

IL MEDIOEVO
DOPO IL MEDIOEVO

Il Ponte di Bassano. Storia, ricostruzioni e restauro*

GIOVANNI CARBONARA

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.79-80.2024.41

1. Premessa

Scrivono Lionello Puppi che «dissertare oggi del ponte di Bassano come del ponte di Palladio, suona profondamente scorretto per un duplice ordine di motivi non trascurabili: perché attribuisce ad Andrea ciò che non gli appartiene, e perché sottrae a Bassano la costruzione paziente, nel tempo, della propria memoria in un *segno*»¹.

Che si tratti del Ponte degli Alpini e non di Palladio è pure la conclusione di Paola Marini, la quale si sofferma anche sul tema del poggiolo centrale e della balaustrata,² mentre Giampaolo Berti sottolinea le incongruenze fra progetto e realizzazioni per cui, fin dall'origine, poco dovette esserci di autenticamente palladiano. Berti aggiunge che il modello del ponte predisposto da Palladio «stando al Memmo, non dovrebbe essere stato un progetto completamente nuovo rispetto alle forme e costruzioni precedenti [...] ciò anche perché, quando fu commissionato il modello [...] erano già stati preparati tutti i materiali – legno e ferro – secondo un piano prestabilito. Infine, non fu il Palladio a sovrintendere ai lavori, ma Guglielmo dei Marchesi di Bergamo [...] Del resto lo stesso Palladio, quando accenna al ponte bassanese, dice che gli è stato 'ordinato il Ponte di legname', mentre, quando parla di opere di sua invenzione, menziona chiaramente 'un ponte di pietra di mia invenzione', oppure 'altro Ponte di mia invenzione'. Insomma, pare che il celebre architetto non abbia ideato *ex novo* il ponte [...] si deve rilevare, fra l'altro, una incongruenza fra l'originario progetto del grande artista e quella che forse fu l'effettiva costruzione durata fino alla metà del Settecento. Alludiamo al fatto che nella perizia eseguita nel 1593 da Giovanni Piccoli si riscontrano delle differenze non secondarie, per quanto riguarda, ad esempio, la lunghezza e la grossezza dei pali perché, mentre Palladio dà una misura, il Piccoli ne offre un'altra»³.

Ma già molti anni prima Paolo Maria Tua affermava, sulla base dei documenti contabili e, in specie, degli onorari pagati, che anche il ponte cinquecentesco forse pertinente più al capomastro Battista

dei Marchesi da Bergamo che al Palladio stesso⁴. Due anni dopo il lavoro del Tua, Ferdinando Forlati concludeva un suo breve ma denso articolo sul ponte richiamando un originale apporto palladiano⁵.

In seguito Margherita Azzi Visentini, confrontando altri ponti coperti (a Firenze, il Ponte Vecchio; a Venezia, il Ponte di Rialto; a Pavia, Cividale, Trento), analizzando le proposte illustrate nel terzo dei *Quattro libri dell'Architettura* di ponti lignei di vario tipo e ragionando sulla stessa ricostruzione grafica del ponte di Giulio Cesare sul Reno (55 a.C.), riconobbe che l'apporto di Palladio per Bassano non riguardava la 'invenzione', cioè il progetto *ex novo* del ponte, come l'architetto usava dire, ma il fatto di averlo semplicemente 'ordinato', circostanza che si può intendere come l'averlo disegnato, sul modello di quello preesistente fino al 1567, con una geometria più accurata e armonica nei suoi rapporti proporzionali basati sull'uso del 'piede di fabbrica' bassanese⁶ (fig. 1).

Più di recente Carla Alberta Scapin⁷ è tornata sull'argomento sottolineando le modifiche introdotte dal Ferracina («Non solo diverso nelle tecniche costruttive, il ponte era anche profondamente diverso nella partitura degli spazi, se la nuova posizione dei pali aveva scompaginato la simmetria delle campate, anche il numero delle colonne dell'impalcato, che sono diventate quattro per intercolumnio, anziché cinque come in precedenza. Altre differenze si scorgono osservando attentamente il nodo tra saettone e palo, il Ferracina elimina il dente d'appoggio nel palo di sostegno, e per evitare un'ulteriore riduzione della sezione garantiva l'appoggio del saettone attraverso una sorta di zoccoletti fissati al palo con grossi perni di ferro passanti. Una soluzione alternativa fu adottata anche per collegare i pali di ciascuna pila, che in luogo del tradizionale andamento orizzontale adotta andamento diagonale, con inclinazione contrapposta sui due lati della palificata»⁸; «introduce un rinforzo esterno di travi spinto in alto, fino ad occupare tutta la balastra, secondo l'uso alpino. Le grosse tavole di castagno coprono interamente le pile, le fiancate e i parapetti del ponte, attingendo alla tradizione dei ponti in

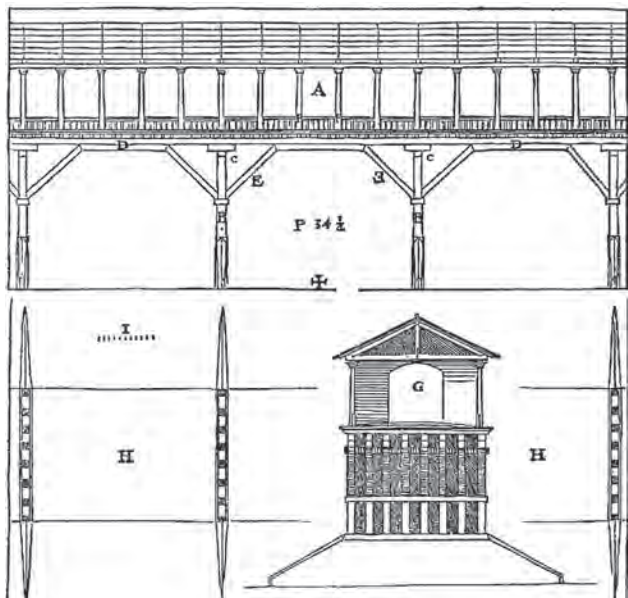


Fig. 1 – Andrea Palladio, Ponte di Bassano, pianta, prospetto e sezione (da PALLADIO 1570, III, cap. IX).

legno di montagna [...] Lo stesso Ferracina in una lettera si proponeva di *refare il prefato Ponte con quella prestezza, robustezza, e minore spesa, che non fu giammai fatto prima*⁹, (fig. 2), la consistenza delle variazioni ottocentesche del Casarotti: «importanti novità strutturali, oltre che tipologiche, che però sostanzialmente non mutano l'aspetto del ponte, che doveva rifarsi esplicitamente al manufatto dell'epoca palladiana, e non alle modifiche introdotte dal Ferracina. La variante più significativa [...] è nelle fondazioni [...] Il Casarotti sostanzialmente *taglia* le otto colonne delle stilate, in prossimità del pelo dell'acqua, e introduce la soglia da cui partono un doppio ordine di palificazioni, infisse nel greto del fiume. Nella fondazione di ogni singola stilata si aggiungono sette pali, cioè quindici pali per stilata, sulle cui teste s'appoggia la trave di soglia lunga 9 metri e larga 60 centimetri, da cui, a sua volta ripartono le otto colonne che sostengono l'impianto stradale. In questo modo la posizione delle colonne non è più strettamente vincolata ai pali di fondazione infissi, garantendo una maggiore precisione degli appoggi, e diviene una garanzia per i successivi lavori di manutenzione. Rispetto allo schema statico palladiano, ripreso sostanzialmente anche dal Ferracina, la ricostruzione ottocentesca del Casarotti introduce una variante notevole: la soglia, che permette al ponte una reazione differenziata ai carichi delle pile. La variante costituisce uno dei motivi di longevità delle prime tre stilate del ponte, a paragone con le frequenti distruzioni subite nelle epoche precedenti»¹⁰. Ella osserva poi la complessità dello stato attuale, composto di parti nuove e vecchie diversamente combinate, ma anche il modesto spazio lasciato, per una sorta di conservatorismo culturale locale latente, all'innovazione nei diversi interven-

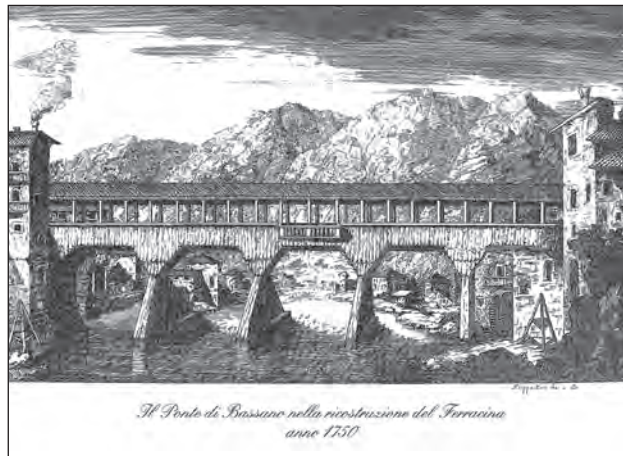


Fig. 2 – Bartolomeo Ferracina, Ponte di Bassano, ricostruzione del 1750 (stampa di Filippo Ricci).

ti¹¹ per concludere con una sua proposta di generalizzata manutenzione¹².

La sintesi critica più profonda, quella offerta nel 2000 e già anticipata nel 1993 da Lionello Puppi nel saggio «Presso a Bassano [...] ho ordinato il ponte di legname». Vera gloria o un'ambiguità di Andrea Palladio?¹³ rappresenta un solido punto di arrivo che identifica, qualifica e circoscrive l'apporto del grande architetto vicentino ma anche delinea con estrema chiarezza la complessa stratificazione di memorie, essenzialmente collettive, poi civili, paesaggistiche, letterarie, patriottiche che caratterizzano oggi il ponte facendone un'opera essenzialmente corale, frutto del lavoro congiunto di più generazioni, dal XII-XIII secolo ad oggi.

Il ponte, dunque, secondo tali studiosi è ormai più segno qualificante di Bassano che opera, per così dire, 'autografa' di Palladio. Ciò a motivo dei continui aggiustamenti susseguitisi nel corso delle molteplici ricostruzioni le quali si sono, in effetti, piuttosto allontanate dal 'vero progetto' di Palladio che, ad esempio, presentava sei colonne per campata e non cinque come oggi, e che, inoltre, applicava tecniche 'arcaiche' riformate da Ferracina, il quale aggiunse anche il poggiolo centrale che nel disegno dell'architetto vicentino non compare.

Questa premessa non vuole affatto sottrarre il ponte alla produzione architettonica di Andrea Palladio, sulla quale, da Roberto Pane ad Howard Burns, a Guido Beltramini molti hanno scritto¹⁴ ma solo rammentare il preciso riferimento al concetto di 'autenticità' espresso, nella sua *Teoria del restauro*, da Cesare Brandi quando tratta dei tre tempi dell'opera d'arte: quello della formulazione originaria, quello delle modificazioni e dei segni lasciati dal trascorrere del tempo e quello della contemporaneità. Dove l'autentico si riconosce nella sommatoria o stratificazione del portato dei due primi tempi e dove trova posto, nel restauro, anche il terzo tempo, quello dell'attualità¹⁵.

Ciò a scanso d'ogni possibile antistorica tentazione, di tanto in tanto ricorrente nel campo del restauro, di restituire il monumento al cosiddetto 'primitivo splendore' e, nel caso specifico, alla presunta (ma, in effetti, ignota) lezione palladiana, confondendo ancora, dopo più d'un secolo di riflessione in materia, la conservazione ed il restauro col ripristino, erroneamente denominato 'filologico'; ciò quando la filologia, invece, non è affatto fantasia retrospettiva ma una scienza seria che si preoccupa, in primo luogo, di non rimescolare né alterare le carte della storia e di documentare e lasciar sopravvivere quanto di antico materialmente sussista, possibilmente 'facilitandone la lettura'¹⁶. È proprio quanto affermano i due fondamentali riferimenti normativi in materia, circa la funzione 'conservativa' e 'rivelativa' del restauro, vale a dire la *Carta di Venezia* del 1964, al suo art. 9, e la *Carta del restauro M.P.I.* del 1972, all'art. 4, in gran parte frutto del pensiero di Cesare Brandi; la prima riconosciuta internazionalmente ed in effetti mai superata, la seconda tradotta poi dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, in una circolare d'indirizzo a tutte le Soprintendenze.

2. Cronologia: origine, riparazioni, ricostruzioni

Il volume di Paolo Maria Tua¹⁷ rappresenta ancora oggi il miglior contributo sul tema e un lavoro documentato con accuratezza da cui molti hanno attinto. Ulteriori novità e precisazioni si possono trovare nei saggi di Margherita Azzi Visentini¹⁸ ed in Lionello Puppi¹⁹ mentre il volume di Carla Alberta Scapin²⁰ è molto ben informato sotto il profilo tecnico e degli interventi di restauro più recenti.

Il lavoro di Tua consente di ripercorrere in maniera precisa le vicende del ponte dalle sue origini alla metà del Novecento e nella sequenza delle sue molteplici ricostruzioni, oltre che nei ripetuti, quasi continui, lavori di manutenzione.

Soprattutto la *Cronologia*²¹, fondata sui documenti dell'Archivio Comunale di Bassano, con particolare riferimento agli Atti del Consiglio di Bassano, oltre che sulla consistente bibliografia, con opere a stampa dal 1506 al 1947, riportata a conclusione del volume²², permette la restituzione dei fatti qui di seguito riportata (con numerose nostre integrazioni, di cui si dà la citazione bibliografica, ed altre notizie e considerazioni aggiuntive, riguardanti alcune vicende più antiche, evidenziate in corsivo), contenuta nei termini essenziali di riferimento ai momenti di ricostruzione del ponte ed alle sue ricorrenti manutenzioni: 1110 – un documento menziona, nel territorio di Bassano, un «pontem Brentae» che, tuttavia, non è detto si trovasse sul sito di quello attuale. 1209 – prima citazione inequivoca-

bile del ponte: «in platea quae est a capite pontis Baxani». 1406 – lavori eseguiti al ponte. 1409 – concessione di 100 lire per la riparazione del ponte. 1421 – assegnazione di 500 ducati per un restauro del ponte. 1439 – rotta, ad Oriago, del Brenta che invade l'alveo del Muson, valli e specchi lagunari. Crolla il ponte di Bassano²³. 1450-52 – rifacimento del ponte. 1483 – il patrizio veneziano Marin Sanudo scrive del «bellissimo ponte di legno coverto»²⁴. 1486 – ponte «che torna in rovina». 1493 – il ponte è interamente rovinato. 1494-97 – ripetute richieste di finanziamento per ricostruire il ponte in legno «juxta consuetum» e non, come da alcuni era stato proposto, in pietra. Nel 1497 il Senato Veneto delibera «quod pons Bassani infallanter fiat et fabricetur ligneus ut prius erat». 1498 – *probabilmente il ponte è ormai ricostruito, almeno nelle parti indispensabili al suo uso*, poiché si chiede di demolire una casa abusivamente iniziata presso la torre e il rivellino che stanno in capo al ponte, dato che tale edificio può ostacolare la difesa. 1506 – il ponte è certamente ricostruito, come lascia intendere il distico di Ottaviano Giusto Vicentino: «Clara situ fulget Bassanum antiqua per orbem./Quam pons nobilitat ligneus in fluvio». 1511 – il maresciallo francese Jacques de Chabannes, signore de La Palice (La Palisse), in ritirata, incendia il ponte. 1518 – si richiede la ricostruzione «juxta consuetum» e si concede che il ponte sia, quindi, rifatto «secundo che prima era». 1519 – si conferma il proposito che il ponte sia ricostruito «in quel modo et forma che era solito farsi per el passato». 1520 – il ponte risulta totalmente rovinato. Si chiede a Venezia il permesso di costruire un traghetto. 1521 – il ponte è considerato dagli studiosi come ricostruito. Ciò in riferimento all'iscrizione che ricorda il podestà Giovanni Memmo la quale, però, potrebbe essere relativa a lavori parziali, forse limitati alla testata orientale, come lascerebbero intendere le successive notizie. 1522 – deliberazioni circa la ricostruzione del ponte da farsi «come era». 1524 – si avvia la ricostruzione del ponte, questa volta in pietra, su due arcate, per un costo totale di 13.976 lire. 1525 – alcuni muratori assumono l'incarico 'della rifabbrica del ponte', impegnandosi a 'condurre con sé trenta manovali'. 1526 – una piena distrugge il ponte di pietra. In un documento del 1529 si parla nuovamente del traghetto. 1530 – una lettera del podestà Alvise Grimani chiede che «pons Brentae huius terrae, qui in proximis bellis fuit combustus, riedificetur ligneus ut antiquus erat». 1531 – si delibera che il ponte abbia il suo coperto. Dalla lapide sulla testata occidentale del ponte si arguisce che il ponte poteva essere concluso; la conferma discende dal fatto che nel 1532 si hanno ancora pagamenti ma solo per il legname e le tegole della copertura. 1534 – ricominciano le notizie di «colte» di denaro per i lavori di manutenzione e



Fig. 3 – Bassano, varo del ponte Bailey, poco dopo la distruzione del Ponte Vecchio, 1945 (foto Comune di Bassano del Grappa).

riparazione del ponte (1537, 1544-49, 1554, 1559) a motivo dei danni prodotti dalle piene ma anche dalle zattere. 1567 – totale rovina del ponte ad opera di una piena straordinaria. Si riparla subito del traghetto. 1568 – si delibera che «esso ponte sia rifatto e costruito nel modo et forma che era già il precedente menato via dalla Brenta, con quelle aggiunte che parerà alli protti che lo costruiranno». Si commina la scomunica ai ladri di legna del ponte. Si decide di recuperare le pietre cadute nel fiume Brenta con il crollo del ponte di pietra. 1568-69 – si ha notizia dell'approvvigionamento di legni e ferri per il nuovo ponte. 1569 – da Vicenza è recato il modello del ponte. Sono appaltati i lavori ed è nominato soprintendente Battista dei Marchesi da Bergamo. Andrea Palladio è pagato per un modello del ponte. 1570 – il ponte è ricostruito, per un costo totale di 18.460 lire. 1574 – restauro dei volti del ponte a tramontana. Seguono numerosi altri restauri (1575, 1584, 1586, 1590) soprattutto a causa dei danni provocati dagli urti delle zattere. 1577 – Lorenzo Marucini scrive: «il più bello e raro Ponte, di quanti a tempi nostri si veggono essere in Italia [...] tutto fatto di legno e coperto di tegole con spesa incredibile: il quale attraversa il fiume Brenta con meraviglia di chi lo vede»²⁵. 1590 – si compila un preventivo del fabbisogno per il restauro del ponte. 1593 – perizia di Giovanni Piccoli ove «si riscontrano delle differenze non secondarie, per quanto ri-

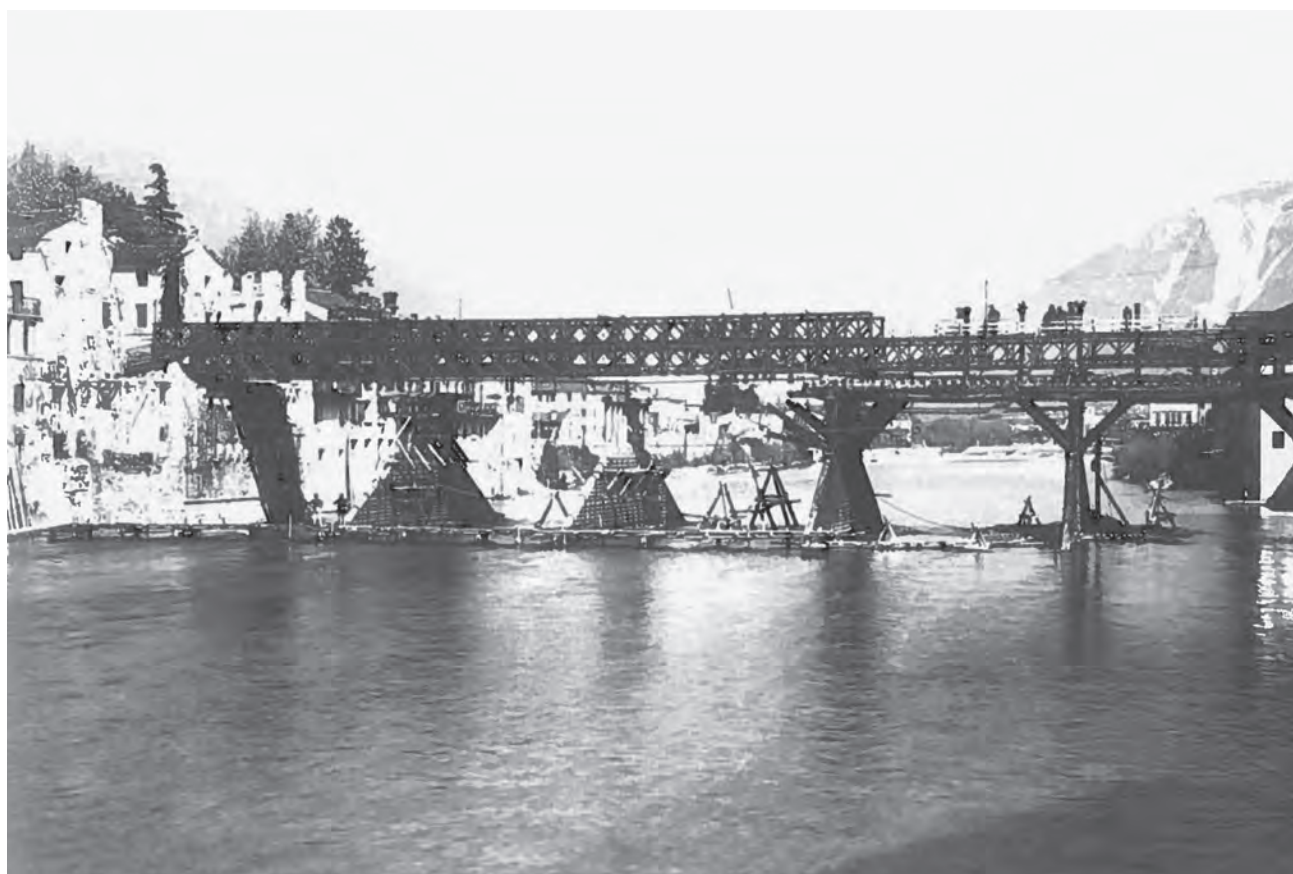


Fig. 4 – Bassano, il Ponte Vecchio quasi del tutto demolito, 1946 (foto Comune di Bassano del Grappa).

guarda, ad esempio, la lunghezza e la grossezza dei pali perché, mentre Palladio dà una misura, il Piccoli ne offre un'altra»²⁶. 1597-1603 – continui restauri per i danni provocati dalle zattere, per un costo complessivo di 3.536 lire. 1622 – richiesta di legname per il mantenimento del ponte. 1633 – spese in legnami per restauri. 1642 – riparazione radicale del ponte, per una spesa di 18.462 lire. 1707 – piena travolgente che incurva il ponte. 1725 – si comunica a Venezia che il lavoro al ponte è stato iniziato. 1726 – i lavori al ponte sono ultimati, per una spesa di 13.600 ducati. 1748 – una piena eccezionale distrugge il ponte. Si delibera immediatamente la costruzione di un ponte provvisorio. Fra le tre perizie di spesa presentate si sceglie quella di Bartolomeo Ferracina e Giancarlo Mosca, perché più economica; essa ammonta a 19.500 ducati. 1749 – il Veneto Senato stabilisce che il ponte venga rifatto dove e come era, su quattro stilate. 1750 – a febbraio B. Ferracina è nominato proto del ponte. Si accoglie il modello di Andrea Palladio. Già a maggio il ponte risulta varcabile. 1754 – i lavori di rifinitura si prolungano fino a quest'anno comportando una spesa totale di 58.378 lire.

Seguono notizie di altri restauri (1784, 1788, 1789, 1790, 1796, 1800, 1802) fino a quando, nel 1813 Eugenio di Beauharnais, viceré d'Italia, in ritirata, incendia il ponte. Nel 1821 è ultimato il ponte ricostruito dall'ingegnere architetto Angelo Casarotti con l'aiuto di Angelo Imperatori.

Si susseguono, in continuazione, altri restauri, soprattutto nella seconda metà dell'Ottocento e nella prima metà del secolo successivo, con ampio rinnovamento di molte sue parti finché, nel 1921, una delibera comunale impedisce il traffico veicolare sul ponte, che ha bisogno di una «riparazione radicale». Seguono altri lavori di restauro e ripristino di parti ammalorate, come, nel 1933, le «colonne delle stilate, che dovevano essere rinforzate con profilati metallici»²⁷ finché, nel 1945, il ponte è minato e fatto saltare. Sono distrutte le prime due campate verso Angarano. Viene subito costruita una passerella in traliccio di ferro²⁸ (figg. 3-4).

I lavori di ricostruzione postbellici durano dal 15 gennaio al 3 ottobre del 1948, giorno in cui il nuovo ponte, ormai denominato 'degli Alpini', viene inaugurato. Esso è rifatto «saldo nella sua svelta membratura, migliorato nei suoi particolari»²⁹ utilizzando circa 10.000 quintali di legname di castagno, larice, robinia³⁰.

«Il ponte ripete esattamente le forme palladiane: solo vennero nella campata di centro rifatti i 'pergoli' aggiunti dal Ferracino e invece trascurati dal Casarotti nell'edificio ottocentesco. Assieme al ponte erano anche crollati i due grandi arconi in pietra e le case che ne formavano la testata [...] La spesa complessiva fu di 30 milioni»³¹.



Fig. 5 – Bassano, Ponte Vecchio, danni alla seconda stila, rilevati nel corso dei lavori del 1990-92 (foto Comune di Bassano del Grappa).

Prosegue tuttavia, negli anni successivi, la consueta sequenza di danni e di riparazioni o rifacimenti, come quelli dovuti all'alluvione del 4 novembre 1966, che provoca gravi danni al ponte ottocentesco. Nei lavori di riparazione (1967-69), curati dall'ingegner Roberto Benetti, di Firenze, che compresero anche le «trivellazioni per la costruzione di quattro pali, uno a monte di ogni stila, di tipo *benoto*, del diametro di 1,25 metri, spinti ad una profondità di 10,50 metri dal piano della banchina»³², si dovettero rifare tutti i rostri coi relativi pali, le filagne di rivestimento delle stilate, le banchine a filo d'acqua con i relativi pali di sostegno, le balastrate ed il piano viabile. Le fondazioni della stila verso Angarano furono rinforzate con tre nuovi elementi di appoggio che caricavano il peso del ponte su nuovi pali laterali, in calcestruzzo armato, appositamente infissi. Altri lavori si datano al 1980-81, quando si nota l'effetto negativo dei grandi pali cementizi di tipo Benoto, infissi davanti alle pile, che «alterano [...] sensibilmente le condizioni del moto a ridosso delle pile favorendo, con la loro sezione tozza, lo scavo localizzato, la messa in sospensione e il trascinamento del materiale solido».



Fig. 6 – Bassano, Ponte Vecchio, danni ai legni restaurati solo pochi anni prima, rilevati nel corso dei lavori del 2005 (foto Comune di Bassano del Grappa).



Fig. 7 – Bassano, Ponte Vecchio, restauri del 2005, ampie sostituzioni in uno dei poggioli (foto Comune di Bassano del Grappa).

Si prevede, quindi, «la demolizione delle teste» di questi pali, diminuendoli «in altezza per circa 80-100 centimetri, sempre riutilizzabili in caso d'emergenza, previa ricostruzione delle teste demolite»³³.

Nel 1989 i sommozzatori della Protezione Civile danno l'allarme sulle cattive condizioni delle strutture sommerse del ponte. Seguono, quindi, altri lavori (1990-92) nei quali si scelse di riparare e, per quanto possibile, non sostituire gli antichi elementi in legno, vecchi di circa 170 anni, utilizzando con-



Fig. 8 – Bassano, Ponte Vecchio, vista a restauri ultimati, novembre 2005 (foto Comune di Bassano del Grappa).

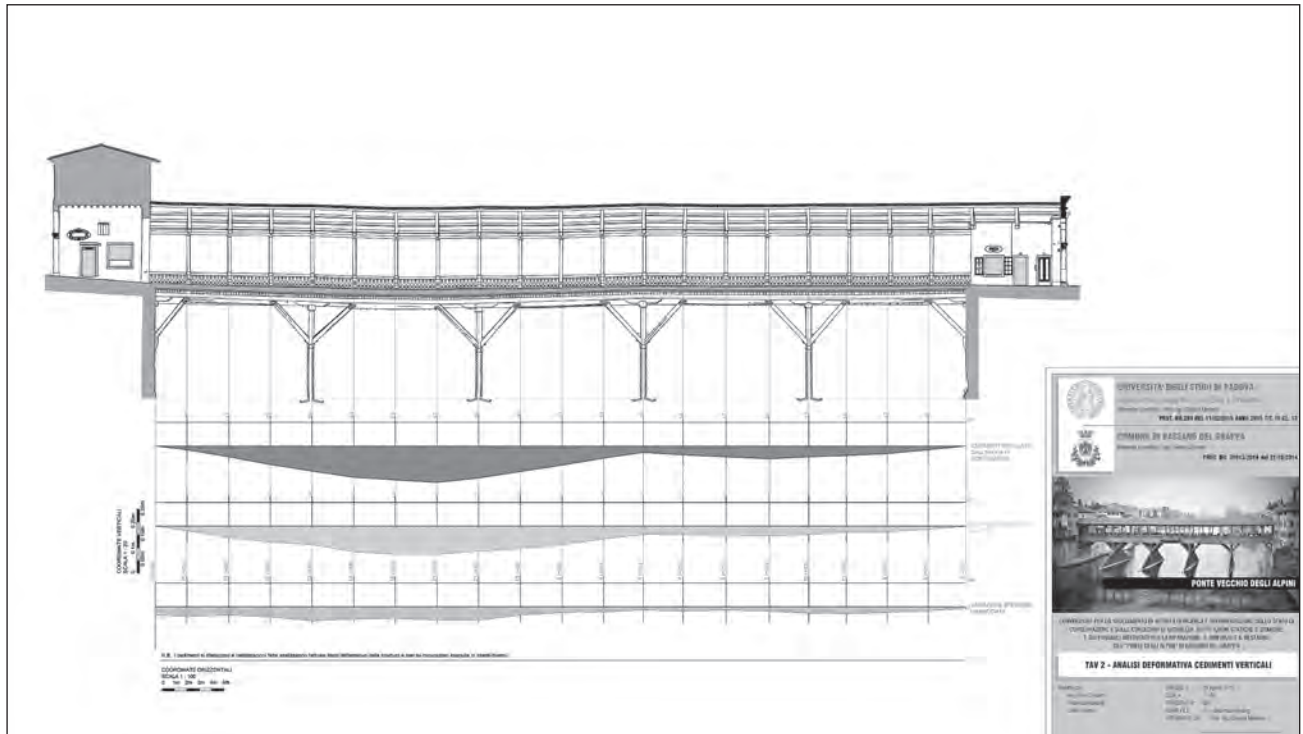


Fig. 9 – Bassano, Ponte Vecchio, misura dei cedimenti verticali, in previsione del nuovo restauro, 2015 (Comune di Bassano del Grappa).

glomerati di resine epossidiche e barre di vetroresina (fig. 5). Per le fondazioni, invece, fu progettato un sistema indipendente dagli appoggi precedenti e costituito da pali in cemento, profondi 10 metri circa, armati e incamiciati con acciaio inox.

Le nuove fondazioni non modificano l'aspetto del ponte, perché i pali sono sempre immersi, anche nei periodi di magra del fiume. I cavezzali lignei di sostegno e le soglie, anch'esse lignee, sono stati resi solidali agli elementi cementizi di fondazione con robuste staffature metalliche.

Per i puntoni diagonali (saettoni), fuori acqua, si è scelta la strada più economica della sostituzione degli elementi che non assicuravano una buona tenuta. Tutto il legname strutturale messo a nudo con la rimozione della filagnatura e delle banchine è stato trattato con prodotti rigeneranti. Si è attuata anche una completa revisione delle ferramenta, in avanzato grado di ossidazione, rifacendo, dove necessario, i fori di alloggiamento. Si sono riparate le murature delle due spalle alle teste del ponte. Per evitare infiltrazione d'acqua piovana è stato previsto, sotto la nuova pavimentazione, riconfigurata con tecniche, materiali e disegno tradizionali, uno strato di piombo su tutto il fondo.

Tutti questi lavori sono anche efficacemente riassunti e spiegati nella *Relazione sulle prescrizioni della Soprintendenza*, datata 8 febbraio 1994, a firma dell'Ingegnere Capo dell'Ufficio Tecnico del Comune, Ugo Bonato, e dell'estensore geometra Fabio Pilati. In particolare sono argomentate le ragioni che, di fronte alla richiesta della Soprintendenza di Ve-

rona di «sostituire i previsti pali in calcestruzzo con altri pali in legno di idonea sezione», hanno indotto, comunque, a confermare la scelta della tecnica dei pali in calcestruzzo armato³⁴. Soluzione approvata, per la quarta stilata, dalla Soprintendenza nel 1990 e poi estesa nel 1991, con analoga approvazione, alle rimanenti tre stilate.

Ma nel 2003-04 fotografie e indagini subacquee attestano, come s'è visto, un nuovo diffuso e preoccupante degrado del ponte³⁵. Si hanno, di conseguenza, lavori nel corso del 2005, condotti, procedendo dal basso verso l'alto, operando, nel periodo invernale, nel greto del fiume per poi salire fino alla coperta (figg. 6-8). Sono documentate anche prove di verniciatura dei legni, prima rosse lucide e poi opacizzate. Nuovamente un'ispezione subacquea del 2011 e poi del 2014 documenta gravi danni al sistema basale e fondale e suggerisce interventi d'urgenza³⁶.

Prima del recente restauro, a fini soprattutto di consolidamento, concepito dal professor ingegnere Claudio Modena dell'Università degli Studi di Padova, il ponte, come attestato da un rilievo geometrico di precisione, presentava forti deformazioni locali nelle singole campate e cedimenti delle 'pile' (o 'stilate'). Tali deformazioni erano più evidenti nella seconda campata (considerata, come di consueto, venendo da Bassano) e nella prima e seconda pila, specie in quest'ultima che presentava un cedimento di 50 cm rispetto ai 39 della prima, ai 10 della terza ed ai 17 della quarta (fig. 9). Risultavano molto accentuati i cedimenti verificatisi dopo gli inter-

venti più recenti, dei primi anni Novanta. Inoltre, due saggi effettuati sotto la massicciata eseguita nei medesimi anni, in corrispondenza dell'appoggio di una stilata e della mezzeria della seconda campata, quella più deformata, hanno palesato una situazione di degrado che, in mezzeria, risultava molto consistente, con fenomeni di marcescenza del legno coinvolgenti in maniera evidente l'assito.

3. Considerazioni storiche e di metodo per il restauro

«Quello attuale non è il ponte ricostruito su disegno di Andrea Palladio negli anni 1568-70, che durò quasi 200 anni e fu distrutto dalla brentana del 1748; non è nemmeno quello ricostruito da Bartolomeo Ferracina a partire dal 1750 e distrutto dalle truppe napoleoniche in ritirata nel 1813; il ponte attuale è solo in parte quello della ricostruzione post-napoleonica eseguita su progetto e direzione di Angelo Casarotti: di quel ponte restano tutti i pali, o resti di pali delle fondazioni e le tre stilate con relative campate lato Bassano; anche queste parti più antiche hanno subito notevoli interventi di restauro a volte con cospicue sostituzioni di legname.

La stilata e le due campate lato Angarano (ovest), il tetto e le due terrazze sono stati ricostruiti nel 1948 per riparare i danni di guerra.

Tutti i 'rostri' con i relativi pali, il rivestimento [...] le banchine [...] le balaustre ed il piano viabile furono ricostruiti in seguito alla grande alluvione del 4 novembre 1966»³⁷.

Inoltre è documentato come l'ingegnere architetto A. Casarotti abbia «introdotto una modifica notevole nelle fondazioni rispetto agli schemi costruttivi precedenti: Palladio e Ferracina costruiscono fondazioni di 8 pali infissi e congiunti direttamente alle colonne che fanno da appoggio al piano strada. Casarotti, invece, costruisce fondazioni su 15 pali per stilata, sopra vi appoggia una grande trave lunga 9 mt. e larga 60 cm. (soglia) e su questa appoggia le 8 colonne che sostengono la strada. In quest'ultimo caso la posizione delle colonne non è vincolata dai pali di fondazione infissi, la costruzione degli appoggi è più precisa e gli interventi di riparazione possono essere eseguiti con maggiore semplicità»³⁸.

Già da queste note iniziali si comprende come il Ponte di Bassano sia, per molti aspetti, un ponte 'attuale', sempre oggetto d'attenzioni manutentive e sovente migliorato nelle sue soluzioni esecutive e prestazionali, al fine di adeguarle, per quanto possibile, agli sviluppi tecnico-scientifici del momento; così fin dal Quattrocento, quando si affaccia per la prima volta l'idea di ricostruirlo in pietra, come poi avvenne nel primo Cinquecento; o quando Palladio interviene dovendo conservare la forma antica ma

introducendo accorgimenti costruttivi e geometrico-proporzionali capaci di aumentare la solidità e la bellezza stessa del manufatto; così anche nell'opera di B. Ferracina che adegua, non senza subire aspre polemiche, il nuovo ponte da lui ricostruito in base alle conoscenze ingegneristiche del Settecento, più avanzate rispetto a due secoli prima; così, infine, in quello di Casarotti, all'inizio dell'Ottocento, e di chi ha lavorato, nel 1948, a sviluppare con sapienza il progetto poi attuato grazie alla determinazione dell'Associazione Nazionale Alpini e all'aiuto dello Stato; in ultimo, così pure nei lavori degli scorsi anni sessanta, ottanta e novanta.

Giustamente Lionello Puppi³⁹, confermando il ruolo svolto da A. Palladio nella definizione e nel consolidamento dell'immagine tradizionale del ponte, osserva come esso, nel tempo e per i continui interventi, sia diventato un'opera, per così dire, stratificata, frutto di una volontà collettiva, espressa dai bassanesi in primo luogo, che lo sentono come presenza propria e identitaria, e poi dalla stessa nazione italiana, per il ruolo, pratico ma anche simbolico, che esso ha svolto nel corso della Prima Guerra Mondiale e, associato a specifici eventi drammatici, anche nella Seconda.

Da qui il senso della ricostruzione e dell'inaugurazione del 1948, alla presenza delle massime autorità dello Stato; ricostruzione intesa come una rinascita, è stato giustamente scritto, ed un'espressione di perenne vitalità.

Ma tutto ciò riguarda innanzitutto l'immagine tradizionale del ponte, visto come intoccabile 'icona', anche per la rilevanza che ha avuto nella vedutistica sette-ottocentesca⁴⁰, e solo in subordine la sua consistenza 'materiale', come detto, fortemente rimaneggiata nel tempo per cui si potrebbe affermare che le parti oggi effettivamente antiche, forse anche quattro e cinquecentesche, siano i soli residui di pali infissi nel greto del fiume e da lungo tempo dismessi; così pure qualche elemento ligneo pertinente alle porzioni in elevato, poco danneggiatosi e riutilizzato (come avveniva frequentemente nelle operazioni di rifacimento dei tetti e delle relative strutture secondarie e, soprattutto, primarie) e parti più consistenti, specie nelle prime due stilate, risalenti all'Ottocento.

Più precisamente, gli accurati disegni predisposti, in vista del recente restauro, dall'Ufficio Tecnico del Comune di Bassano individuano, stilata per stilata e pezzo per pezzo, sulla base di un accurato rilievo architettonico e del riscontro con le perizie e i superstiti documenti di progetto d'alcuni interventi succedutisi negli ultimi due secoli e mezzo circa, l'età di ogni singolo elemento, confermando analiticamente le conclusioni sopra enunciate.

Tali considerazioni sono importanti non solo sotto il profilo della ricerca storica ma anche sotto quello del restauro che, notoriamente, è disciplina dedita

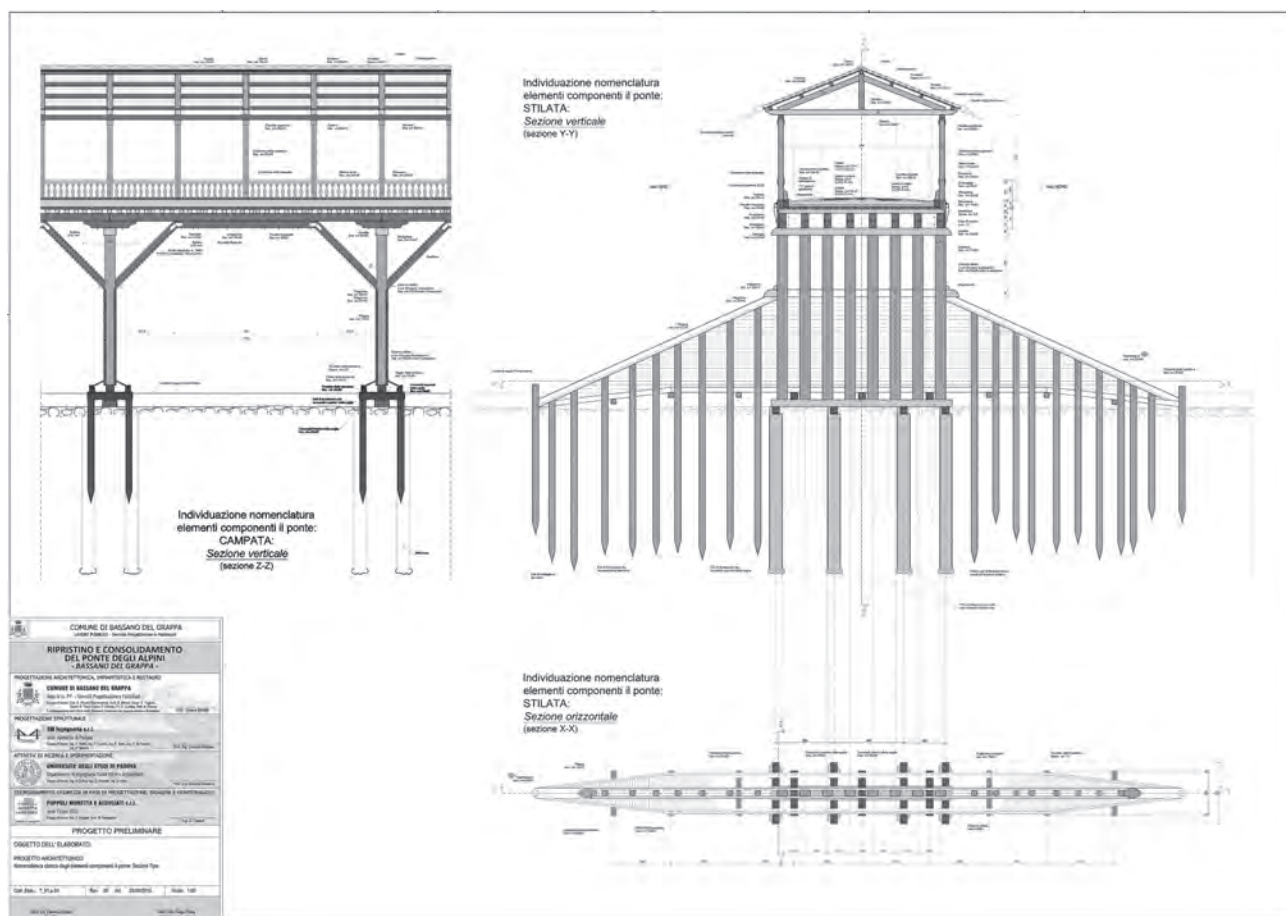


Fig. 10 – Bassano, Ponte Vecchio, nomenclatura storica degli elementi del ponte, elaborato redatto in vista del nuovo restauro, 2015 (Comune di Bassano del Grappa).

alla conservazione e trasmissione al futuro delle antiche «testimonianze materiali aventi valore di civiltà»⁴¹, nella loro originalità e autenticità (‘materiale’ appunto), in quanto capaci di suscitare e presentare quei valori ‘immateriali’ costituenti l’immagine e la bellezza stessa dell’oggetto, garantirne la carica simbolica, di ricordi e d’emozioni, assicurarne il carattere di veritiero documento storico e filologico, sempre pronto ad essere interrogato in modo nuovo, anche nei suoi aspetti di ‘cultura materiale’, in ragione dei sempre nuovi sviluppi della ricerca⁴². Sono principi che qualificano ormai da secoli la concezione europea e, in specie, italiana del restauro, con ascendenze anche più antiche, distinguendola da quella di altri Paesi, in particolare del mondo asiatico e delle sue grandi civiltà.

Ma la condizione di riconosciuta 'icona' del ponte, di cui s'è detto, e la prevalenza dei suoi valori visivi ed anche paesaggistici, associati alla forte manomissione materiale da esso subita, hanno indotto a tre considerazioni di metodo, poste a guida del recente intervento di restauro e consolidamento:

- 1) mantenere sostanzialmente immutata l'immagine del ponte, com'è pervenuta dalla ricostruzione del 1948, senza cadere nella tentazione del ripristino, ad esempio, dello stato ottocentesco

che non prevedeva i due poggiali centrali, reintrodotti nel dopoguerra ed ormai facenti parte integrante del ponte stesso; senza cadere, ancor più, nella tentazione di regredire nel tempo fino alla presunta redazione palladiana, a noi sostanzialmente ignota se non per la reinterpretazione, che potrebbe facilmente non coincidere con quanto effettivamente realizzato, che lo stesso Palladio propone nel terzo dei suoi *Quattro libri dell'Architettura*⁴³. Ipotesi assurda anche in considerazione delle notevoli trasformazioni strutturali nel frattempo intercorse (allungamento dei rostri delle stilate, modifiche fondali, pali in calcestruzzo armato, forma dei balaustrini ecc.) (figg. 10-11);

- 2) conservare quanto più materiale antico possibile (ligneo ed, eventualmente, metallico), fare tesoro delle migliori tecniche introdotte (pali in c.a. compresi) se queste hanno dimostrato di durare bene nel tempo e, parallelamente, operare per garantire al vecchio ponte la necessaria sicurezza (non solo nei confronti delle piene delle acque ma anche sismica), pur tramite l'introduzione di ulteriori, ben calibrate migliorie tecnologiche (materiali, selezione dei tipi di legnami, soluzioni di dettaglio ecc.) e strutturali (alleggerimenti, rinforzi ecc.). I fondamentali criteri-guida del re-

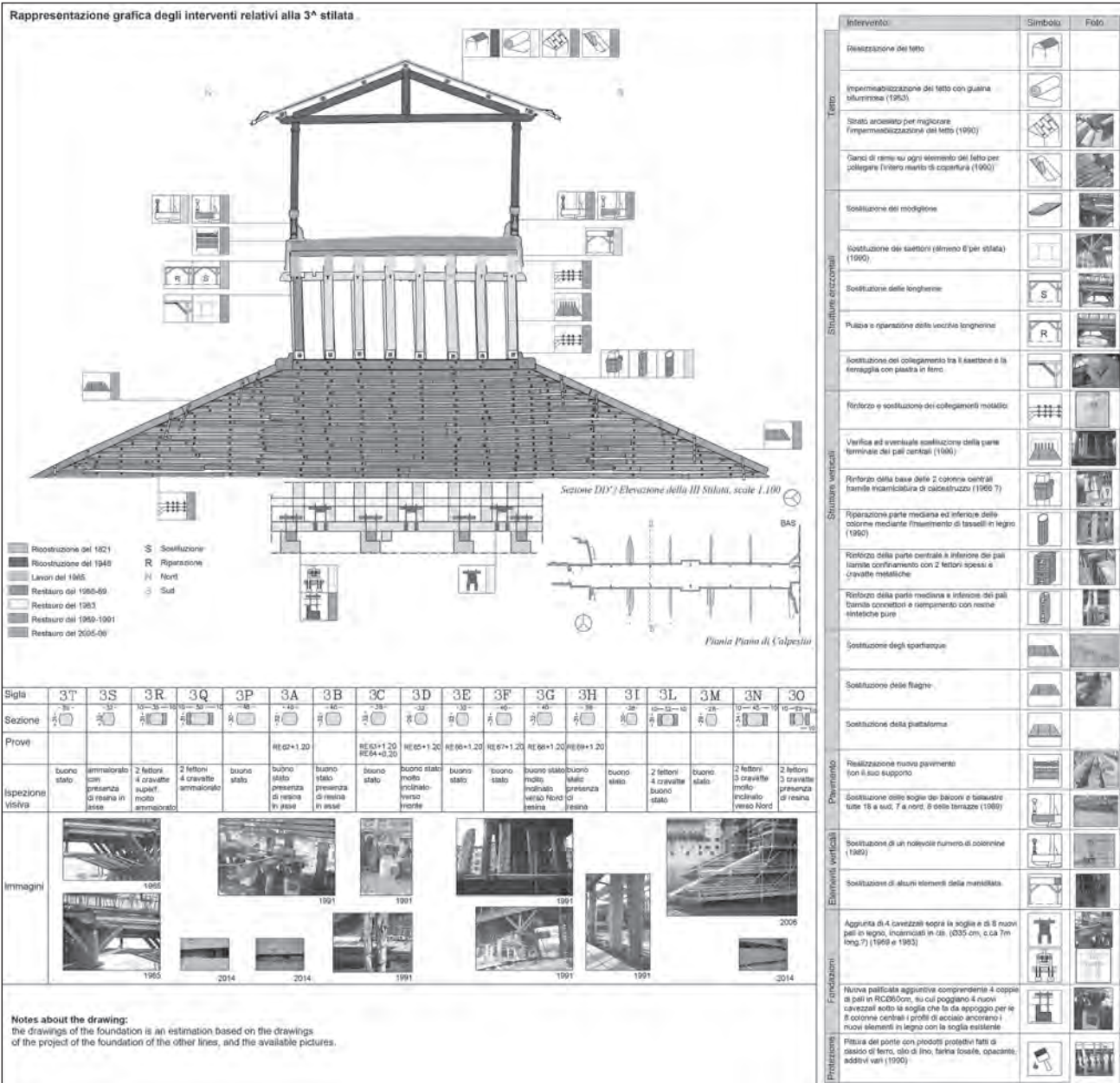


Fig. 11 – Bassano, Ponte Vecchio, tavola degli interventi condotti nel tempo, a partire dal 1821, sulla terza stilata, elaborato redatto in vista del nuovo restauro, 2015 (Comune di Bassano del Grappa).

stauro sono stati tenuti ben presenti non come vincoli ma come stimoli e opportunità progettuali: innanzi tutto il ‘minimo intervento’, poi la potenziale ‘reversibilità’ o, meglio, ‘rilavorabilità’, quindi la ‘durabilità’ e la omogeneità o ‘compatibilità fisico-chimica’ di quanto di nuovo si apporta rispetto all’antico, in ultimo la sua misurata ‘riconoscibilità’ e ‘distinguibilità’ (ad esempio, marcando una sigla con l’anno del restauro negli elementi lignei di sostituzione, oppure facendo sereno e ragionato ricorso a materiali contemporanei, quando giudicato indispensabile ecc.), per non falsificare le carte della storia;

3) assicurare la più agevole e sicura manutenzione del ponte, facilitando, per quanto possibile, le operazioni di accesso, smontaggio localizzato, impregnazione o pitturazione dei legni e, soprat-

tutto, riducendo drasticamente la necessità di aprire cantieri nell’alveo del fiume, con tutti i rischi per le persone e le cose che ne conseguono.

4. *Degrado strutturale e problemi di conservazione*

Le ispezioni subacquee condotte nel 2003-04 e quelle successive, compiute nel 2011 e nel 2014, hanno evidenziato una situazione di degrado crescente e accelerato delle strutture lignee, ma anche cementizie e metalliche pertinenti agli elementi del ponte immersi nell’acqua o, peggio, in condizioni di bagnasciuga, vale a dire di alternanza di fasi d’immersione in acqua e di emersione, quindi di esposizione agli agenti atmosferici, in ragione del variabile regime delle acque del fiume Brenta. Risultavano



Fig. 12 – Bassano, Ponte Vecchio, situazione di degrado del sistema fondale e compresenza di materiali diversi: legno, acciaio, calcestruzzo armato, 2017 (foto Comune di Bassano del Grappa).

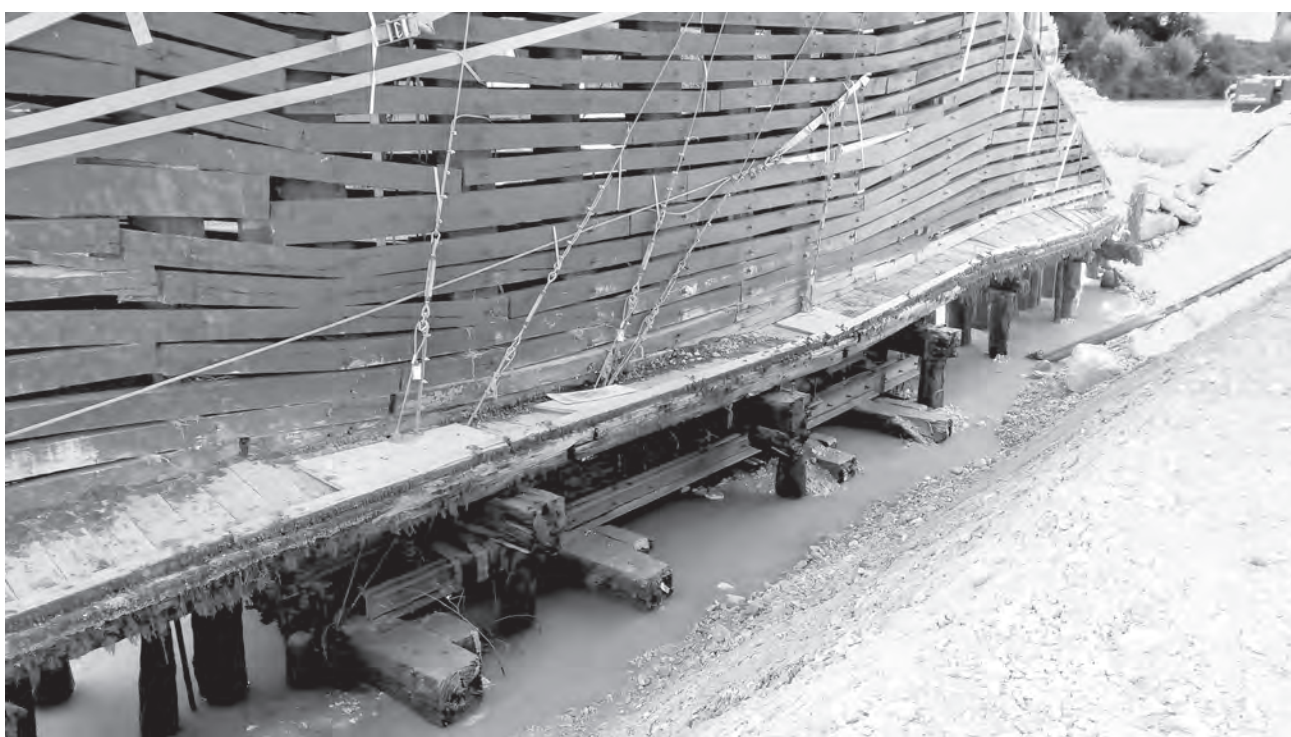


Fig. 13 – Bassano, Ponte Vecchio, degrado del sistema fondale e deformazione delle filagne di uno dei rostri, 2017 (foto Comune di Bassano del Grappa).

ben evidenti la corrosione profonda delle parti metalliche immerse, i molti legni danneggiati o rotti, lo scalzamento di alcuni baggioli cementizi dei pali più recenti e l'esposizione delle stesse teste dei pali cementizi, la rottura delle selle e gravi danni ai legni dei cavezzali. L'indagine ha confermato una più grave situazione di guasto e deformazione dell'intera struttura (figg. 12-13).

La conclusione è che, a parte i danni diffusi cui s'è chiesto di porre rimedio, nel recente restauro (2015-21) si è posta anche la questione di «prevedere il rinforzo o la sostituzione del dormiente che costituisce la trave di sostegno delle stilate verticali»,⁴⁴ dove per 'dormiente' s'intende quella trave comunemente detta 'di soglia', innovazione migliorativa introdotta, rispetto al ponte di Palladio e poi



Fig. 14 – Bassano, Ponte Vecchio, il nuovo restauro pressoché ultimato, inizi 2021 (foto Comune di Bassano del Grappa).

del Ferracina, nel restauro di primo Ottocento curato da Angelo Casarotti.

‘Sostituzione’ o, meglio, trattandosi d’un monumento storico tutelato, ‘rinforzo’ e riparazione che, nel restauro sono stati valutati, elemento per elemento, in fase di progettazione definitiva ed esecutiva, al fine di contemperare le ragioni della sicurezza con quelle della conservazione.

Da qui la necessità, in primo luogo per la seconda stilata ma anche per tutte le altre, d’intervenire sul sistema basale facendo affidamento proprio sui pali di fondazione in acciaio e calcestruzzo armato collocati nel 1990 i quali hanno dato finora buona prova di sé. Si è definita una soluzione che, nel garantire la necessaria solidità e sicurezza strutturale, fosse anche la meno invasiva e la più rispettosa delle poche tracce di legname antico tuttora superstiti, rintracciabili essenzialmente nel sistema costituito dalla trave di soglia e dai sottostanti pali lignei infissi nel letto del fiume.

In questo senso la soluzione fondale proposta, con struttura in acciaio inossidabile di alta qualità, poggiata sui moderni pali in c.a. (esistenti da alcuni decenni e ancora perfettamente efficienti) di sostegno delle otto colonne di ogni stilata appare come la più opportuna. Essa si basa sulla premessa che specifici problemi geotecnici non sono presenti; che i cedimenti dell’impalcato derivino, come dimostrato dai recenti studi, da problemi relativi alle parti in elevato, sia nella zona di bagnasciuga che in quella all’asciutto (con special riferimento alla cosiddetta ‘trave di soglia’); che sia necessario quindi garantire, in primo luogo, il ruolo di collegamento, irrigidimen-

to e ripartizione uniforme dei carichi che svolgeva tale trave. La nuova struttura progettata, un traliccio di tubolari metallici, ha il pregio di assumere su di sé questo ruolo e di lasciare, al tempo stesso, intoccato ciò che resta delle vecchie travi di soglia e dei sottostanti pali lignei infissi nell’alveo: vale a dire ciò che di più antico materialmente sussista del vecchio ponte.

In sintesi, la soluzione proposta si limita ad aggiungere (senza alterare in alcun modo l’immagine del ponte) solo quanto indispensabile, recuperando la concezione antica, quasi palladiana, delle colonne senza ‘cavezzali’, solo dal primo Ottocento poggiate su un elemento di ‘soglia’, mentre rinforza e ottimizza in maniera innovativa l’uso degli esistenti pali d’acciaio e calcestruzzo armato che finora hanno resistito molto bene e che si confermano ancora affidabili. Da un punto di vista conservativo e filologico, tale nuova struttura si dimostra rispettosa dei menzionati principi del ‘minimo intervento’, della ‘reversibilità’ o ‘rilavorabilità’, della ‘distinguibilità’ e della ‘compatibilità’ fisico-chimica, posti a fondamento del moderno concetto di restauro. Consente inoltre, con l’uso di bicchieri metallici immersi in acqua e ad essa collegati, di operare lo sfilamento dall’alto, per la necessaria manutenzione, delle colonne eventualmente deteriorate.

Ulteriori accorgimenti di dettaglio sono stati proposti al fine di evitare, per esempio, di danneggiare e intaccare le colonne di sostegno delle cavallette ed i pali dei rostri con diffuse chiodature che interrompano la continuità delle fibre del legno e fa-



Fig. 15 – Bassano, il Ponte Vecchio o degli Alpini, dopo la riapertura al pubblico, maggio 2021 (foto Comune di Bassano del Grappa).

voriscano, come in effetti è avvenuto, l'insorgere localizzato di fenomeni più accentuati di degrado, meccanico e biologico. Tutto il resto riguarda una manutenzione accurata delle parti lignee in elevato, con le minime, necessarie sostituzioni e con l'introduzione di una trave reticolare leggera (in legno lamellare e acciaio) posta, orizzontalmente, sopra l'impalcato strutturale e sotto la pavimentazione, avente funzione di presidio in termini di autentico 'miglioramento sismico'.

La parte superiore del ponte, coi pali di sostegno del sistema del tetto e delle capriate, nel suo insieme oggi in buone condizioni, richiede solo lavori di verifica e manutenzione localizzata, con attenzione a recuperare la geometria complessiva, riducendo le distorsioni e gli allineamenti verticali e orizzontali perduti ma senza insistere più del necessario nella rettifica, quando non sussistano vere ragioni strutturali, di sicurezza e di buona conservazione. Un naturale e misurato processo di assestamento del ponte con modeste ma innocue irregolarità geometriche può ben essere accettato come attestazione, quale in realtà è, di autenticità del manufatto: riparato accuratamente ma non necessariamente 'rimesso a nuovo'. Si tratta d'un segnale di antichità e autenticità, concettualmente non diverso dal lento deposito della patina del tempo su una vecchia pietra o dal naturale e suggestivo dilavamento d'una vecchia superficie architettonica intonacata e tinteggiata alla calce.

Nello stesso tempo è stato necessario lavorare sull'impalcato sia per risanarne la struttura di longarine, travicelli e tavolato, sia per renderlo più rigido sul piano orizzontale e capace di resistere meglio alle spinte del fiume ed a possibili scosse sismiche. Infatti, si pone oggi il problema aggiuntivo della riduzione del rischio non solo indotto dalle piene del Brenta ma pure sismico, per il quale la struttura del ponte non è stata pensata e che ha richiesto provvidenze specifiche.

Altri problemi, non più di natura strutturale, riguardavano la messa in sicurezza, contro il rischio di cadute accidentali, della balaustrata lignea e dello spazio, fuori norma, fra i singoli balaustri; il rifacimento della pavimentazione del ponte; il rinnovamento, secondo criteri energetici più sostenibili, del suo impianto d'illuminazione.

Il tutto è stato, quindi, affrontato con l'intento di contemperare le esigenze tecniche e di buona ingegneria strutturale per il consolidamento e la riduzione del rischio sismico con quelle della migliore conservazione e tutela di un monumento d'eccezionale importanza nazionale ed internazionale (figg. 14-15).

5. Conclusioni

In conclusione e mirando a ricondurre ad unità le tormentate vicende storiche, la sequenza dei dan-

ni subiti e i successivi momenti di riparazione e ricostruzione del ponte – secondo gli storici una decina di completi rifacimenti⁴⁵ ma, in realtà, meno numerosi e ridicibili a non più di sette-otto (1450-52, 1498, 1525, 1531, 1570, 1750, 1821 e, se si vuole, l'ampia reintegrazione del 1948) – si potrebbe affermare che il lavoro odierno non abbia voluto far altro che mettersi in linea con quanto già più volte, nel tempo, la comunità bassanese ha compiuto egregiamente. Vale a dire mantenere l'identità e l'autenticità del ponte, la sua 'sostanza' come prima si è cercato di precisare, attraverso atti di manutenzione consapevoli dell'importanza storica, architettonica, urbana e paesaggistica del manufatto, che puntino a conservare e consolidare tanto le strutture in sé quanto i singoli elementi costruttivi, modificando e alterando il meno possibile, considerando la materiale sostituzione anche d'un singolo pezzo antico o, comunque, carico di anni e di storia, come *extrema ratio*.

Ciò ha comportato anche di sapersi avvalere, con misura e attenta riflessione, come in effetti è avvenuto, degli apporti che i moderni sviluppi tecnologici possono garantire, proprio come fecero B. Ferracina rispetto alle 'tecniche arcaiche' di Palladio⁴⁶ e, dopo di lui, A. Casarotti, con speciale riguardo alla revisione del sistema fondale. Nel momento attuale con riguardo, invece, alla sicurezza non solo nei confronti delle brentane ma anche delle possibili azioni sismiche, oltre che alla più agevole possibile 'manutenzione programmata'. In questo senso un delicato equilibrio fra tradizione e innovazione (si pensi, ad esempio, agli sviluppi della tecnologia produttiva dei metalli, acciai e non solo, oppure alla più ampia offerta di tipi di legname) ha efficacemente orientato il progetto, sviluppato a cura del Comune di Bassano del Grappa, e le diverse soluzioni proposte.

Come accennato, l'impegno è stato quello di continuare nella storica opera di progressivo 'miglioramento', in una sorta di riedizione aggiornata e coerente dei vecchi principi costruttivi e manutentivi, attuata facendo tesoro dei progressi scientifici e tecnici nel frattempo intervenuti, sia sotto l'aspetto strutturale sia sotto quello tecnologico e dei materiali (metalli, legni e loro trattamento ecc.).

Una linea rispettosa e prudentiale, come quella individuata e, pur tra molte difficoltà e incomprensioni, seguita, è stata favorita da una preventiva approfondita conoscenza del manufatto (tramite una buona analisi 'diretta' e 'indiretta' del monumento, vale a dire un attento rilevamento architettonico e strutturale che riconoscesse e individuasse materiali, deformazioni, danni, situazioni di degrado e relative

cause, da un lato, e la ricerca bibliografica, documentaria e iconografica, dall'altro, che, sposandosi con la precedente analisi diretta e materiale, consentisse di comprendere l'età e la logica costruttiva delle diverse componenti del vecchio ponte). Il tutto al fine di 'conservare' nella sua consistenza materiale e nell'acquisita definizione formale l'antica struttura, pur ottimizzandone la risposta, in termini di durabilità e manutenibilità, con pochi, mirati interventi moderni d'indispensabile aggiornamento.

In questo senso, non essendo nel nostro Paese numerosi i ponti né le costruzioni storiche in legno, l'intervento condotto potrà ben assumere, al di là dello specifico caso in esame, una più generale valenza di metodo, per temi analoghi in Italia e all'estero. Dovrebbe essere superata la pesantezza e l'invasività, ad esempio, delle opere, risalenti ad alcuni decenni or sono, condotte sul Ponte dell'Accademia a Venezia, dove si può osservare la costruzione in legno per gran parte rivestita da elementi di ferro, applicati in funzione più sostitutiva che d'ausilio strutturale nei confronti di quella lignea, con pesanti conseguenze conservative e gravi difficoltà manutentive.

A Bassano, la nuova struttura metallica immersa nell'alveo del fiume ha il pregio di assumere su di sé il positivo ruolo già della ottocentesca trave di soglia e di lasciare, al tempo stesso, intoccato ciò che resta delle vecchie travi e dei sottostanti pali lignei infissi nell'alveo: vale a dire ciò che di più antico materialmente sussiste del ponte. Il fatto di fondare sui moderni pali in c.a., inoltre, evita la necessità di effettuare nuovi pali andando così a compromettere la selva di pali infissi nel tempo, anche lateralmente alla trave di soglia, costituenti altre testimonianze significative delle complesse vicende costruttive del ponte.

In sostanza, la proposta d'intervento così formulata e realizzata risulta in grado di garantire, insieme, il rispetto storico dovuto al ponte ligneo, la sua messa in sicurezza, il miglioramento sismico e una consistente riduzione della frequenza dei cicli manutentivi straordinari, che oggi sembrano attestarsi sotto il decennio e che hanno implicato, fino ad oggi, complessi e rischiosi lavori da compiersi nell'alveo del fiume, preceduti da costose e impegnative opere preparatorie del cantiere. Ne deriverà un sollievo rilevante per le casse del Comune e la corrispettiva possibilità, di fondamentale importanza, d'investire parte delle somme risparmiate in una più leggera ma continua 'manutenzione ordinaria' e 'programmata', vera garanzia di un'ottima tenuta nel tempo del bene e della sua trasmissione al futuro nelle migliori condizioni possibili.

ABSTRACT

The Ponte degli Alpini (Bridge of the Alpines) in Bassano del Grappa, traditionally attributed to Andrea Palladio, represents a case of historical and interpretive ambiguity, questioning the assignment of the work to the Vicentine architect. Although Palladio played a role in the design and supervision of the bridge, recent research and historical documents suggest that the original design is the result of successive modifications and continuous interventions over the centuries. If you look closely at the bridge's structure, from when it was built in the 1600s to when it was changed in the 1900s and more recently, you can see how its identity is shaped by different layers of collective, civil, and cultural memories.

KEYWORDS

Ponte degli Alpini, Andrea Palladio, Bassano del Grappa, History of architecture, Restoration.

Note

* Giovanni Carbonara (1942 - 2023) amico di lunghissima data del Professor Corrado Bozzoni era stato tra i primi a consegnare, nei primi mesi del 2022, il testo definitivo nella versione che qui presentiamo.

¹ PUPPI 2000, p. 57. Inoltre, nella completa ricostruzione di metà Settecento, il proto Bartolomeo Ferracina «si sarebbe discostato, tradendo il mandato preciso e ineludibile, dall'*idea* e dal *modello* del ponte palladiano», p. 38; «sembra che proprio le tecniche costruttive adottate da Palladio vi fossero revocate in dubbio, perché avvertire arcaiche ed anacronistiche [...] il ponte di Bartolomeo Ferracina riproponeva [...] nell'apparenza figurativa, l'immagine cancellata dall'inondazione del 1748 con le sole varianti [...] dell'eliminazione delle balaustre e dell'apertura di un poggolo centrale accampante l'ampiezza di due intercolumni», p. 39. Poggolo forse già preesistente alla ricostruzione palladiana (PUPPI 2000, p. 50) e comunque introdotto sul finire del Cinquecento, come sembra attestare la veduta di Francesco e Leandro da Ponte, che si colloca fra il 1583 e il 1610, anno in cui fu licenziata (*Il ponte vecchio* 1989), quindi eliminato, per una precisa volontà di ritorno, almeno in termini d'immagine, al Palladio, nella ricostruzione condotta dall'ingegnere architetto Angelo Casarotti nel 1821 ed infine riproposto nella redazione del 1948, oggi sotto i nostri occhi.

² MARINI 2000: «Bassano, città d'origine medievale, ha efficacemente scelto di affidare la propria immagine ad una infrastruttura dal carattere assai poco monumentale [...] Sorta di impresa epica e collettiva, il ponte tende a perdere i connotati di un preciso periodo storico, perpetuando invece la conservazione e la trasmissione di un'idea di mediazione e di dialogo che si identifica con la vocazione, sempre riaffermata, della città. Tant'è che l'intervento del grande Andrea Palladio in sede locale viene accolto con scetticismo e ridimensionato nella sua portata innovatrice. Se gli si privilegia quello del solagnese Bartolomeo Ferracina è per evidenti motivi di orgoglio patrio, e alla fine prevale nella percezione dei più, il ricordo del glorioso corpo degli Alpini, autori della ricostruzione eseguita dopo l'ultima guerra», p. 59; sul balcone e la balaustrata, cfr. pp. 66-67, ma anche: «La ricostruzione ferraciniana del ponte fu certo cara ai bassanesi per amor di patria», p. 68, e poi sulla «capacità di autoconservazione di un'immagine accuratamente elaborata per sfidare i secoli», p. 79.

³ BERTI 2000, pp. 19-20. Il sovrintendente ai lavori qui è detto 'Guglielmo dei Marchesi di Bergamo' mentre in TUA 1947 e poi in FORLATI 1949, come si vedrà, è detto 'Battista dei Marchesi da Bergamo'.

⁴ TUA 1947, pp. 27-28: «Proto e maestro venne allora chiamato, assegnandogli la mercede di dodici scudi e mezzo mensili, Battista dei Marchesi da Bergamo con deliberazione del

18 luglio 1569. Il quale Marchesi avrà probabilmente adottato quelle varianti che gli erano suggerite dall'esperienza, pur conservando la linea del 1506, codificata per così dire dal Palladio e rispettata poi nel 1748 da Bartolomeo Ferracina».

⁵ FORLATI 1949, p. 179: «si può dubitare che il Palladio abbia atteso proprio di persona alla costruzione del ponte perché si conosca il nome del proto, Battista dei Marchesi da Bergamo [...] Ma da questo ad asserire che il ponte era ormai cristallizzato nelle forme essenziali assunte nelle precedenti rinascite corre un divario essenziale», anzi, l'architetto si dimostrò «preoccupato di disporre anche una nuda struttura utilitaria secondo la proporzione aurea. Come già si è detto, quale fosse precisamente il ponte anteriore non sappiamo, ma che le varie ricostruzioni successive dopo la rovina del 1567 conservino intatta la impronta impressagli dal grande architetto è provato dal confronto del suo disegno con la forma del ponte nella veduta che Francesco il Giovane e Leandro da Bassano ci tramandarono della città e che è conservata in quel Museo Civico: essa lo ripete in modo preciso».

⁶ AZZI VISENTINI 1980: «Dalle sue parole si può argomentare come l'architetto vicentino non avesse voluto in questa particolare circostanza prodursi in una originale creazione, quanto fornire, con la consueta serietà professionale, un'opera solida e ben concepita dal punto di vista ingegneristico secondo i dettami desunti dal metodo edificatorio degli Antichi, e che tuttavia, pur nell'introduzione dell'«ordine» classico (vedi le balaustre e i capitelli dei pilastri lignei che sorreggono 'la coperta') rispettasse l'aspetto tradizionale del ponte, come avevano deliberato i Bassanesi», pp. 26-27; «Andrea Palladio precisa di aver «ordinato» il ponte di Bassano, con ciò intendendo affermare di non aver inventato *ex novo* una struttura architettonica, ma di aver conferito – con una sensibilità per il dato di fatto che, da vero architetto, aveva altrove più volte, dimostrata – la 'dignità' architettonica delle proporzioni, degli ordini e della scienza edificatoria, secondo i principi dedotti dalla lezione degli Antichi, ad un'opera di carpenteria 'spontanea' che ormai faceva parte da secoli della *facies* di Bassano», p. 28.

⁷ SCAPIN 2008.

⁸ *Ivi*, p. 71.

⁹ *Ivi*, p. 72.

¹⁰ *Ivi*, pp. 76-77.

¹¹ *Ivi*, p. 75.

¹² *Ivi*, pp. 145-151.

¹³ PUPPI 2000, pp. 34-57, ed anche, col medesimo titolo, in *Il Ponte di Bassano* 1993, pp. 35-63.

¹⁴ PANE 1948; MAGRI 1999-2000; BURNS 2000; BELTRAMINI, BURNS, GAIANI 2001; BELTRAMINI, BURNS 2009; BELTRAMINI 2014; BELTRAMINI, GUIDOLOTTI 2018.

¹⁵ BRANDI 1963, p. 48.

¹⁶ Si ritiene utile rimandare, comunque, alla descrizione che del ponte dà il Palladio stesso nel capitolo IX del terzo dei suoi *Quattro libri dell'Architettura* (PALLADIO 1570), accompagnandola con un disegno in pianta, prospetto e sezione trasversale fornito di legenda. Tale disegno, confrontato col rilievo moderno, evidenzia le notevoli differenze fra quanto immaginato da Palladio e la realtà attuale del monumento. Si veda inoltre MCQUILLEN, POLLALIS 1989.

¹⁷ TUA1947.

¹⁸ AZZI VISENTINI 1980.

¹⁹ PUPPI 2000.

²⁰ SCAPIN 2008.

²¹ TUA1947, pp. 39-56.

²² *Ivi*, 57-59.

²³ RUSCONI, NICEFORO 2003, p. 140.

²⁴ VINCO DA SESSO 2000, p. 81.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ BERTI 2000, p. 20.

²⁷ SCAPIN 2008, p. 79.

²⁸ Per continuare nella cronologia, notizie precise si possono ricavare da pubblicazioni successive e prossime ai lavori compiuti negli ultimi decenni. Per prima *Lo storico Ponte di Bassano* 1948, specie con riferimento alle pp. 14-18, sempre a firma di Paolo Maria Tua.

²⁹ *Ivi*, p. 15.

³⁰ *Ivi*, p. 16.

³¹ FORLATI 1949, p. 180. Le vicende successive sono ben ricordate nel volume *Il Ponte di Bassano* 1993, in specie alle pp. 99-120 (1990-1992. *I lavori di consolidamento e restauro*, di F. Sbordone e F. Pilati, del Comune di Bassano del Grappa), con notizie di prima mano.

³² SCAPIN 2008, p. 81.

³³ *Ivi*, pp. 83-85.

³⁴ *Relazione* 1994, p. 3: «in prossimità della soglia il greto del fiume si presentava irto di monconi delle palificate storiche [...] gli stessi legni infissi 20 anni prima presentavano forti erosioni localizzate nelle teste dei pali [...] Fu valutata negativamente, come già in passato, la soluzione dei pali battuti per la difficoltà di perforazione del conglomerato roccioso pos-

sto sotto le ghiaie superficiali ed anche per la grande quantità di legname storico e di calcestruzzo che avrebbero ostacolato notevolmente i lavori [...] Sempre nell'ipotesi di pali in legno [...] sarebbe stato comunque necessario rivestirne le teste per ritardare la rapida erosione del legname ma la presenza di materiali protettivi estranei avrebbe contrastato con le tradizionali esecuzioni storiche; inoltre per assicurare la stabilità ed il corretto posizionamento degli eventuali legni, si sarebbero dovuti eseguire incamiciamenti di calcestruzzo (tipologia esecutiva 1967-69) per l'intasamento degli spazi fra fori trivellati e pali. Si è così considerato che l'eventuale palo in legno sarebbe stato infine completamente rivestito con materiali non tradizionali tanto da consigliare l'integrale esecuzione in c.a.».

³⁵ CONTIN 2014. Si veda inoltre FOPPOLI 2014.

³⁶ CONTIN 2014.

³⁷ SBORDONE, PILATI 1993, p. 101.

³⁸ *Ivi*, pp. 101-102. Considerazioni riprese, come s'è visto sopra, quasi alla lettera in SCAPIN 2008, pp. 76-77.

³⁹ PUPPI 2000.

⁴⁰ Come ben ci illustra il volume *Raccolta iconografica* 1948 e soprattutto quello di PASSAMANI 1969.

⁴¹ *Relazione della Commissione parlamentare d'indagine* presieduta da Francesco Franceschini, *Titolo primo, Dichiarazione prima*, in *Per la salvezza* 1967.

⁴² DEZZI BARDESCHI 2017, pp. 16-17: l'autenticità è «nozione indissolubilmente legata alla presenza di un testimone fisico». Non ha senso un'autenticità «formale» come proposta da Raymond Lemaire e contestata, nel 1993, in occasione di un convegno svoltosi a Napoli presso la Scuola di Specializzazione in restauro architettonico, proprio da Marco Dezzi Bardeschi, quale concetto «“incapace di catturare la differenza che intercorre fra originale, imitazione e copia”», come anche la differenza fra 'originale' e 'originario', dove il primo termine comprende sia l'opera originaria che «tutti i successivi apporti» depositati su di essa dal tempo e dalla mano dell'uomo.

⁴³ PALLADIO 1570.

⁴⁴ CONTIN 2014.

⁴⁵ PUPPI 2000, p. 59; MARINI 2000, p. 60; MANFRÉ 1968; MARCHI 1947; *Il grande vecchio* 1992.

⁴⁶ Cfr. PUPPI 2000, p. 39.

Bibliografia

AZZI VISENTINI Margherita, *Palladio e i ponti*, p. 6; *I ponti di legno*, pp. 7-9; *I ponti di pietra*, pp. 10-13; *Il ponte di Bassano*, pp. 21-33, in AZZI VISENTINI Margherita, MASINI Sergio, MAGAGNATO Licisco, RIGON Fernando (a cura di), *I Ponti di Palladio*, catalogo, Electa, Milano 1980.

AZZI VISENTINI Margherita, MASINI Sergio, MAGAGNATO Licisco, RIGON Fernando (a cura di), *I Ponti di Palladio*, catalogo, Electa, Milano 1980.

BELTRAMINI Guido, BURNS Howard, GAIANI Marco (a cura di), *Palladio: The built works*, Centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio, Vicenza 2001.

BELTRAMINI Guido, BURNS Howard, *Palladio*, Royal Academy of Arts, London 2009.

BELTRAMINI Guido, voce *Palladio* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 80, Roma 2014.

BELTRAMINI Guido, GUIDOLOTTI Pino, *Andrea Palladio: le opere illustrate complete*, Marsilio, Venezia 2018.

BERTI Giampietro, MARINI Paola, PUPPI Lionello, SBORDONE Fabio, PILATI Fabio, *Il Ponte di Bassano*, Banca Popolare Vicentina, Vicenza 1993.

BERTI Giampietro, *Le avventure del ponte nella storia di Bassano*, in BERTI Giampietro, PUPPI Lionello, MARINI Paola, VINCO DA SESSO Giambattista, *Il Ponte di Bassano*, Comitato per la storia di Bassano (Quaderni bassanesi/Storia 5), Cittadella 2000, pp. 9-33.

BERTI Giampietro, PUPPI Lionello, MARINI Paola, VINCO DA SESSO Giambattista, *Il Ponte di Bassano*, Comitato per la storia di Bassano (Quaderni bassanesi/Storia 5), Cittadella 2000.

BRANDI Cesare, *Teoria del restauro*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1963; Einaudi, Torino 1977.

BURNS Howard (a cura di), *Andrea Palladio: atlante delle architetture*, Marsilio, Venezia 2000.

CONTIN Alessandro, *Analisi delle indagini di monitoraggio ed ispezione visiva del Ponte degli Alpini di Bassano. Sintesi degli elementi evidenti nell'ispezione subacquea del 2 aprile 2014. Relazione illustrativa*, Rossi Renzo Costruzioni s.r.l., Padova 2014.

DEZZI BARDESCHI Marco, *Autenticità*, in DEZZI BARDESCHI Chiara (a cura di), *Abbecedario minimo Ananke*, Altralinea, Firenze 2017, pp. 16-17.

- FOPPOLI Dario, *Rilievo architettonico e valutazione dello stato di conservazione dell'orditura in legno del Ponte Vecchio di Bassano del Grappa* (VI), Società di ingegneria Foppoli Morretta e Associati, Tirano (SO) settembre 2014, 30 pp. e appendici grafiche.
- FORLATI Ferdinando, *Il Ponte vecchio di Bassano*, in "Bollettino d'Arte", s. IV, XXXIV, 1949, pp. 177-181.
- Il grande vecchio adesso sta bene*, in "Bassano oggi", 1, novembre 1992, pp. 12-15.
- Il ponte vecchio*, Città di Bassano del Grappa, Amministrazione Comunale (Il filo a piombo, Collana di misurazioni e interpretazioni architettoniche), Edizioni Atelier, Bassano del Grappa 1989 (contiene *I rilievi*, tavole di rilievo del Ponte Vecchio, in scala 1:200, di Alessandro Maroso, Diego Morlin, Alfonso Pozza, Giovanni Todesco).
- Lo storico Ponte di Bassano e la sua ricostruzione 15 gennaio 1948 3 ottobre*, Pubblicazione ufficiale sotto gli auspici del Comitato organizzatore per la ricostruzione del ponte, s.l. 1948.
- MAGRI Gianluigi, FABBRO Marco, *I ponti in legno di Andrea Palladio*, Tesi di laurea in Architettura, IUAV, relatore Roberto Gori, a.a. 1999-2000.
- MANFRÉ Lorenzo, *Sul ponte di Bassano. Storia e folclore del "Ponte degli Alpini" dal 1200 ai giorni nostri*, Medoacus, s.l. 1968.
- MARCHI Enrico, *Un ponte famoso*, in "L'Arena", domenica 3 agosto 1947.
- MARINI Paola, *Elaborazione e conservazione di un'immagine. L'iconografia del ponte di Bassano*, in BERTI Giampietro, PUPPI Lionello, MARINI Paola, VINCO DA SESSO Giambattista, *Il Ponte di Bassano*, Comitato per la storia di Bassano (Quaderni bassanesi/Storia 5), Cittadella 2000, pp. 59-79.
- MCQUILLEN Thomas, POLLALIS Spiro N., *Palladio's Bridge at Bassano. A Structural Analysis Case Study*, Harvard University, Graduate School of Design, Cambridge, Mass., 1989.
- PALLADIO Andrea, *I quattro libri dell'Architettura*, presso Domenico de Franceschi, Venezia 1570.
- PANE Roberto, *Palladio*, Einaudi, Torino 1948.
- PASSAMANI Bruno (catalogo a cura di), *Album bassanese. Stampe e disegni di Bassano e dintorni*, Museo Civico, settembre-ottobre 1969, Città di Bassano del Grappa, Rotary Club di Bassano del Grappa, Bassano del Grappa 1969.
- Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del Patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio, 3 voll., Colombo, Roma 1967.
- PUPPI Lionello, "Presso a Bassano [...] ho ordinato il ponte di legname. Vera gloria o un'ambiguità di Andrea Palladio?", in BERTI Giampietro, PUPPI Lionello, MARINI Paola, VINCO DA SESSO Giambattista, *Il Ponte di Bassano*, Comitato per la storia di Bassano (Quaderni bassanesi/Storia 5), Cittadella 2000, pp. 34-57.
- Raccolta iconografica del Ponte Vecchio di Bassano*, presentazione di Rino Borin, raccolta fotografica di Adalberto Ricotti-Bertagnoni, edito da "Il Giornale di Vicenza", Vicenza-Bassano 1948.
- Relazione sulle prescrizioni della Soprintendenza*, a firma dell'Ingegnere Capo e dell'estensore geometra Fabio Pilati, Città di Bassano del Grappa, Ufficio Tecnico Comunale, 8 febbraio 1994, 6 pp.
- RUSCONI Antonio, NICEFORO Umberto, *Le acque del Brenta tra risorsa e minaccia*, in *Il Brenta*, Cierre edizioni, Sommacampagna 2003, pp. 127-147.
- SBORDONE Fabio, PILATI Fabio, *1990-1992. I lavori di consolidamento e restauro*, in BERTI Giampietro, MARINI Paola, PUPPI Lionello, SBORDONE Fabio, PILATI Fabio, *Il Ponte di Bassano*, Banca Popolare Vicentina, Vicenza 1993, pp. 99-120.
- SCAPIN Carla Alberta, *Il Ponte di Bassano. "Una strada fatta sopra l'acqua"*, Editrice Artistica Bassano, s.l. 2008.
- TUA Paolo Maria, *Il Ponte di Bassano*, a cura del Comitato organizzatore per la ricostruzione del Ponte di Bassano, Tipografia Minchio, Bassano del Grappa 1947.
- VINCO DA SESSO Giambattista, *Il ponte di Bassano nel cuore degli Italiani*, in BERTI Giampietro, PUPPI Lionello, MARINI Paola, VINCO DA SESSO Giambattista, *Il Ponte di Bassano*, Comitato per la storia di Bassano (Quaderni bassanesi/Storia 5), Cittadella 2000, pp. 81-88.

Il riattamento settecentesco dell'antico ponte «al Fiume Rubicone volgarmente chiamato Uso»*

IACOPO BENINCAMPI

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.79-80.2024.42

Fra gli itinerari di movimentazione di merci e persone che congiungevano Roma con il resto dello Stato della Chiesa in antico regime la via Flaminia ricopriva un ruolo cruciale, poiché collegava l'Urbe alla costa adriatica e – per tramite della via Emilia – a Bologna. Era perciò un percorso strategico e di vitale importanza, dal cui indotto dipendeva abitualmente la sopravvivenza delle numerose comunità che lo fiancheggiavano. Come noto, questi interessi determinarono fin dal Medioevo variazioni e rettificazioni del tracciato, innescando conflitti e scontri territoriali a cui presero parte talvolta pure le gerarchie ecclesiastiche, attente a salvaguardare la percorribilità del tragitto per ragioni militari, politiche e di comunicazione. Soprattutto i nodi più sensibili, quali – ad esempio – i ponti, costituirono quotidianamente motivo di dissidio, in forza delle gabelle applicabili e dei costi di manutenzione via via crescenti. Infatti, tali strutture andavano deteriorandosi a causa delle intemperie e dei rigonfiamenti stagionali dei fiumi: una situazione precaria che nel corso del XVIII secolo impose drastici interventi, allorché alcune fra le più vetuste di queste costruzioni crollarono. E se di norma tali eventi diedero adito a processi di riedificazione *ab imis fundamentis*, saltuariamente si cercò di preservare l'esistente, rivitalizzandolo secondo un processo teso certamente a ridurre l'esborso del pubblico erario ma volto a sottolineare – altresì – la memoria storica del manufatto a fini autorappresentativi. Di contro, altre volte si abbandonarono i resti.

La vicenda del ponte elevato sul «Fiume Rubicone volgarmente chiamato Uso» lungo la via Emilia in bassa Romagna, la quale si consumò a metà del Settecento, pare emblematica di questi diversi approcci e offre un significativo punto di vista sulla considerazione che allora si aveva della preesistenza e del suo valore di testimonianza in rapporto all'utilità¹.

1. Santarcangelo di Romagna e Savignano sul Rubicone

Per scavallare l'Uso – un corso d'acqua il cui estuario si colloca ancora oggi fra Rimini e Cesena-

tico – esisteva nel territorio di Santarcangelo di Romagna dalla fine del II secolo d.C. un ponte di pietra in continuità con il tracciato della via Emilia: un passaggio più volte rimaneggiato (e forse parzialmente ricostruito durante il dominio malatestiano), la cui struttura tendeva però a entrare spesso in crisi². Fortunatamente, a settentrione, esisteva un altro ponte risalente alla tarda età repubblicana³, il quale rappresentava una valida alternativa durante i giorni di piena⁴ (*fig. 1*). Eseguito in conci di dimensioni variabili secondo la tecnica dell'opera quadrata, questo ponte presentava quattro arcate a tutto sesto – di cui le laterali minori rispetto a quelle centrali – scandite da tre robuste pile esagonali⁵.

Gradualmente, la convenienza di tale sicura deviazione spinse gli abitanti della zona a privilegiare questo cammino rispetto al primo, presso cui si installò – di conseguenza – solamente un temporaneo transito in legno attorno al 1664 (*fig. 2*).

I confinanti residenti di Savignano sul Rubicone non gradirono tale decisione e, dopo varie proteste, nel 1741 presentarono formale istanza alla Congregazione del Buon Governo (l'organo statale preposto alla direzione e al controllo di tutte le municipalità pontificie), affinché fosse ricostruito «in massi» il passo presso la pieve dei Santissimi Vito e Modesto. L'istanza venne respinta per via della spesa ragguardevole «di s.[cudi] 4500, e più, e la dubietà, che potesse il Ponte sussistere, ed esser di longa durata»⁶.

Dunque, motivazioni di opportunità finanziaria avevano condotto alla «risoluzione» adottata dal dicastero papale: un orientamento che, tuttavia, poteva facilmente mutare a seconda delle circostanze. Ciò, verosimilmente, temettero i santarcangiolesi, allorquando la notte del 20 gennaio 1754 «accadde la ruina di un arco del Ponte di Pietra di S.[ant']Arcangelo»⁷ a causa di un'impetuosa esondazione. Immediata fu, del resto, la reazione dei vicini, alle cui richieste la comunità replicò senza indugio, esibendosi pronta «a rifabbricare, e ristabilire il suo Ponte di Pietra, al quale effetto ha già fatto fare il disegno, e la Perizia dal Cav.[alie]re Bonamici architetto riminese»⁸.



Fig. 1 – Michele Antonio Fabri, *Pianta dell'andamento del fiume Rubicone detto Luso al passo della strada Flaminia nelle vicinanze di S. Vito*, rilevata da me infrascritto nel territorio di Santarcangelo con lo Stromento della Tavola Pretoriana d'ordine dell'Ill. mo Sig. r Governatore di detta Terra li XVII Maggio 1755, pianta, 1755 (ASCRA, Mappe, n. 621).

Giovan Francesco Buonamici (1692-1758) proveniva da Rimini ed era localmente stimato per i suoi interessi eruditi e la sua solida esperienza professionale. Appresi i primi rudimenti del disegno presso la bottega del pittore Carlo Cignani (1628-1719), questi si era perfezionato a Roma – pare – «con poca felice riuscita», ragion per cui «tutto diedesi all'Architettura»⁹, sebbene anche qui con esiti altalenanti. D'altronde, se le sue idee per la ricostruzione della basilica Ursiana di Ravenna (dal 1734) avevano suscitato aspre polemiche per qualche «difetto»¹⁰ riscontrato nel disegno (critiche avvalorate dai crolli che in seguito si verificarono in corso d'opera)¹¹, nondimeno alcune altre invenzioni come la pescheria riminese (dal 1745) avevano raccolto il favore di intellettuali e critici¹². Ad esempio, Francesco Algarotti (1712-1764) – portavoce in Romagna delle istanze riformistico-utilitariste promosse dall'abate Carlo Lodoli (1690-1761) – l'aveva definita «la migliore fabbrica che innalzasse il Buonamici»¹³.

Si trattava pertanto di un progettista di qualità dai risultati alterni che, accolto fra i membri d'onore dell'Accademia Clementina nel 1746¹⁴ (San Luca lo acclamò solo nel 1758¹⁵), godeva all'indomani dell'anno santo del 1750 di una consistente fama regionale. Era stato lui, dopotutto, ad allestire la «raccolta Fabretti» nel museo lapidario di Urbino

voluta dal Presidente Giovan Francesco Stoppani (1747-1755)¹⁶, e sempre al romagnolo ci si era rivolti in precedenza per la ristrutturazione del porto di Pesaro (dal 1749)¹⁷: un'opera *ad usum publicum* che aveva avuto grande risonanza, come testimonia la pubblicazione che ne curò egli stesso di lì a poco¹⁸. Inoltre, forse, fu pure l'autore del manoscritto intitolato *Delle cose notabili d'Arimino*¹⁹: un volume di appunti sulle antichità della località tradizionalmente attribuitogli al di là di qualche incertezza²⁰.

Sicché, non sorprende la scelta dei santarcangiolesi, i quali dovettero riconoscere in Buonamici un esperto in grado di provvedere pienamente ai loro bisogni nel rispetto della delicatezza del compito: una manifestazione di stima favorita – fra l'altro – dalla presenza fra i componenti del «Pubblico» cittadino del cugino del riminese²¹, Gian Antonio (m. 1761), il quale era proprietario di un filatoio in paese²². In aggiunta, solamente tempi rapidi e certi di attuazione avrebbero potuto convincere l'allora cardinal legato Mario Bolognetti (1750-1754) a non assumere in prima persona il controllo della fabbrica, scenario quest'ultimo dalle conseguenze imprevedibili. Lo rivela già la sola tempestività con cui il porporato – appena avuta notizia dell'incidente – aveva intimato al governatore Gian Carlo Vespagnini di «ordinare in mio nome agli Anziani, che ponghino

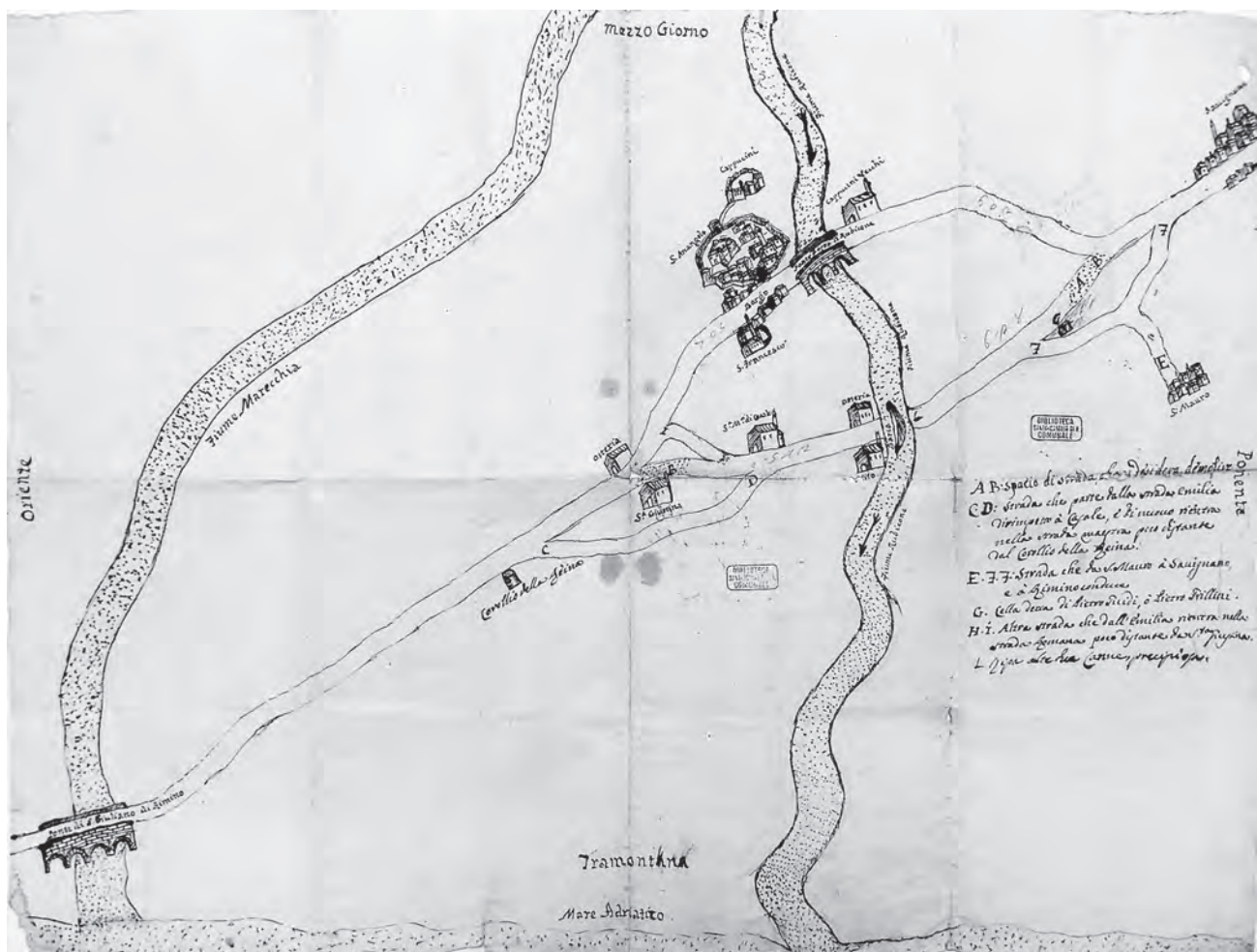


Fig. 2 – Anonimo, *Tratto del percorso della via Flaminia/Emilia da Rimini a Savignano sul Rubicone, pianta, prima metà del XVIII secolo* (ASCSan, Archivio Storico, fald. 38, fasc. 1).

subito mano ai necesari risarcimenti, col mezzo di Pedagna ed altri lavori, sicché per adesso, e finché si disporrà diversam.[en]te possano gli ordegni e i carri transitarlo liberam.[en]te»²³: una delibera a cui era seguita la precisazione che il «redentore di questa mia in di lei mani sarà il Perito Antonio Farina, il quale di mio ordine si porta costà per visitare il Passo di S.[an] Vito, ed osservare insieme le ruine di codesto Ponte ultimam.[en]te dalle Piene del Fiume danneggiato. Ella dovrà prestarsi tutta l'assistenza pel felice compimento di codesto incarico»²⁴. Occorreva quindi anticipare i commenti che avrebbe potuto addurre Antonio Farini (1710-1794) durante la sua ispezione, presentando un programma contenuto nei preventivi e di immediata esecuzione.

2. *L'intervento di Buonamici*

Tale fu il compito che l'oligarchia santarcangiolese affidò a Buonamici il quale, portatosi sul luogo, analizzò lo stato di fatto e approntò subito un piano di reintegrazione comprensivo di un rafforzamento statico del ponte. Lo certificano gli appunti grafici prodotti che, stilati per un'adeguata comprensione

delle lavorazioni previste e allegati ai vari incartamenti presentati, suggeriscono una sempre più chiara cognizione dell'opera da parte del progettista. Più nel merito, se un primo prospetto autografo – siglato «Cavaliere Gianfrancesco Bonamici Architetto di N.[ostro] S.[ignore]» – raffigura lo stato di fatto e avanza un'ipotesi di ricomposizione preservante la simmetria d'insieme nell'aggiungere al pezzo di «ponte rimasto in piedi senza veruna illusione» la parte «da rifarsi di nuovo» (fig. 3)²⁵, è la stampa che se ne trasse successivamente a restituire in termini analitici il pensiero dell'architetto (fig. 4). Utilizzando a rivestimento del nucleo in opera cementizia i laterizi piuttosto che le pietre da taglio (materiali facilmente reperibili *in faciem loci* perché tradizionalmente prodotti e adoperati nella zona), il riminese mantenne l'impianto originario a quattro arcate ma ne serrò una a settentrione, in maniera tale da aumentarne la resistenza (e, potenzialmente, avvantaggiare un mulino). Dall'incisione si evince poi che i danni subiti dal ponte durante l'esondazione dell'Uso dovevano essere stati ben più ingenti di quanto inizialmente dichiarato. Solo l'arco «antico romano» minore prospiciente la scarpata meridionale era rimasto illeso,

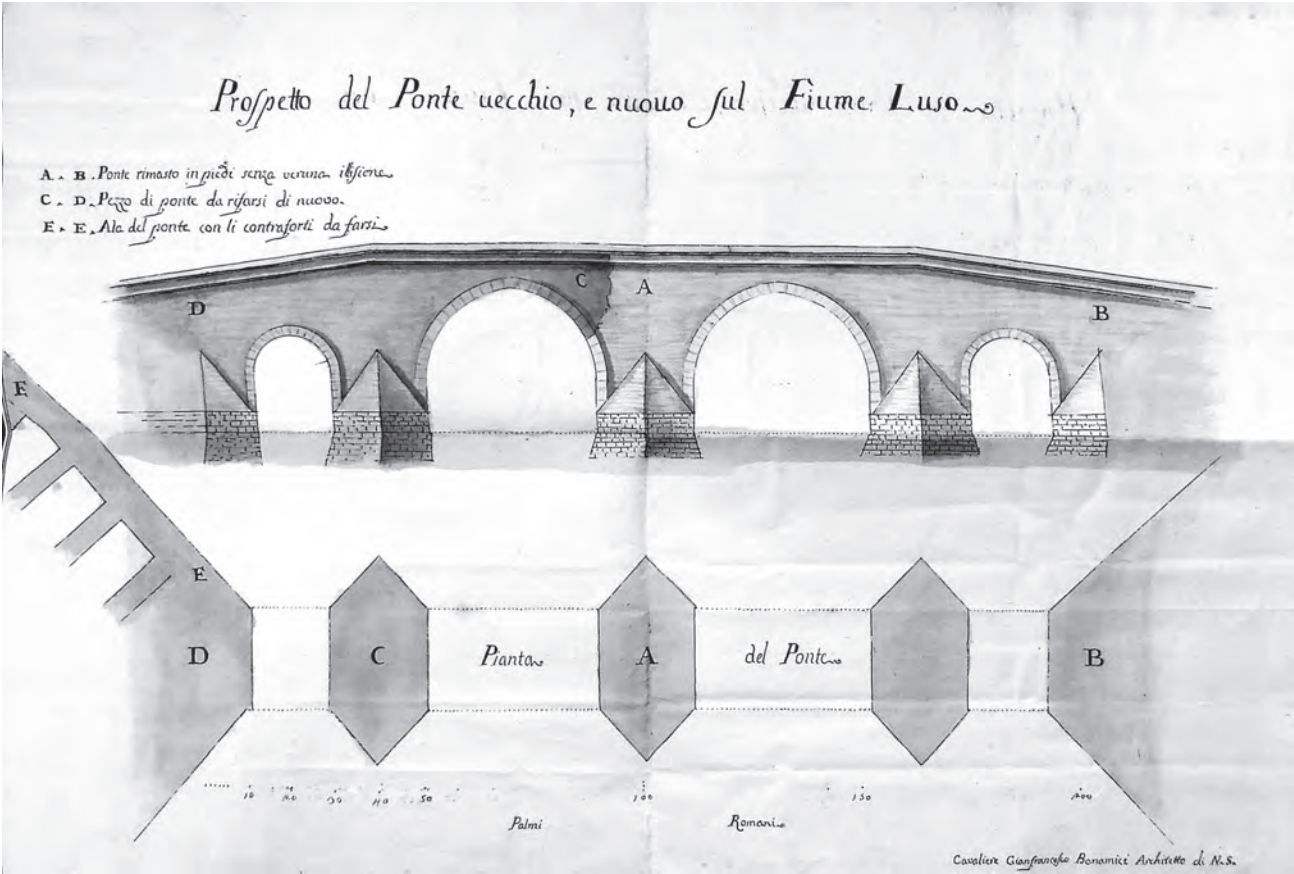


Fig. 3 – Giovan Francesco Buonamici, *Prospetto del Ponte vecchio, e nuovo sul fiume Luso, pianta e prospetto*, 1754 (ASR, Congregazione del Buon Governo, s. II, b. 4122).

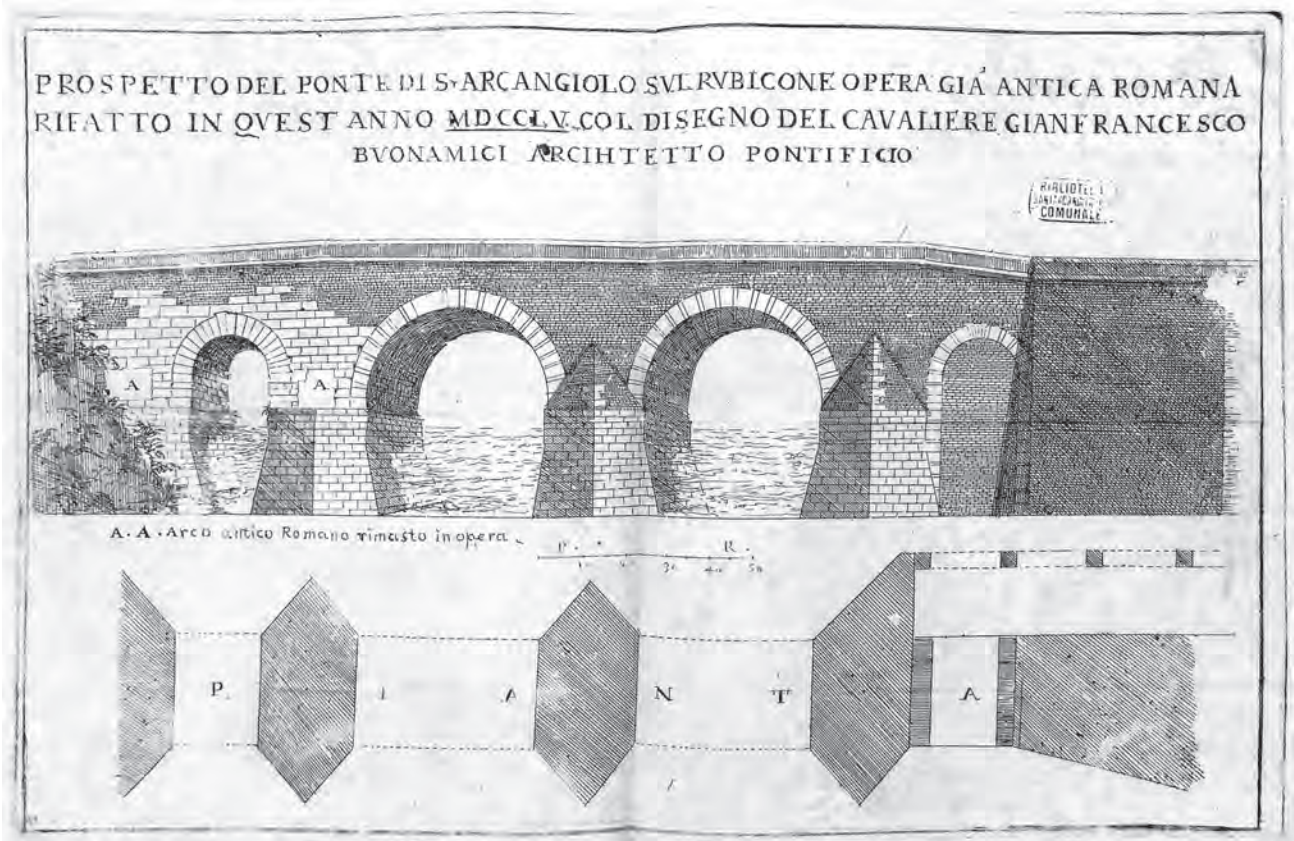


Fig. 4 – Giovan Francesco Buonamici, *Prospetto del ponte di S. Arcangiolo sul Rubicone opera già antica romana rifatto in quest'anno MDCCLV col disegno del cavaliere Gianfrancesco Buonamici Architetto Pontificio, pianta e prospetto*, 1755 (ASCSan, Archivio Segreto, fald. 41, fasc. Ponti e Fiumi, sotto-fasc. 6).

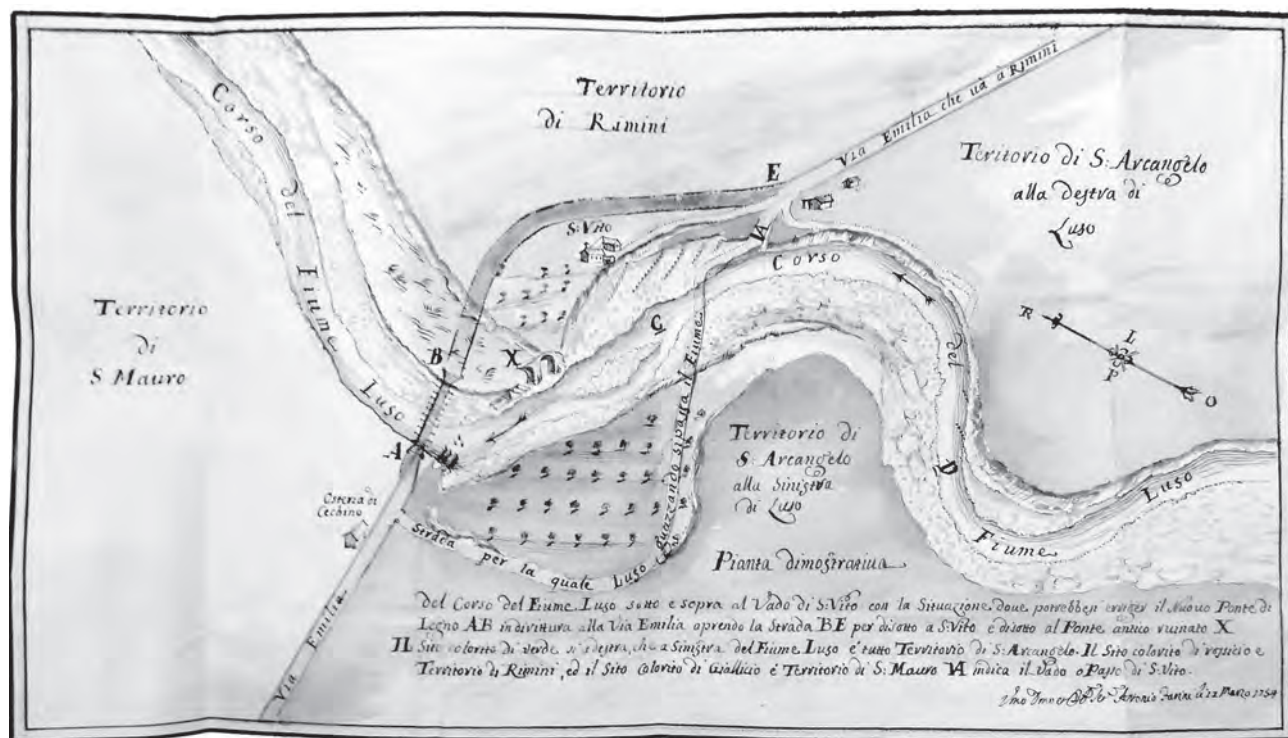


Fig. 5 – Antonio Farini, *Pianta dimostrativa del corso del Fiume Luso sotto e sopra al vado di S. Vito con la situazione dove potrebbero eriger il Nuovo Ponte di Legno AB in dirittura alla Via Emilia aprendo la strada BE per di sotto a S. Vito e di sotto al ponte antico ruinato X*, pianta, 1754 (ASR, Congregazione del Buon Governo, s. II, b. 4122).

benché ridotto alla sola spalla e reni. I due centrali erano collassati e – sembra evincersi dalla riproduzione – per il loro ripristino si preferì adottare una muratura con file di mattoni pieni disposti a cortina, rinsaldata lungo le linee dei profili a tutto sesto da massi squadrati verosimilmente di reimpiego: un irrobustimento che venne esteso alle fondazioni e agli spigoli dei cappucci dei rostri piramidali frangiflutti²⁶, sebbene l'assenza di quest'ultimi nella zona scampata al disastro porti a credere che si cercasse di risparmiare più di quanto in principio preventivato.

L'architetto escogitò perciò un risarcimento che, ricalcando la configurazione precedente, ricostruiva sostanzialmente intere porzioni del manufatto. Tuttavia, non eccedé in superflue aggiunte, né mascherò in maniera alcuna l'integrazione, lasciando piuttosto interagire l'opera «già antica romana» con il supporto moderno. In tal modo, instaurò una dialettica nitida tra le parti che avrebbe esaltato la componente storica garantendo, al tempo stesso, la funzionalità del transito: un atteggiamento conservativo in linea con le riflessioni del circolo culturale presieduto a Rimini dal rinomato dottore Giovanni Bianchi (1693-1775), vigile nella difesa degli «avanzi antichi» per via della loro notabilità²⁷. Buonamici condivideva le inclinazioni di questo cenacolo di intellettuali²⁸ e questa sua adesione influì considerevolmente sul suo operato, indirizzandolo verso primordiali forme di tutela e valorizzazione del patrimonio.

Diverso dalle intenzioni manifestate mezzo secolo prima da Carlo Fontana (1638-1714) per il ponte Senatorio di Roma (precedente diffusamente conosciuto), per il cui ripristino il ticinese aveva supposto una dissimmetria architettonica delle arcate figurativamente compensabile attraverso una decorazione che inglobasse il rudere entro una nuova veste esteriore²⁹, l'episodio romagnolo non anelava a conseguire tale ribaltamento di significati quanto, piuttosto, ad assicurare una continuità percettiva esibita secondo accorte rimodulazioni: un *modus operandi* autonomo e a tratti innovativo, soprattutto se confrontato con casi analoghi e coevi nella regione soggetti ai medesimi violenti fenomeni naturali.

Non più di un ventennio prima, ad esempio, il ponte d'Augusto di Rimini era stato reintegrato col sostegno di papa Clemente XII Corsini (1730-1740) attraverso puntuali innesti di blocchi nei punti disastrati secondo modalità mimetiche di ambientamento, rilevabili oggi unicamente dalla sommess datazione incisa su uno dei conci delle pile³⁰. In quel caso, Luigi Vanvitelli (1700-1773) – delegato dall'amministrazione locale alla direzione della fabbrica durante gli anni della sua trasferta anconetana – aveva agito evidentemente nell'ottica di non compromettere la consolidata immagine magniloquente del passaggio, vanto della comunità continuamente studiato dai più insigni antiquari e cultori delle antichità, non ultimo Andrea Palladio (1508-1580)³¹. Viceversa, il ponte malatestiano sul Savio – posto appena oltre Cesena – venne totalmente riedificato



Fig. 6 – Santarcangelo di Romagna, Ponte di pietra sul fiume Uso, veduta di un'arcata (da MANSUELLI 1941, tav. XVI).

nel corso del Settecento sulla base di un impianto a tre arcate, antecedentemente sperimentato da Ferdinando Fuga (1699-1782) per il ponte sul Milicia (1729-1731) nei pressi dell'abitato siciliano di Altavilla³². In verità, il disegno non si eseguì come previsto, a causa delle numerose difficoltà sorte nell'accantonamento delle risorse necessarie una volta esauritosi il beneficio papale che ne aveva permesso la commessa al professionista fiorentino. Solo nel 1765 si diede termine alla costruzione, sotto la guida del ticinese Pietro Carlo Borboni (c.1720-1773) e l'ausilio precisamente di Vanvitelli e Fuga: una rimodulazione che, senza snaturare quanto predisposto in origine, era così giunta a definire una forma di media-rappresentatività che della memoria storica non conservava però nient'altro che il ricordo³³.

Degna di nota sembra potersi riconoscere, dunque, la condotta di Buonamici, il quale mise a profitto gli impedimenti economici presenti e i vincoli statici riscontrati in uno svolgimento individuale che, fondato sulla razionalità e la capacità di adeguamento al contesto esistente, risolveva le esigenze specifiche dell'incarico in una sintesi efficace e celebrativamente austera (fig. 6).

Chiarisce questo comportamento il testo della relazione che l'architetto compilò il 4 marzo 1754, da cui traspare non soltanto la volontà di rassicurare i committenti – ossia che «la strada Romana sussidiaria non resti inefficace, e la mede.[si]ma terra di Santarcangelo senza il commercio d'una gran parte del suo territorio, e senza la Comunicazione cogl'altri luoghi vicini, come accadrebbe, omettendosi la riattazione, e rificazione predetta» – ma, anche, la perizia tecnica del romagnolo. Questi, ritrovato il ponte diroccato nella maggior parte «del med.[esi]mo stabile, senza lesione consistente in due Archi posati sopra robusti, e sicuri Pilloni, i quali a quel che si vede, sembrano di fabbrica, e fattura molto antica», esortava a «rifare la parte cadu-

ta del Ponte, come dimostra il Disegno da me fatto, nel quale si vede la parte del Ponte rimasta in piedi, e quella che si dovrà rificare; ed in questa maniera resterà assicurato il Ponte, e fortificata la strada contigua, che minaccia rovina»³⁴. La proposta era concreta ed economicamente sostenibile (3.472 scudi).

Parallelamente a questi ragionamenti interlocutori prese corpo però il *report* di Farini, l'esperto appositamente inviato dal Legato a verificare le condizioni del passo di San Vito e la bontà delle informative ufficiali. Dal ragguaglio stilato a seguito del suo «accesso», rendicontato il 12 marzo 1754 e contenente un disegno³⁵ (fig. 5), affiora un'opinione diversa e incentrata prettamente sul riconoscimento della «grande necessità che v'era d'un Ponte, che attraversasse quel Fiume per comodo de Passaggieri, e per render sicuro il commercio delle città della Romagna quantunque vi fosse il comodo del Ponte di S.[ant']Arcangelo»³⁶. Ciò detto, non venivano avanzate soluzioni operative dettagliate e, considerato che il costo quasi equivaleva a quello delle riparazioni occorrenti al ponte di pietra più a nord (si stimavano almeno 3500 scudi), l'unica efficace giustificazione adducibile in difesa di un'inclinazione per l'antico passaggio restava l'agio di non deviare dalla via Emilia.

Pertanto, si optò per un compromesso. Riconoscendo che i santarcangiolesi non avrebbero potuto sostenere ulteriori aggravii, poiché nel frattempo si erano intraprese le pratiche per l'aggiustamento del guado di loro stretta competenza territoriale, si stabilì a loro vantaggio un alleggerimento fiscale, a patto di rinunciare a intraprendere qualsiasi azione legale contro l'edificazione di una struttura di legno lungo la strada maestra³⁷.

L'onesto accordo non ebbe tuttavia seguito. Le fiamme di quei giorni guastarono l'impalcato ligneo predisposto al passo di San Vito, confermando indirettamente le osservazioni della comunità di Santarcangelo³⁸, secondo cui il sentiero tradizionale andava del tutto dismesso perché irrimediabilmente compromesso. Il prelado convenne e, di qui, appoggiò *in toto* la ristrutturazione del ponte romano superstite, autorizzando il governo cittadino a procedere alla ballottazione corrispondente³⁹. Ottenuti i relativi nulla-osta dalla curia romana per «la nuova costruzione della parte caduta del Ponte di Pietra alli Cappuccini vecchj, a norma della Perizia, e Pianta del S.[igno]r Cavall.[ier]e Architetto Buonamici, da concedersi però in Appalto ad estinzione di Candela»⁴⁰, la gara si svolse rapidamente e fu vinta dal capomastro locale Pietro Ballestri accompagnato dall'imprenditore riminese Giuliano Cupioli (fl.1740-1776)⁴¹, quest'ultimo introdotto – presumibilmente – su suggerimento del progettista suo conoscente.



Fig. 7 – Santarcangelo di Romagna, Ponte «antico ruinato» sul fiume Uso, veduta d'insieme (foto dell'autore).

La fabbrica entrò nel vivo con l'arrivo della primavera seguente⁴² e, in concomitanza, ci si avvalse delle abilità del «capitano» Giuseppe Guerrini, un idrostatico altre volte al servizio delle istituzioni provinciali⁴³, per determinare il da farsi più a valle «secondo quanto richiederà il bisogno istantaneo»⁴⁴. I lavori non durarono molto, poiché già a fine giugno il ponte di pietra appariva compiuto nelle sue parti essenziali⁴⁵. E, plausibilmente, fu durante queste operazioni che si concretizzarono le modifiche progettuali poi date alle stampe.

Al contrario, poco ci si dedicò al «guazzo» di San Vito: un'indifferenza che sollevò repentinamente la disapprovazione delle altre comunità limitrofe, in particolare dei riminesi⁴⁶. Questi ultimi, d'altra parte, erano così tanto convinti della malafede dei conterranei che ben presto cominciarono a sostenere *apertis verbis* che il loro «tanto adoperarsi, ed affannarsi» fosse guidato unicamente dal desiderio di «costringere i detti viaggiatori a deviare dalla dritta strada Flaminia, e passare per quella terra coll'allungare il camino»⁴⁷.

In effetti, questi sospetti non erano infondati, poiché era lampante che l'obiettivo dei santarcangiolesi consistesse nel «liberarsi dal peso di mante-

nere il passo al Fiume Rubicone detto volgarmente Uso, che attraversa la strada Emilia»⁴⁸. E se non loro, nessun'altro avrebbe potuto addossarsi un simile «peso», poiché Rimini era impegnata stabilmente nell'onerosa manutenzione del ponte di Augusto e perfezionamento dello scalo⁴⁹, mentre i savignanesi erano a quel tempo occupati nella sistemazione dell'altro ponte romano posto oltre l'agglomerato urbano⁵⁰: un guado allora in riparazione nuovamente sotto il coordinamento di Buonamici in sostituzione di mastro Cupioli⁵¹.

3. Conclusioni

Gli esposti presentati all'amministrazione papale non ebbero le ricadute sperate. Probabilmente indaffarati su più fronti – dalla terminazione del ponte sul Savio di Cesena all'ottimizzazione degli approdi di Rimini e Ravenna (solo per citare alcuni casi di rilievo nel circondario) – i componenti della commissione del Buon Governo non badarono più della vicenda del ponte sul fiume Uso: una noncuranza che si tradusse *de facto* in un abbandono del passaggio all'«Osteria di Cechino», i qual concì di

pietra divennero niente di più che una cava di materiale a disposizione del vicinato (fig. 7).

In realtà, già precedentemente se ne era fatta incetta. Il cardinal legato Giulio Alberoni (1735-1739), ad esempio, aveva concesso nel 1735 di «poter levare quei marmi che sono rimasti dalle antiche ruine del Ponte al Fiume Rubicone volgarmente chiamato Uso, quali stanno inutilmente nell'a[c]qua ad effetto di servirsene per rendere risarcito il Ponte d'Augusto conforme altre volte (per quanto si asserisce) è stato similmente accordato»⁵². Tuttavia, gran parte dei blocchi continuava comunque a rimanere *in situ*, e così fu sinché nel 1792 anche questi resti di un passato glorioso

divennero oggetto di *querelle* campaniliste, come si comprende da una lettera inviata al tribunale pontificio dalla municipalità di San Mauro⁵³. A quanto pare, questa volta, i santarcangiolesi si erano appropriati indebitamente di «una ragguardevole quantità di grossi marmi di rosso di Verona» per scopi sconosciuti ma, invero, intuibili. Infatti, si era allora approvata l'edificazione del nuovo palazzo priorale e magistrale della municipalità su disegno di Giuseppe Achilli (1752-1810)⁵⁴: un progettista votato a quel razionalismo di fine Settecento che dell'archeologismo aveva fatto motivo di riscatto culturale e paradigma del decoro del potere collegiale.

ABSTRACT

Along the Via Flaminia/Emilia – which connected Rome with Bologna and the rest of Europe – one of the most dangerous river crossings was the so-called «Passo di San Vito», located between the villages of Santarcangelo di Romagna and Savignano. Here, a ruined Roman bridge had been replaced by provisional wooden structures which, however, often collapsed during the Uso (Rubicon) river floods. Fortunately, a stone bridge further north commonly served as a valid alternative.

When in 1754 this last bridge was compromised by a swelling of the river, a dispute arose between the nearby cities. In fact, repairing the stone bridge near Santarcangelo had its convenience, but it would have been better to build a new bridge along the consular road, restoring the traditional and faster route.

Papal officials and expert technicians took part in the discussion, including the architect Giovan Francesco Buonamici (1692-1758). His approach to the recovery of pre-existent Roman bridge showed traits of absolute innovation: a foretaste of modernity and a clear image of that time's consideration for historical memory.

KEYWORDS

Via Flaminia/Emilia, Passo di San Vito, Roman bridge, 1754 dispute, Giovan Francesco Buonamici.

Note

* Si ringraziano i professori Augusto Roca De Amicis, Alessandro Viscogliosi, Maurizio Caperna e Giampiero Savini.

¹ PRETE PEDRINI-BONORA 1977, pp. 101-116; BENINCAMPI 2017a. Genericamente, sull'architettura in Romagna nel XVIII secolo: MATTEUCCI 1988; ID. 2000.

² RIMONDINI 1988, p. 7. Cfr. MANSUELLI 1941.

³ BIONDI 2005, pp. 11, 13-14, 16. Il manufatto è stato distrutto nell'estate del 1944 dall'esercito tedesco in ritirata.

⁴ Archivio Storico Comunale di Santarcangelo di Romagna (ASCSan), *Archivio Segreto*, fald. 38, fasc. 1, c. 6r: *Informazione* anonima (s.d., inizio XVIII sec.) in cui si segnala che «succede spesso, massime in tempo d'Inverno, che li calessi, cambiature, e viandanti venendo a Rimini da Savignano, siano trattiene dalle Piene del Fiume Luso, al Passo di S. Vito, ed allora prendono la strada superiore per S. Arcangelo, non più lunga dell'altra che un terzo appena di miglio, dove ritrovasi un stabil Ponte di Pietra».

⁵ PATARINI 2002, p. 198.

⁶ Archivio di Stato di Roma (ASR), *Congregazione del Buon Governo*, s. II, b. 4122, cc. n. n., *ad diem*: lettera indirizzata al card. Silvio Valenti Gonzaga dal legato Mario Bolognetti (27 marzo 1754).

⁷ ASCSan, *Archivio Segreto*, fald. 41, fasc. *Ponti e Fiumi*, sotto-fasc. 7, c. 13r: *Supplica* della comunità di Savignano (1754).

⁸ *Ivi*, sotto-fasc. 6, c. 7r: *Informazione* indirizzata al card. Silvio Valenti Gonzaga dal legato Mario Bolognetti (27 marzo 1754).

⁹ Biblioteca Gambalunga di Rimini (BGR), 11 Misc. Rim. LI. Op. 5: GIOVANNI BATTISTA COSTA, *Notizie de' pittori riminesi al Sig. Conte Francesco Algarotti*, Lucca 1766, p. 21.

¹⁰ Biblioteca comunale di Ravenna (BcRa), Mob. 3.4.K2, n. 30: Giovanni Antonio SORATINI, *Arte di Fabbricare. Istruzioni in cui trovasi rimarcato qualche difetto delle fabbriche del Duomo di Ravenna* (XVIII sec.).

¹¹ BUONAMICI 1748, p. IX; RIMONDINI 1991, p. 976.

¹² BENINCAMPI 2018, p. 27.

¹³ ALGAROTTI 1823, p. 360. Si tratta di una lettera indirizzata a Giovanni Mariette da Francesco Algarotti (20 agosto 1761).

¹⁴ QUESTIOLI 2005, p. 142 (5 ottobre 1746).

¹⁵ Archivio Storico dell'Accademia di San Luca (ASASL), *Registri*, v. 51, ff. 112r-112v.

¹⁶ MAZZUCHELLI 1763, p. 2320.

¹⁷ RIMONDINI 2014, pp. 24-50.

¹⁸ BUONAMICI 1754.

¹⁹ BGR, *fondo Gambetti*, v. 1816: BUONAMICI Giovan Francesco (attr.), *Delle cose notabili d'Arimino* (XVIII sec.).

²⁰ Cfr. BUONAMICI XVIII sec. [2015], *introduzione*.

²¹ ASCSan, *Archivio Generale*, v. 40, c. 64r: consiglio generale (28 aprile 1732).

²² Archivio di Stato di Ravenna (ASRa), *Legato di Romagna*, vol. 26, c. 112r: lettera indirizzata al legato Giulio Alberoni dal card. Domenico Riviera (26 giugno 1737).

²³ ASCSan, *Archivio Segreto*, fald. 66, c. 158r: lettera indirizzata al governatore di Santarcangelo Gian Carlo Vespagnini dal legato Mario Bolognetti (26 gennaio 1754).

²⁴ *Ibidem*, c. 161r: lettera indirizzata al governatore di Santarcangelo Gian Carlo Vespagnini dal legato Mario Bolognetti (3 febbraio 1754).

²⁵ ASR, *Congregazione del Buon Governo*, s. II, b. 4122, cc. n. n., *ad vocem*: Giovan Francesco Buonamici, *Prospetto del Ponte vecchio, e nuovo sul fiume Luso* (1754).

²⁶ BIONDI 2005, p. 15.

²⁷ RIMONDINI 1996, p. 27.

²⁸ SECCHI 1996, p. 154.

²⁹ Cfr. VESPIGNANI 1692.

³⁰ BENINCAMPI 2022.

³¹ ZAVATTA 2004; ID. 2006.

³² BENINCAMPI 2017a, pp. 364-365.

³³ D'ALTRI DARDERI 1996.

³⁴ ASR, *Congregazione del Buon Governo*, s. II, b. 4122, cc. n. n., *ad diem*: perizia di Giovan Francesco Buonamici (4 marzo 1754).

³⁵ *Ivi*, cc. n. n., *ad diem*: Antonio Farini, *Pianta dimostrativa del corso del Fiume Luso sotto e sopra al vado di S. Vito con la situazione dove potrebbesi erigere il Nuovo Ponte di Legno AB in dirittura alla Via Emilia aprendo la strada BE per di sotto a S. Vito e di sotto al ponte antico ruinato X* (1754).

³⁶ *Ivi*, cc. n. n., *ad diem*: perizia di Antonio Farini (12 marzo 1754).

³⁷ *Ivi*, cc. n. n., *ad diem*: lettera indirizzata al card. Silvio Valenti Gonzaga dal legato Mario Bolognetti (27 marzo 1754).

³⁸ ASCSan, *Archivio Segreto*, fald. 66, c. 166r: lettera indirizzata al governatore di Santarcangelo Gian Carlo Vespagnini dal legato Mario Bolognetti (22 marzo 1754).

³⁹ *Ivi*, c. 169r: lettera indirizzata al governatore di Santarcangelo Gian Carlo Vespagnini dal legato Mario Bolognetti (27 marzo 1754).

⁴⁰ ASCSan, *Archivio Generale*, vol. 154, c. 133r: *Memoria* (30 giugno 1754).

⁴¹ ASR, *Congregazione del Buon Governo*, s. II, b. 4122, cc. n. n., *ad diem*: copia del rogito di affidamento dei lavori del ponte di pietra (8 agosto 1754).

⁴² ASCSan, *Archivio Generale*, vol. 154, c. 144r: *Memoria* (30 aprile 1755).

⁴³ Cfr. Archivio Apostolico Vaticano (AAV), *Segreteria di Stato – Legazione di Romagna*, vol. 81, cc. 122r-135r: perizia di Giuseppe Guerrini circa il Po di Primaro (s.d.), in cui il tecnico è definito «perito destinato dalla Legazione di Romagna».

⁴⁴ ASCSan, *Archivio Segreto*, fald. 66, c. 243r: lettera indirizzata al governatore di Santarcangelo Gian Carlo Vespagnini dal legato Enrico Enriquez (23 maggio 1755).

⁴⁵ ASCSan, *Archivio Generale*, vol. 154, c. 153r: *Memoria* (s.d.).

⁴⁶ Archivio di Stato di Rimini (ASRn), *Archivio Storico Comunale*, reg. 1675, c. 54r: lettera indirizzata al governatore di Rimini Vespasiano Lalli dalla comunità riminese (18 ottobre 1756).

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ ASRn, *Archivio Storico Comunale*, reg. 1621, c. 39v: lettera indirizzata a Filippo Eleuteri dagli eletti riminesi (29 luglio 1756).

⁴⁹ SERPIERI 2004, pp. 125-148.

⁵⁰ Sul tema: DE CECCO 1997.

⁵¹ ASR, *Congregazione del Buon Governo*, s. II, b. 4370, cc. n. n., *ad diem*: *Supplica* della comunità di Savignano (17 giugno 1758).

⁵² ASRa, *Legato di Romagna*, c. 63v: lettera indirizzata al governatore di Rimini Lucio de Angelis dal legato Giulio Alberoni (17 maggio 1735).

⁵³ ASR, *Congregazione del Buon Governo*, s. II, b. 4123, cc. n. n., *ad diem*: *Supplica* della «comunità e popolo» di S. Mauro (26 maggio 1792).

⁵⁴ BENINCAMPI 2017b, pp. 259-270.

Bibliografia

- ALGAROTTI Francesco, *Opere scelte di Francesco Algarotti*, III, Società tipografica de' Classici Italiani, Milano 1823.
- BENINCAMPI Iacopo, *La legazione di Romagna nel Settecento. Il «Buon Governo» dell'architettura nella periferia dello Stato Pontificio (1700-1758)*, tesi di dottorato in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, Università degli Studi di Roma «Sapienza», tutor Augusto Roca De Amicis, Roma 2017 (a).
- BENINCAMPI Iacopo, *Giuseppe Achilli, architetto dell'ultimo Ancien Régime. Il Palazzo 'Priorale e Magistrale' di Santarcangelo di Romagna*, in «Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le province di Romagna», LXVII, 2017(b), pp. 245-282.
- BENINCAMPI Iacopo, *Est modus in rebus. The novelty of late baroque Romagna fishery architecture in papal trading system*, in INGLESE Carlo, IPPOLITO Alfonso (a cura di), *Analysis, Conservation, and Restoration of Tangible and Intangible Cultural Heritage*, IGI Global, Hershey, PA (USA) 2018 (2019), pp. 23-50.
- BENINCAMPI Iacopo, *Luigi Vanvitelli, la Romagna pontificia e il rapporto con l'antico di «pubblica utilità»*, FORMICA Marina, RAO Anna Maria, TATTI Silvia (a cura di), *L'invenzione del passato nel Settecento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2022, pp. 271-284.
- BIONDI Simone, *Il Ponte Romano di Santarcangelo di Romagna sul fiume Uso*, in «Studi Romagnoli», LVI, 2005, pp. 11-17.
- BUONAMICI Giovan Francesco, *Metropolitana di Ravenna Architettura del cavaliere Gianfrancesco Buonamici riminese accademico clementino co' disegni dell'Antica Basilica, del museo arcivescovile, e della rotonda fuori le mura della città*, Lelio della Volpe, Bologna 1748.
- BUONAMICI Giovan Francesco, *Fabbriche fatte sul porto di Pesaro sotto la Presidenza dell'Eminentissimo e Rev.do Principe Sig. Cardinale Gianfrancesco Stoppani, Architettura del Cav. Gianfrancesco Buonamici*, Lelio Della Volpe, Bologna 1754.
- BUONAMICI Giovan Francesco (attr.), *Delle cose Notabili d'Arimino*, edizione critica a cura di Patrizia Alunni, NCF edizioni, Rimini 2015.
- D'ALTRI DARDERI Simona, *Il ponte vecchio di Cesena. Le vicende costruttive del ponte Clemente di Cesena. Un caso emblematico del rapporto fra teoria e prassi*, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», Cesena 1996.
- DE CECCO Elena, *Un ponte eccelso come un monumento: Il ponte romano di Savignano sul Rubicone*, Cassa di Risparmio di Cesena, Rimini 1997.
- MANSUELLI Guido Achille, *Ariminum (Rimini): regio VIII – Aemilia; (1 pianta e XVIII tavole)*, Istituto di Studi Romani, Roma 1941.
- MATTEUCCI Anna Maria, *L'architettura del Settecento*, Utet, Torino 1988.

- MATTEUCCI Anna Maria, *Lo Stato della Chiesa*, in CURCIO Giovanna, KIEVEN Elisabeth (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, I, Electa, Milano 2000, pp. 240-259.
- MATTEUCCI Anna Maria, LENZI Deanna, *Cosimo Morelli e l'architettura nelle legazioni pontificie*, University Press, Bologna 1977.
- MAZZUCHELLI Giammaria, *Gli scrittori d'Italia cioè Notizie storiche e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani del conte Giammaria Mazzuchelli bresciano*, 6 voll. (II - parte IV), Giambattista Bossini, Brescia 1763.
- PATARINI Andrea, *Sant'Arcangelo di Romagna (Rimini): ponte sul torrente Uso*, in QUILICI Lorenzo, QUILICI GIGLI Stefania (a cura di), *Atlante Tematico di Topografia Antica. Campagna e paesaggio nell'Italia antica*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma 1999, pp. 197-200.
- PRETE PEDRINI Maria Rosa, BONORA Paola, *Le vie di comunicazione*, in BERSELLI Aldo (a cura di), *Storia della Emilia Romagna*, II, University Press, Bologna 1977, pp. 101-116.
- QUESTIOLI Stefano, *Atti dell'accademia Clementina 1710-1764, verbali consiliari*, I, Minerva, Bologna 2005.
- RIMONDINI Giovanni, *Appunti sulla 'Emilia vecchia' e sul 'ponte romano' di S. Vito*, in «Romagna, Arte e Storia», VIII, 23, 1988, pp. 5-21.
- RIMONDINI Giovanni, *L'architettura del Barocco e del Neoclassicismo*, in MELDINI Piero, TURCHINI Angelo (a cura di), *Storia illustrata di Rimini*, IV, Nuova editoriale AIEP, Milano 1990, pp. 961-976.
- RIMONDINI Giovanni, *Il carteggio tra Giovanni Bianchi e Tommaso Temanza in occasione della redazione dell'opera 'Delle antichità di Rimino', 1735-1742*, introduzione a TEMANZA Tommaso, *Delle antichità di Rimino, libri due*, ristampa anastatica dell'edizione del 1741, Cassa di Risparmio di Rimini, Rimini 1996, pp. 9-72.
- RIMONDINI Giovanni, *Gianfrancesco Buonamici. Documentazione e congetture sui lavori nei porti di Senigallia, Fano, Pesaro, Rimini*, Museo della Marineria di Washington Patrignani Pesaro, Pesaro 2014.
- SECCHI Marco, *Da Raffaele Adimari a Gianfrancesco Buonamici: per un percorso della letteratura artistica a Rimini tra Sei e Settecento*, tesi di laurea in Lettere e Filosofia, Università Cattolica del Sacro Cuore, tutor Alessandro Rovetta, a.a. 1995/1996.
- SERPIERI Alessandro, *Il Porto di Rimini dalle origini ad oggi*, Luisè, Rimini 2004.
- VESPIGNANI Giovanni Carlo, *Discorso di Monsignor Gio Carlo Vespignani sopra la facile riuscita di restaurare il Ponte Senatorio hoggi detto Ponte Rotto*, Buagni, Roma 1692.
- ZAVATTA Giulio, *Palladio a Rimini*, in «Penelope», 2, 2004, pp. 37-66.
- ZAVATTA Giulio, *Il ponte di Augusto di Rimini e il primo progetto per Rialto di Andrea Palladio*, in «Penelope», 3, 2006, pp. 27-43.

Ricerca e cantiere per il complesso conventuale di San Francesco in Assisi (1997-1999). Un'esperienza di 'circularità virtuosa' fra storia e restauro*

SIMONA SALVO

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.79-80.2024.43

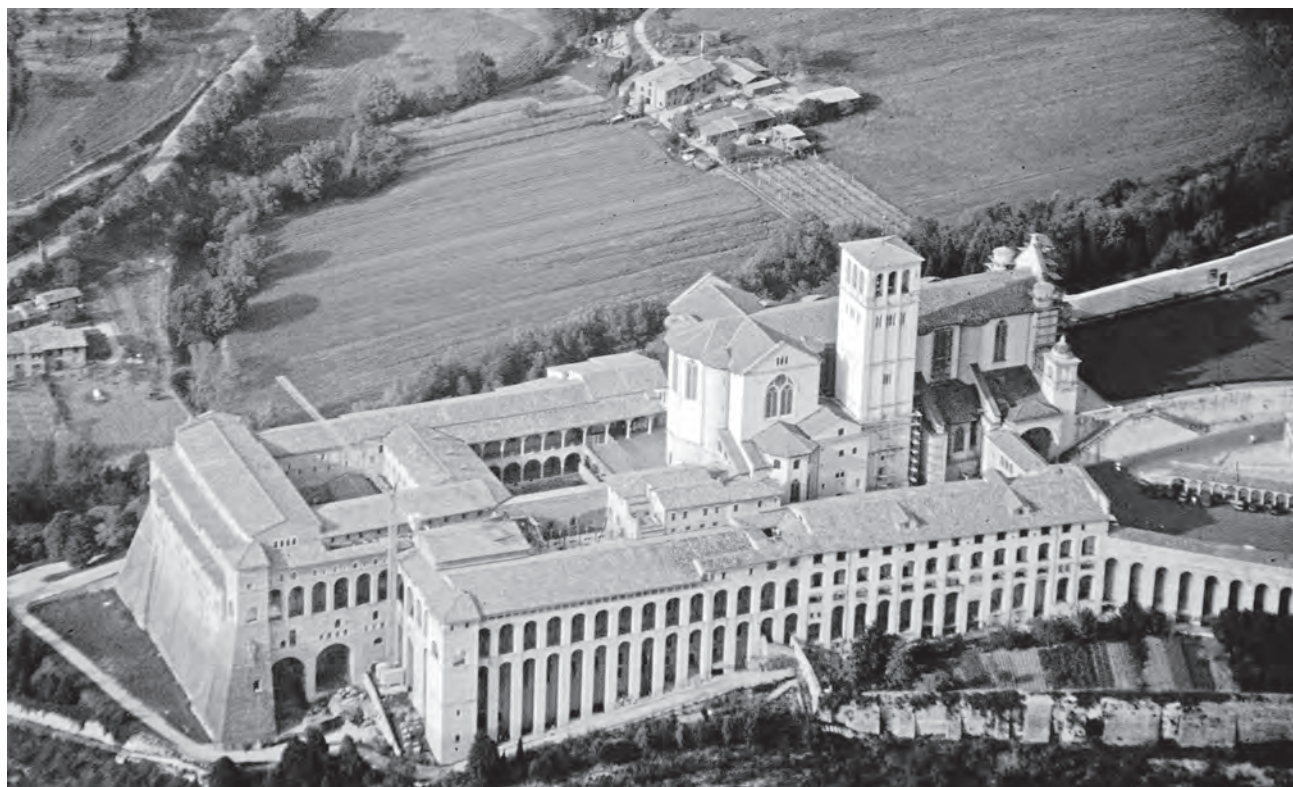


Fig. 1 – Assisi, veduta aerea del complesso conventuale di San Francesco a conclusione dei lavori di restauro e consolidamento post-sismico (foto dell'autrice, 2001).

«La dottrina del restauro sottolinea ripetutamente la stretta connessione che deve sussistere fra conoscenza e intervento, anche nei casi di semplice conservazione o prevenzione. Ciò nel senso che l'atto restaurativo non può escludere il richiamo alla comprensione storico-critica del manufatto la quale, ancor prima della competenza tecnica, rappresenta la guida sicura per agire consapevolmente sui beni culturali. Ma il ragionamento vale anche in senso contrario, non solo dalla storia al restauro, quindi, ma dal restauro alla storia, dove il cantiere di conservazione può diventare, se l'operazione è ben condotta, una fonte ricchissima, quasi un nuovo archivio di notizie, osservazioni e dati storici insperati, che in nessun altro modo sarebbe stato possibile esplorare. Da qui la nota affermazione sulla 'circularità virtuosa' del restauro, espressiva della sequenza storia-restauro-storia e via dicendo.»

Giovanni Carbonara,
Sul restauro delle superfici dell'Anfiteatro Flavio in Roma, 2000¹

1. Cantiere di restauro e ricerca storico-critica

Nell'avviare l'intervento di consolidamento strutturale del grande complesso basilicale di San Francesco in Assisi a seguito del sisma del 26 e 27 settembre 1997, l'allora Soprintendenza per i Beni Ambientali, Artistici Architettonici e Storici dell'Umbria ritenne opportuno promuovere una ricerca storico-critica utile ad arricchire le conoscenze della complessa e già studiata fabbrica approfittando dell'eccezionale situazione determinata dal grande cantiere volto a ripararne i danni² (fig. 1). Il sisma aveva infatti colpito duramente sia la comunità francescana, che aveva perso due confratelli sotto le macerie del crollo di due volte della chiesa superiore³, sia la basilica patriarcale che ave-

va subito un danno irreparabile; al contempo si profilava un'opportunità unica per studiare la fabbrica "a cuore aperto". Come mai era accaduto in tempi moderni, la ferita procurata dal sisma lasciava infatti ben visibili ed ispezionabili il sodo murario delle strutture murarie, l'interno dei sistemi voltati e le ammorsature tra le diverse membrature architettoniche. Inoltre, l'allestimento dei ponteggi all'esterno e all'interno della fabbrica, necessario al cantiere di restauro ma anche quale presidio antisismico, rendeva accessibile ogni sua parte ad una lettura diretta e ravvicinata.

La ricerca, affidata al coordinamento scientifico dei professori Giovanni Carbonara e Corrado Bozzoni, si sviluppò nell'arco di due anni di attività, tra il 1998 e il 2000, e si svolse negli archivi, nelle biblioteche e, soprattutto, sul campo. Fu un'esperienza eccezionale, sia per l'opportunità di approfondire la conoscenza di una delle fabbriche medievali più complesse e interessanti realizzate in Italia nel XIII secolo, sia ai fini di una verifica metodologica dell'indagine storico-critica applicata ad una costruzione tanto complessa, sia per raccogliere dati utili all'intervento che si andava svolgendo.

Senza altro si trattò di un'opportunità unica per una ricercatrice allora alle prime armi come chi scrive, impegnata nella raccolta e nell'elaborazione dei dati⁴ (fig. 2a-d).

L'intervento di restauro e consolidamento – e la campagna di studi e ricerche che accompagnarono il cantiere – si concluse nel settembre del 2000 e rappresentò una vera e propria sfida alla conservazione giocata in un contesto pluridisciplinare, al quale parteciparono in molti – ingegneri, architetti, storici dell'arte e dell'architettura, archeologi, restauratori, muratori e altri ancora – impegnati a confrontarsi con una costruzione di grande complessità e danneggiata in ogni sua componente: strutturale, costruttiva, architettonica e decorativa⁵. Il cantiere rappresentò un banco di prova importante anche per la verifica di quella "circularità virtuosa" che sempre dovrebbe sussistere fra storia e restauro, cioè tra la ricerca che indaga il dato materiale e l'atto di riconoscimento dei valori testimoniati dal manufatto, da rivelarsi e trasmettersi al futuro attraverso l'intervento di restauro: una circularità che infatti resta virtuosa e parimenti efficace in contesti anche molto diversi poiché non dipende dal manufatto al quale ci si rivolge ma al concetto stesso di restauro, inteso innanzitutto quale atto di riconoscimento di valori storico-artistici e, più in generale, culturali.

Il ricordo di quell'esperienza, che risale ormai a venticinque anni fa, segna un'indiscutibile distanza con i più recenti tentativi di ricostruzione successivi al sisma che ha colpito il Centro Italia nel 2016. La mancata ricostruzione di Amatrice – anzi

la sua efferata e "militaresca" rasa al suolo, ben più a fondo dello spiccato delle murature che ne tracciavano l'impianto urbano – dimostra una perdita di senso antitetica alla vicenda che ci preme qui ricordare per la sua attualità e coerenza metodologica.

Per questo e per molti altri motivi il restauro del complesso di San Francesco in Assisi va annoverato tra gli episodi apicali della storia del restauro italiano degli ultimi trent'anni: tra questi l'eccezionale risultato conseguito nel ricomporre l'immagine architettonica e artistica della fabbrica lacerata da un danno che sembrava irrimediabile, ma senza altro anche per la processualità rigorosa e "alta" che ha accompagnato ogni scelta d'intervento, antepo-
nendo le ragioni della conservazione alle istanze contingenti.

2. I quesiti posti dalla fabbrica

La vicenda storica che condusse alla costruzione del complesso basilicale assisiense dedicato a san Francesco – che peraltro riflette la storia civile, religiosa, urbana e culturale europea tra il XIII e il XV secolo – è tutt'altro che acclarata poiché non v'è concordanza tra gli studiosi nello stabilire quali premesse progettuali ne precedettero la costruzione e nello spiegare alcune anomalie della fabbrica.

I passaggi salienti che scandiscono la storia dei primi due secoli di vita della fabbrica – oltre i quali essa non subì modifiche sostanziali a meno dell'inspiegato rifacimento delle coperture – non sono espliciti e meritano dunque di essere ripercorsi⁶.

È noto, infatti, che la prima pietra della grande chiesa sepolcrale dedicata a san Francesco fu posta nel 1228, due anni dopo la morte del Santo, subito canonizzato in quello stesso anno durante il pontificato di Gregorio IX (1227-1241) il quale elevò la fabbrica a "*specialis ecclesia*". La costruzione, a buon punto già nel 1230 quando vi furono traslate le spoglie del Santo, si protrasse fino al 1239, data in cui fu eretto un campanile nella torre a sinistra della facciata della basilica superiore, che pertanto era in via di completamento. La conclusione della fabbrica è generalmente datata al 25 maggio del 1253 in concomitanza con la sua consacrazione per volere di papa Innocenzo IV.

L'apparato decorativo, gli arredi interni e le grandi vetrate della basilica inferiore furono poi realizzati tra gli anni Cinquanta e Ottanta del Duecento e videro impegnati i più grandi artisti dell'epoca, dal Maestro di san Francesco a Cimabue; nell'ultimo decennio del secolo ad essi subentrò Giotto che decorò la basilica superiore e parte di quella inferiore (1290-1292), poi seguito da Pietro Cavallini,

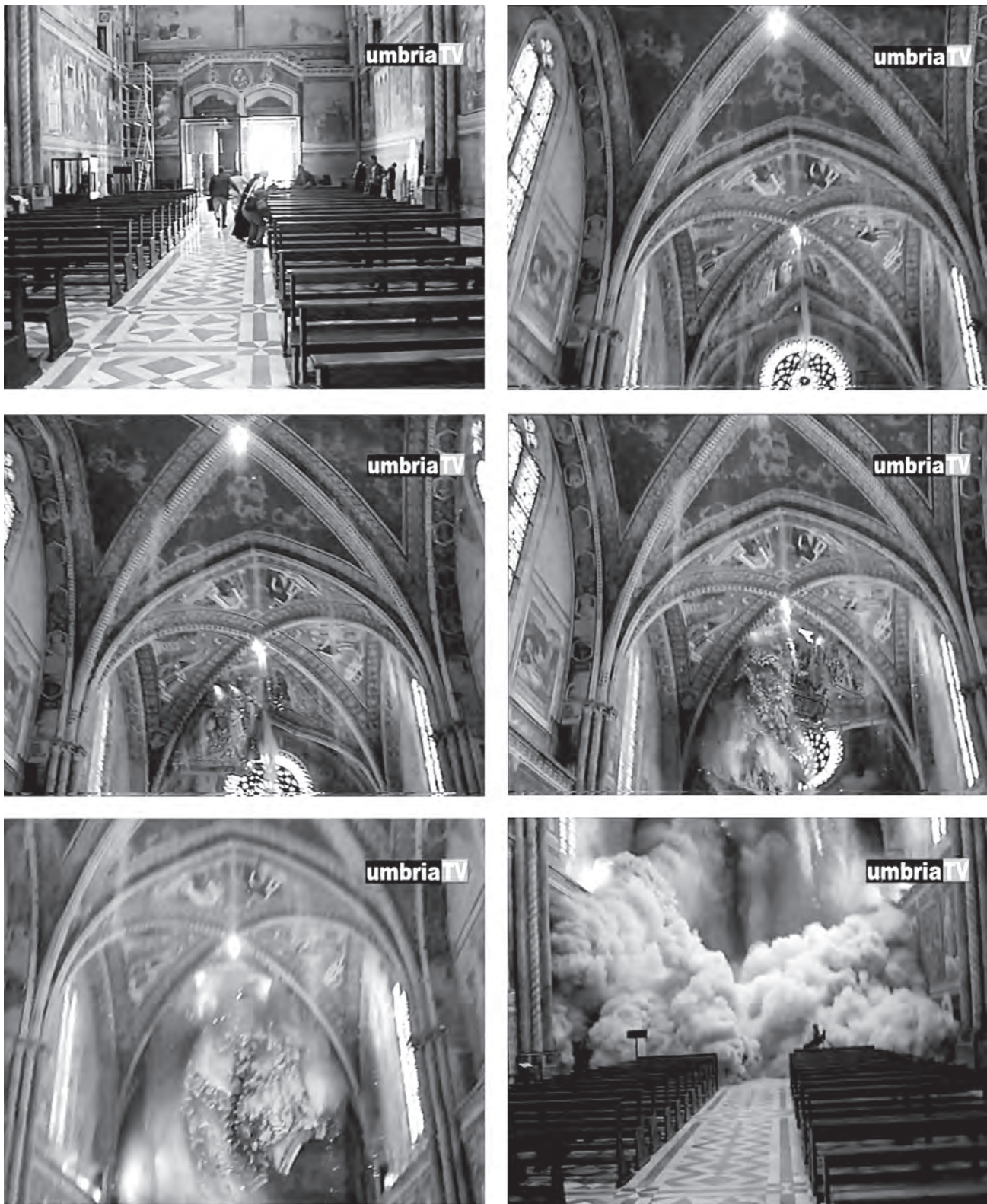


Fig. 2 – Sequenza di immagini che riprendono il crollo della volta della basilica superiore in seguito alla scossa sismica del 27 settembre 1998. Si noti la deformazione e poi la rottura del costolone della volta, e della relativa vela, e la caduta della muratura insieme al copioso materiale di riempimento accumulatosi nei rinfianchi delle volte (fotogrammi ricavati dal video diffuso sulle reti regionali e nazionali, 1997).

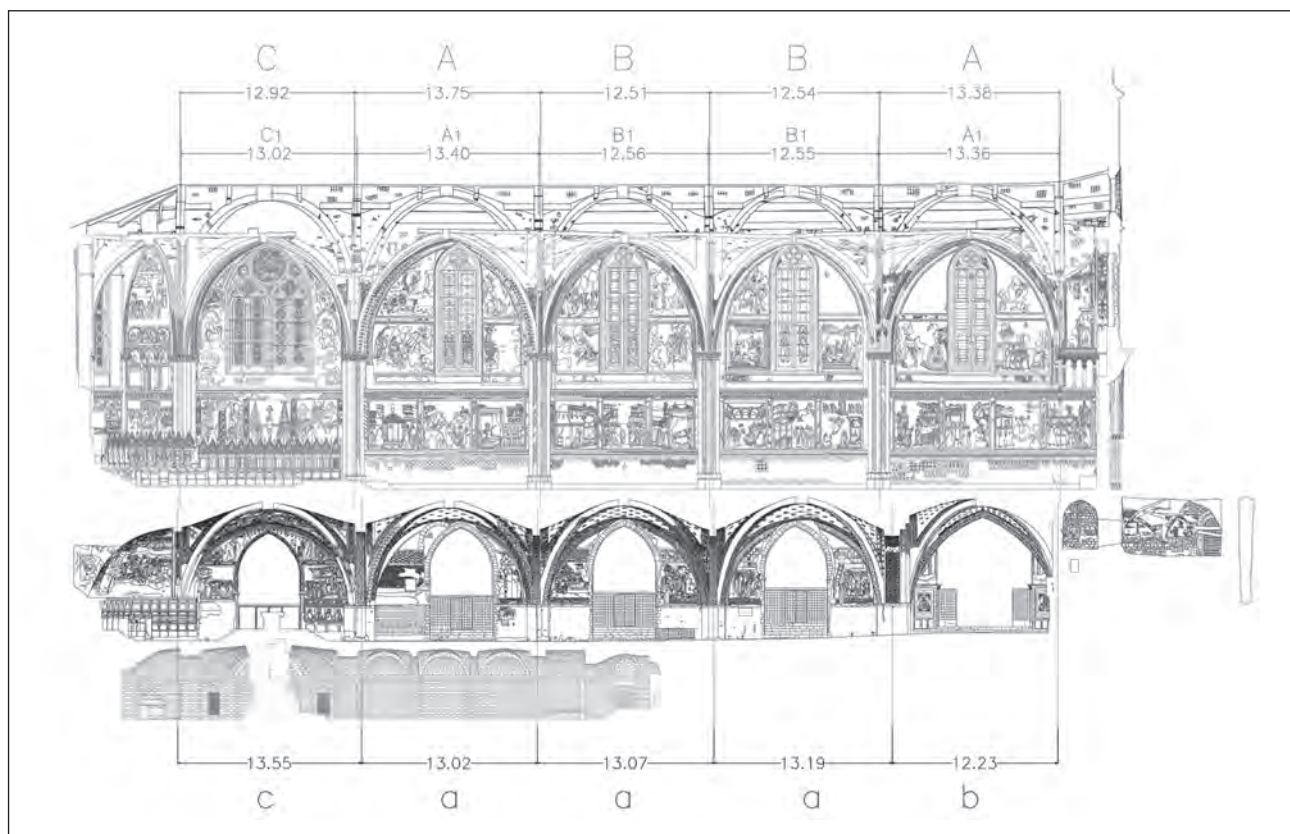


Fig. 3 – Assisi, complesso conventuale di San Francesco, elaborazione tematica dei grafici di rilievo fotogrammetrico: sezione longitudinale della basilica superiore e inferiore con posizionamento e misurazione degli assi dei pilastri inferiori. Il disegno a colori è consultabile in BOZZONI, CARBONARA 2005, p. 130 (elaborazione grafica dell'autrice su rilievo FO.A.R.T. di Parma, 1998).

Jacopo Torriti, Filippo Rusuti, Duccio da Boninsegna. Un secondo ciclo di decorazioni fu poi avviato nella prima metà del Trecento con l'aggiunta delle cappelle laterali ai lati della basilica inferiore – in particolare quella dedicata a san Martino realizzata da Simone Martini tra il 1315 e il 1317 – e con la decorazione del transetto sinistro della basilica inferiore attribuita a Pietro Lorenzetti.

Il risultato di questo lungo processo edificatorio è un magnifico esempio di sovrapposizione tra costruzioni che – concepite o meno in modo unitario in base alle diverse tesi più accreditate – testimoniano modi culturalmente diversi d'intendere l'architettura sacra. Infatti, se la basilica inferiore si dà quale magnifico esempio di architettura romanica, quella superiore rappresenta invece una delle più esplicite manifestazioni di architettura gotica di stampo francese in territorio italiano. I nodi storico-costruttivi dalla fabbrica sono dunque numerosi, complessi ed interrelati, oltre che espressione di un periodo storicamente molto complesso della storia religiosa, civile e artistica italiana. Se ne possono tuttavia enucleare quattro particolarmente significativi.

Il quesito principale individuato dalla storiografia architettonica, da cui ne discendono altri di dettaglio, riguarda la concezione originaria della fab-

brica, fondata – o meno – sull'intenzione di realizzare una "chiesa doppia", cioè sulla sovrapposizione delle due basiliche, inferiore e superiore. Le diverse interpretazioni si articolano infatti tra l'ipotesi che il complesso voluto da frate Elia, ministro generale dell'ordine francescano negli anni Trenta del Duecento, intendesse fin dall'origine realizzare due chiese sovrapposte, poi realizzate in fasi temporali distanti e quindi architettonicamente diverse in quanto aderenti a concezioni strutturali e stilistiche distinte⁷; e l'ipotesi che il progetto originario prevedesse invece la realizzazione di una chiesa-sepolcro su livello unico e diversamente orientata, cioè con l'abside incassata nel costone roccioso, successivamente modificata e ampliata con l'aggiunta di una chiesa superiore⁸. La mancanza di una corrispondenza strutturale e geometrica fra la basilica inferiore, la basilica superiore e le coperture può dunque spiegarsi quale anomalia costruttiva dovuta al cambiamento del programma durante la costruzione della basilica che comportò quindi alcune approssimazioni costruttive, come d'altra parte accadeva spesso nella prassi di cantiere dell'epoca.

Dalle diverse ipotesi relative alla concezione dell'impianto originario della fabbrica ne consegue una ulteriore riferita alla progettazione e realizzazione dei torrioni che affiancano le due basiliche so-

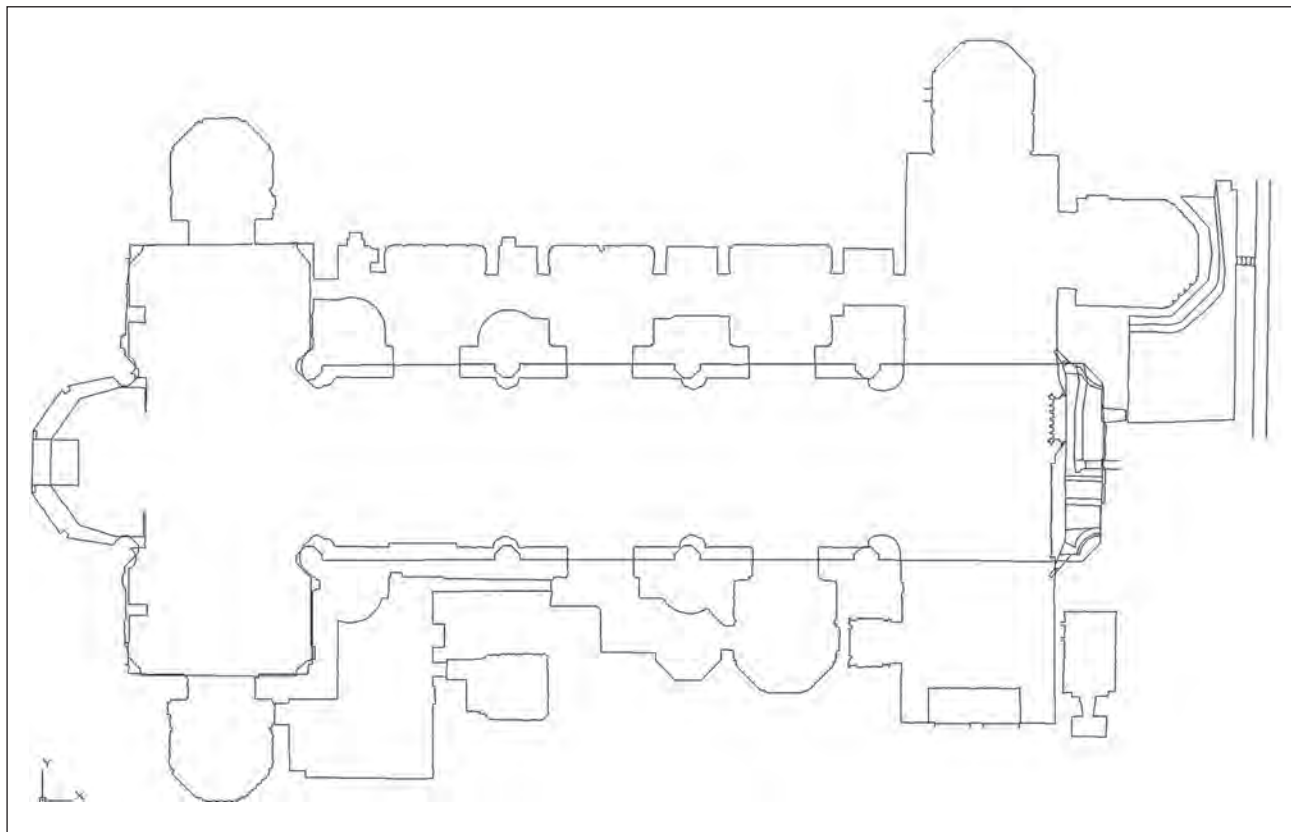


Fig. 4 – Assisi, complesso conventuale di San Francesco, elaborazione tematica dei grafici di rilievo fotogrammetrico: sovrapposizione della pianta della basilica inferiore per la verifica della coincidenza strutturale dei pilastri delle campate. Il disegno a colori è consultabile in BOZZONI, CARBONARA 2005, p. 131 (elaborazione grafica dell'autrice su rilievo FO.A.R.T. di Parma, 1998).

vrapposte per tutta la loro altezza. Nel caso in cui si fosse pensato ad una “chiesa doppia” fin dall’origine, i torrini avrebbero dovuto essere costruiti insieme al resto della fabbrica e, quindi, con murature ben ammassate alle pareti laterali delle due chiese⁹; diversamente, essi furono aggiunti successivamente, e quindi con geometrie e finalità diverse, come sembra dimostrare il fatto che i torrini adiacenti alla facciata presentano una pianta quadrata (e non circolare come gli altri), che quelli lungo la navata sono ammassati in modo incerto alle pareti della chiesa superiore, e che quelli posti ai fianchi della facciata e dell’abside sono invece vere e proprie “torri scalari” che contengono scale a chiocciola realizzate in pietra¹⁰.

Anche la concezione e la realizzazione della facciata hanno suggerito ipotesi interpretative diverse, orientate le une a ritenerla costruita insieme alla basilica superiore, presupponendo che il cantiere procedesse contestualmente da est e da ovest¹¹; le altre a sostenere che fu realizzata a conclusione della costruzione della navata superiore¹². L’aggiunta di una quarta campata alla basilica inferiore – sulla quale poggiano la quarta campata e la facciata della basilica superiore – appare infatti un’anomalia che alcuni ritengono sia conseguenza di un’ulteriore modifica al progetto originario¹³, che peral-

tro portò alla chiusura dell’atrio d’ingresso primitivo, mentre altri pensano che fosse prevista fin dall’inizio in quanto era prevista la realizzazione di tre campate per la chiesa inferiore e quattro per la superiore¹⁴.

Infine, anche le coperture della basilica sono state accuratamente rilevate e studiate, innanzitutto perché direttamente collegate al sistema strutturale voltato che copre la basilica superiore, inizialmente ritenuto responsabile del cedimento delle vele scosse dal sisma. Tra il 1450 e il 1453, infatti, le incavallature lignee che originariamente sostenevano la copertura della basilica superiore furono sostituite con archi in laterizio: una trasformazione importante, oltre che onerosa, di cui non si spiega la ragione. Ci si è chiesto infatti se il sistema strutturale delle coperture – di cui non abbiamo evidenza se non in alcuni dettagli emersi durante il cantiere di consolidamento antisismico – fosse originariamente costituito da capriate lignee¹⁵, da archi diaframma¹⁶, oppure da archi diaframma visibili dalla basilica superiore¹⁷, il che implicherebbe che le volte di copertura della basilica superiore siano state aggiunte successivamente, o che queste fossero persino estradossate.

Affrontare ciascuno di questi quesiti comportava un’attenta lettura delle fonti archivistiche e dei

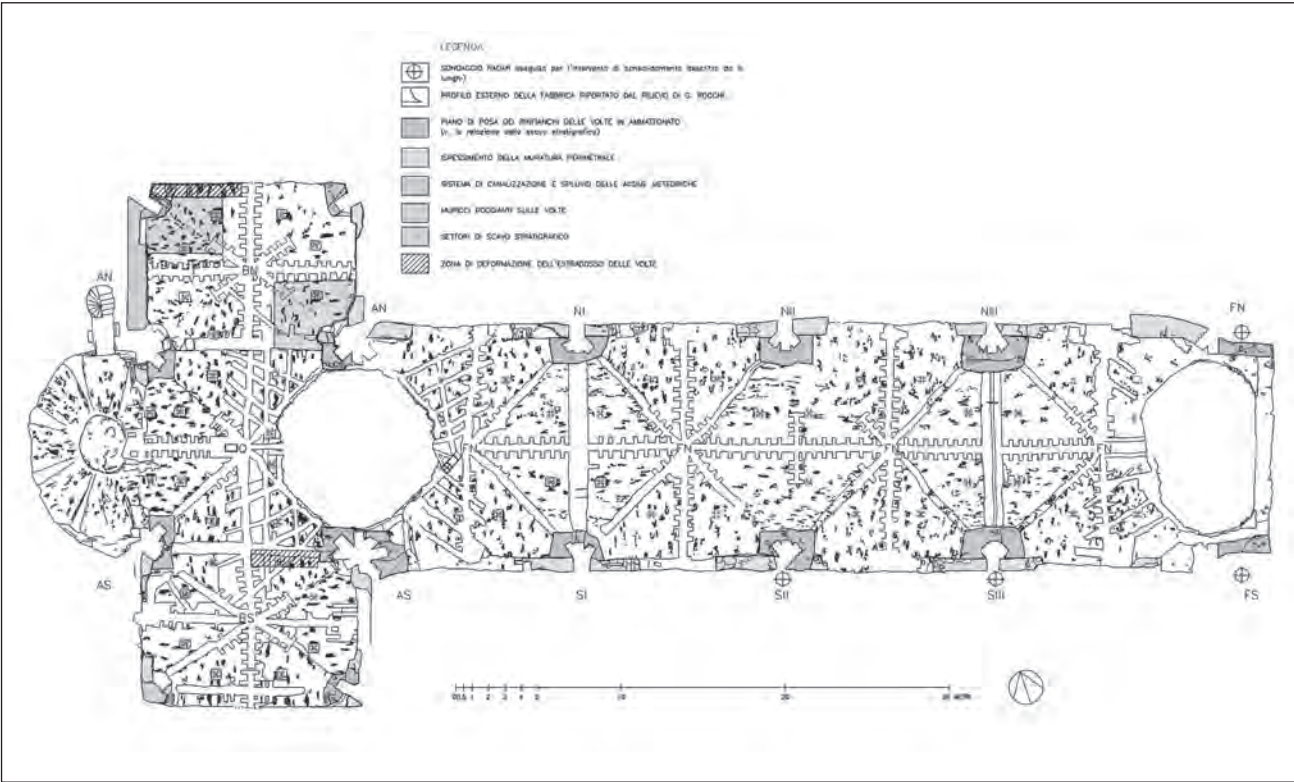


Fig. 5 – Assisi, complesso conventuale superiore di San Francesco, mappatura dello scavo stratigrafico condotto sui materiali di rinfilo accumulatisi sull'estradosso delle volte del transetto nord (elaborazione grafica dell'autrice su rilievo FO.A.R.T. di Parma, 1998).



Fig. 6 – Assisi, complesso conventuale di San Francesco, sottotetto, particolare dell'impasta dell'arcone che sostiene la copertura della navata adiacente alla facciata. La struttura poggia "in falso" su di un sistema di voltine a sesto acuto che lascia un vuoto al piede dell'appoggio (foto di Spiridione Alessandro Curuni, 1999).

contributi bibliografici, ma soprattutto richiedeva un confronto diretto tra quanto la fabbrica rivelava di sé ad un'ispezione ravvicinata e i grafici restituiti da un rilievo quanto più rispondente possibile sua realtà metrica e geometrica dell'edificio.

3. *I termini della ricerca storico-critica applicata alla fabbrica*

L'attività di ricerca applicata alla fabbrica mirava innanzitutto a sciogliere il quesito principale relativo alla concezione originaria del complesso architettonico, non soltanto per finalità storico-critiche ma anche per contribuire ad individuare eventuali vulnerabilità strutturali, e quindi per affinare il progetto di consolidamento antisismico in corso, oltre che in vista della pianificazione di provvedimenti per mantenere e conservare la fabbrica nel tempo.

Un capitolo centrale della ricerca riguardava la raccolta e la disamina delle fonti bibliografiche dedicate alla fabbrica che, come anticipato, è stata molto studiata fino a tempi relativamente recenti¹⁸. Ripercorrere le diverse e molto articolate ipotesi ricostruttive, arricchite da rilievi precisissimi e da grafici descrittivi estremamente accurati ma spesso divergenti se non del tutto eccentrici¹⁹, rappresentava di per sé un "esercizio mentale" non semplice, oltre che uno sforzo di elaborazione grafica effettivamente impegnativo, volto a confrontare le tesi sostenute con la fabbrica costruita, *in corpore vili*, nel frangente in cui il cantiere di consolidamento e restauro la rendeva eccezionalmente disponibile ad una inedita leggibilità.

Infatti, posto che la ricerca d'archivio non offriva molti margini di approfondimento²⁰, si procedette ad un'analisi integrata di tutti i dati resi disponibili dalla fabbrica stessa, integrando la lettura della sua geometria, finalmente resa possibile dalla restituzione di un rilievo fotogrammetrico completo e accurato²¹, con le acquisizioni derivate dalla lettura diretta e ravvicinata della costruzione, fin dentro le articolazioni strutturali stesse rese accessibili dal crollo – l'interno dei torrini, i rinfianchi delle volte di copertura, i cunicoli di accesso ad ambienti abbandonati da secoli – e dall'intervento di consolidamento che richiedeva di smontare alcuni tratti di paramento, di perforare il sodo murario per introdurre strutture aggiuntive di sostegno e di eseguire saggi in punti specifici della struttura per accertarne la stabilità.

La restituzione da rilievo stereo fotogrammetrico della fabbrica, all'epoca la tecnologia più avanzata per ottenere una restituzione grafica metricamente esatta²², fu peraltro agevolata dal fatto che il crollo di due vele delle volte di copertura della ba-

silica superiore – in corrispondenza della facciata e del transetto – consentiva di sovrapporre con estrema precisione le piante della basilica inferiore, di quella superiore e del sottotetto, ottenendo grafici rivelativi dell'effettiva discontinuità delle strutture portanti della fabbrica. La semplice sovrapposizione degli elaborati grafici individuava infatti un primo dato inedito, inerente al disallineamento delle strutture ai vari livelli, in particolare la non perfetta sovrapposizione dei pilastri della fabbrica inferiore con le strutture murarie della basilica superiore e con gli arconi che sorreggono la copertura (*figg. 3-4*). Non si trattava, dunque, di un fenomeno limitato alla prima campata adiacente alla facciata, ma di un'anomalia che riguardava complessivamente il rapporto fra varie parti della costruzione.

Si andava così delineando una conoscenza nuova e diversa della costruzione, che non giungeva forse ad acquisizioni certe in termini di datazioni, attribuzioni autoriali, o di specifici passaggi storici, ma scioglieva alcuni nodi interpretativi salienti, collocando peraltro la fabbrica al centro di una lettura olistica e interdisciplinare.

Un capitolo tutto speciale consistette poi nello scavo stratigrafico condotto sul materiale di riempimento dei rinfianchi delle volte della basilica superiore (*fig. 5*). Questo scavo "archeologico"²³ rivelò la natura del materiale accumulatosi nel sottotetto nel corso di circa 750 anni in occasione degli interventi di manutenzione delle coperture e dovuta all'abitudine dei frati di scaricare qui i materiali di scarto di cantiere²⁴, immemori del fatto che le volte non erano strutture massicce e resistenti bensì esili e sottilissime vele agilmente impostate sul perimetro murario della basilica²⁵. Le unità stratigrafiche individuate dallo scavo condotto in due settori principali del sottotetto chiarirono, quindi, che la responsabilità del crollo delle vele era da imputarsi al cosiddetto "effetto catino" esercitato dal materiale di rinfiango sulle volte col sovrappiungere delle onde sismiche, che aveva impresso spostamenti sfasati, e opposti, tra le due entità.

Alla lettura della geometria delle volte, del loro esiguo spessore e del relativo sistema strutturale, si affiancava poi la constatazione che esse non erano impostate su sodi murari capaci di trasferire a terra i carichi, ma su veri e propri vuoti definiti da un sistema di voltine sovrapposte che collegano le vele alle pareti perimetrali della fabbrica. Questa vera e propria "scoperta" apriva a nuove ipotesi relative all'assetto strutturale e costruttivo della fabbrica e, soprattutto, asseriva la stabilità precaria del sistema voltato²⁶. Infatti, non era chiaro se si trattasse di un "difetto di costruzione", di una concezione strutturale "spintamente gotica", oppure della sovrapposizione di strutture di diversa natura susseguitesi nel tempo senza una piena coerenza strutturale (*fig. 6*).

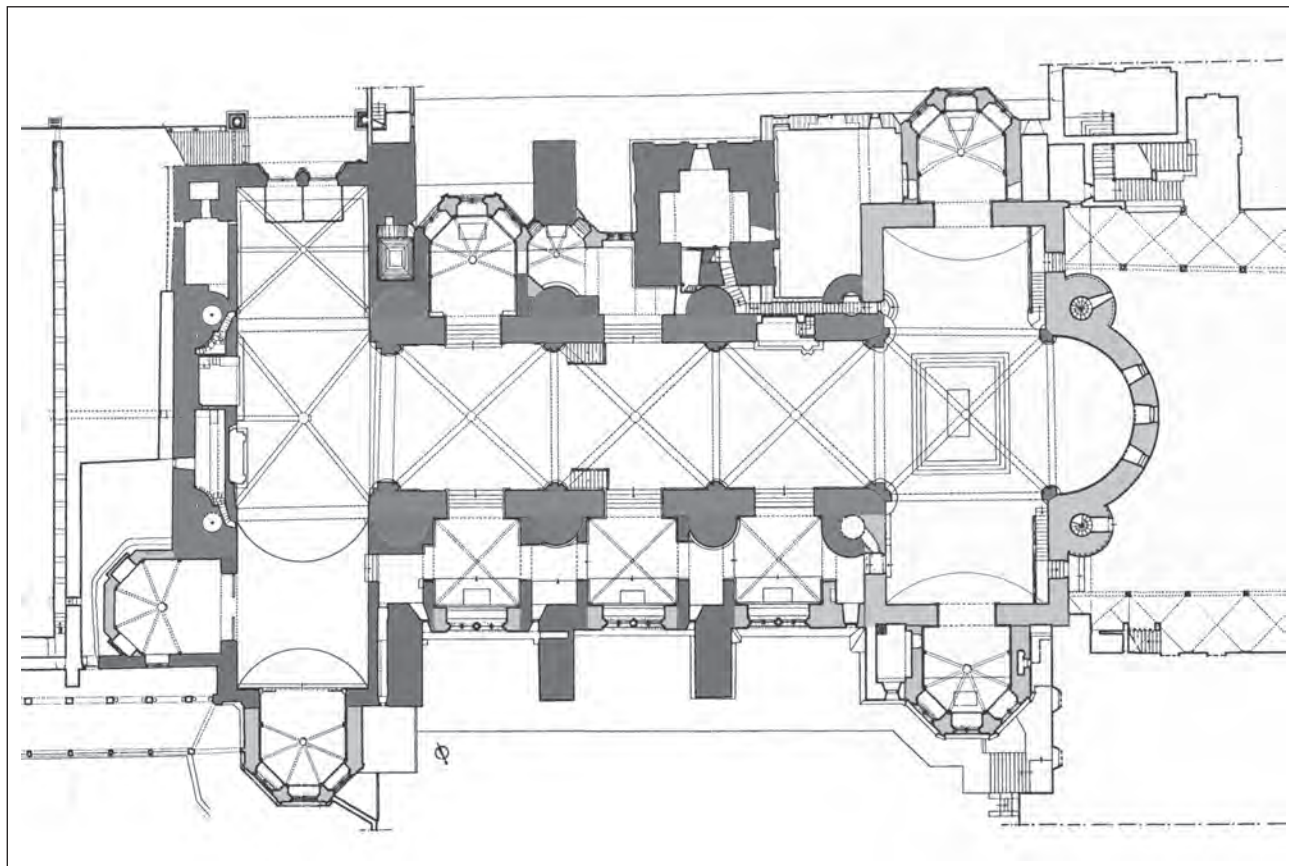


Fig. 7 – Assisi, complesso conventuale di San Francesco, restituzione della cronologia della fabbrica, pianta della basilica inferiore. Il disegno a colori è consultabile in BOZZONI, CARBONARA 2005, p. 166 (elaborazione grafica dell'autrice, 2000).

Gli esiti di due anni di ricerche sul campo furono infine ricondotti ad una limpida e coerente sintesi nei saggi storico-critici redatti da Giovanni Carbonara e Corrado Bozzoni – cui si rimanda²⁷ – che ricollocano i dati scientifici in un quadro sinottico di natura critico-filologica, improntata alla considerazione di ogni dato, seppure contraddittorio.

Considerata ogni variabile rilevata sul campo e valutate le ipotesi più recenti formulate dagli studiosi, venivano così ricomposti i primi settant'anni di storia di questo complesso conventuale "ossidionale" assolutamente eccezionale nel suo genere per scopi, fattura, posizione, stratificazione, ricchezza dell'apparato decorativo.

Oltre all'approfondimento storico-critico, la ricerca restituiva anche indicazioni importanti a fini preventivi e conservativi. L'individuazione dei punti più vulnerabili della fabbrica, non inaspettatamente situati in corrispondenza dell'appoggio al piede delle strutture murarie, lungo i punti di contatto col terreno e con l'umidità da esso proveniente, e in corrispondenza del profilo sommitale delle coperture, lungo i percorsi di smaltimento dell'acqua piovana, consentiva altresì di orientare al meglio la manutenzione delle parti maggiormente esposte (figg. 7-8).

4. *Il restauro per la storia, la storia per il restauro*

I risultati della ricerca trovarono infine un'ulteriore e più immediata applicazione alla realtà del monumento.

Durante l'esecuzione dell'intervento di consolidamento i padri francescani avanzarono l'esigenza d'inserire un ascensore in posizione idonea per collegare la piazza superiore, l'atrio d'ingresso alla basilica inferiore e il centro di accoglienza dei pellegrini ricavato nel piano interrato sottostante la rampa che conduce all'ingresso della basilica inferiore. Una possibile e vantaggiosa collocazione, almeno per i suddetti scopi, era stata da loro individuata all'interno del vano sottostante la loggia del Sacro Velo posta a sinistra della facciata e delimitato dal risvolto sud della stessa, dal contrafforte corrispondente, dalla parete che delimita l'atrio d'ingresso della basilica inferiore e dal muro di contenimento del terreno che separa la piazza superiore da quella inferiore. Questo ambiente si era formato in seguito alla costruzione, in fasi successive, delle strutture che lo definiscono²⁸, comprovate dai diversi paramenti murari che caratterizzano le quattro pareti, peraltro conservatisi in una condizione di autenticità assolutamente eccezionale (fig. 9).

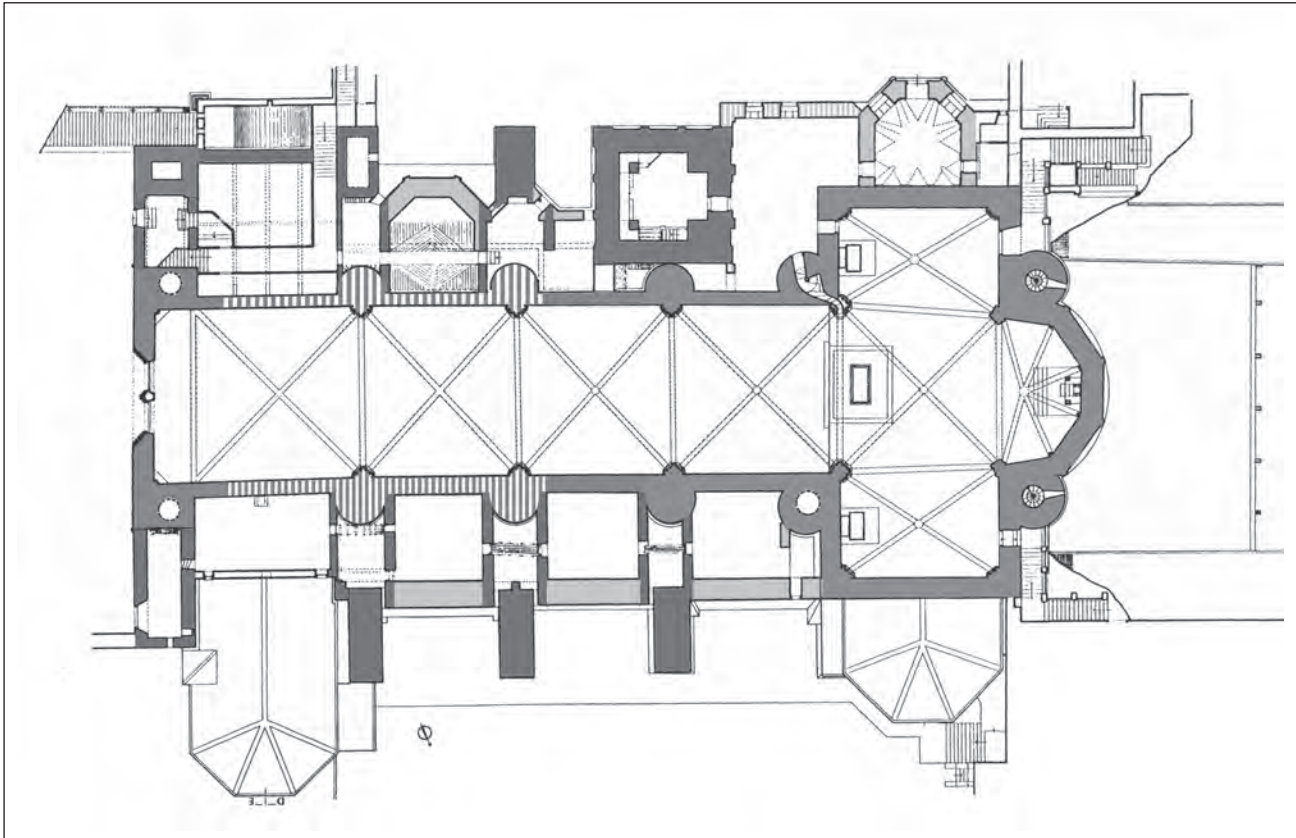


Fig. 8 – Assisi, complesso conventuale di San Francesco, restituzione della cronologia della fabbrica, pianta della basilica superiore. Il disegno a colori è consultabile in BOZZONI, CARBONARA 2005, p. 167 (elaborazione grafica dell'autrice, 2000).



Fig. 9 – Assisi, complesso conventuale di San Francesco, scorcio della facciata dal piazzale della basilica inferiore. La Loggia delle Benedizioni poggia sulla struttura muraria del torrione che un tempo affiancava la facciata sul lato sinistro, forse il primo campanile della basilica, all'interno del quale si trova un ambiente rimasto chiuso per secoli (foto dell'autrice, 1998).



Fig. 10 – Assisi, complesso conventuale di San Francesco, prospetto della facciata della basilica superiore con le sezioni sovrapposte dell'intercapedine e della galleria d'ingresso della basilica inferiore ad essa sottostanti (elaborazione grafica dell'autrice su rilievo FO.A.R.T. di Parma, 1998).

La letteratura critica aveva ripetutamente fatto riferimento a questo ambiente per lo studio delle fasi costruttive della basilica, ispezionandolo, studiandolo e comprendendone la genesi costruttiva, come attestano ancora alcune epigrafi poste sulle sue pareti con le firme di Beda Kleinschmidt (ad inizio Novecento) e Wolfgang Shenkluhn (negli anni Novanta del secolo scorso)²⁹. In origine doveva infatti trattarsi di uno spazio aperto, delimitato da un muro che chiudeva l'atrio d'ingresso della basilica inferiore e rivestiva la roccia affiorante, in questo punto di forte pendenza (*fig. 10*). Questa parete, in cui si apriva una porticina che dall'esterno dava accesso al sottotetto dell'atrio d'ingresso della basilica inferiore, fu poi sopraelevata con la costruzione del torrione posto a sud ovest della basilica superiore e a sinistra della facciata, che forse fu il primo campanile della basilica. Lo spazio compreso tra i corpi di fabbrica fu poi definitivamente chiuso a fine Duecento (1279-1289) quando furono realizzate le strutture di contrafforte, gli archi rampanti adiacenti alla

facciata, e la grande volta ogivale che anticipa l'atrio d'ingresso alla basilica inferiore. La realizzazione della piazza superiore all'inizio del XVI secolo, la costruzione della rampa di collegamento delle due piazze nel 1578 e il completamento del complesso basilicale sigillarono definitivamente lo spazio già delimitato dalle strutture murarie, consentendo poi, nel 1607, di costruirvi sopra la loggia del Sacro Velo, detta "delle Benedizioni", su progetto di Valentino Martelli.

L'ambiente si era dunque conservato intatto per circa 600 anni: si trattava di un concentrato di testimonianze materiali della stratificazione del grande complesso basilicale, che in buona parte supplivano alla mancanza di altri elementi datanti (*fig. 11*). Era dunque indispensabile mantenerlo intatto, anche per garantire il perfetto isolamento della basilica dal terreno circostante e dalla relativa umidità. L'ambiente, infatti, non fu mai riempito di terreno, nonostante avesse perduto qualsiasi funzionalità, poiché i mastri di un tempo conoscevano bene l'importanza di garantire l'isolamento delle

Fig. 11 – Assisi, complesso conventuale di San Francesco, ambiente sottostante la Loggia delle Benedizioni, compreso tra la piazza superiore e l'atrio d'ingresso della basilica inferiore. Si notano la cornice superiore in pietra calcarea che marca il piano fra basilica superiore e inferiore, il paramento in filari orizzontali di conci di pietra calcarea finemente lavorati corrispondente al risvolto sinistro della facciata, la cornice in basso che raccorda lo spiccato della parete che poggia sul banco roccioso, la copertura a botte in laterizio aggiunta successivamente (foto dell'autrice, 1999).



Fig. 12 – Assisi, complesso conventuale di San Francesco, ambiente sottostante la Loggia delle Benedizioni, compreso fra la piazza superiore e l'atrio d'ingresso della basilica inferiore. Si notano la porticina che immetteva al sottotetto dell'atrio d'ingresso alla basilica inferiore (poi tamponata con la costruzione della volta con imposta più alta e la realizzazione della basilica superiore), la cornice in basso che raccorda lo spiccato della parete che poggia sul banco roccioso, il paramento in bozze di pietra calcarea bianca e rosa poco rifinito che corrisponde al risvolto della Loggia delle Benedizioni (foto dell'autrice, 1999).



murature, e per questo avevano circondato le strutture poste contro terra con un complesso sistema di intercapedini, lasciando appunto “vuoto” questo ambiente.

Queste semplici considerazioni convinsero tutti dell'opportunità di conservare intatto l'ambiente, rinunciando alla realizzazione dell'ascensore: si trattò di un raro caso in cui le ragioni della conservazione superavano quelle d'uso e d'attualità³⁰ (fig. 12).

Il terremoto, che colpì tanto drammaticamente il complesso basilicale di San Francesco in Assisi, si rivelò quale motore di conoscenza scientifica e di un atto di riconoscimento storico-critico senza precedenti³¹, come purtroppo non è poi accaduto in molti altri casi in cui l'opportunità di promuovere la ricerca scientifica – che pure sussiste sempre e conduce a risultati spesso di grande interesse anche ai fini della ricostruzione – avrebbe potuto condurre ad esiti altrettanto virtuosi come quelli qui rievocati³².

ABSTRACT

On the sidelines of the earthquake of September 1997 that caused the collapse of two main vaults of the Upper Basilica of St. Francis in Assisi, the Superintendence to Umbria's Artistic, Architectural and Historical Heritage decided to flank the reconstruction work with historical-critical research to strengthen the knowledge of this very complicated and stratified building. The dramatic situation that had tragically affected the Franciscan community killing two brothers and severely damaging the basilica, unexpectedly offered a unique opportunity to study the building up close from its very inside. The 'open-hearted' consolidation and reconstruction work allowed to analyze hidden parts of the masonry structures, understanding the composition of the architectural parts and the overlapping of the many construction phases, as no one had ever been able to explore in modern times. The investigation work, which went hand in hand with the consolidation site, was coordinated by Giovanni Carbonara and Corrado Bozzoni and required two years of field work, archival research, and bibliographical survey, activating a very desirable 'virtuous circularity' between history and restoration. It was a unique and exciting experience in terms of potentials in the field of architectural history, but also a test of the critical investigation method and a powerful resource of information for the ongoing construction site; and, of course, a unique occasion for an inexperienced researcher like me.

This paper recalls the story of this research after a luster, as it still stands as a milestone as opposed to current endeavors concerning recent post seismic reconstruction following the 2016 earthquake that struck Central Italy.

KEYWORDS

Postseismic reconstruction, basilica of St. Francis in Assisi, gothic architecture, restoration, consolidation.

Note

* Dedico questa mio breve ricordo al professore Corrado Bozzoni e al compianto professore Giovanni Carbonara, che mi hanno guidato nella lettura di una fabbrica formidabile e complessa qual è la basilica di San Francesco in Assisi, insegnandomi più di qualsiasi libro.

¹ Cfr. <<http://restaurocolosseo.it/lo-stato-di-fatto/>> [15 novembre 2024].

² La concentrazione di risorse economiche e intellettuali verificatasi in quella specifica situazione rappresentò un'occasione unica non soltanto per restituire il monumento ai fedeli e all'umanità, ma anche per ampliare ed approfondire la storia della fabbrica; BOZZONI, CARBONARA, 2000, p. 3. L'intervento di ricostruzione e consolidamento strutturale della basilica superiore e del convento fu progettato e realizzato dal prof. Giorgio Croci insieme al prof. Paolo Rocchi.

³ Sotto le macerie del crollo morirono anche due funzionari dell'allora Soprintendenza per i Beni Architettonici Artistici e Storici dell'Umbria.

⁴ Ho avuto l'onore di collaborare con i professori Giovanni Carbonara e Corrado Bozzoni a questa ricerca sulla basilica di San Francesco in Assisi dal settembre del 1998 al maggio del 2000 mentre ero impegnata nel mio dottorato di ricerca. Svolgevo sopralluoghi pressoché settimanali presso il complesso assisiense, a volte insieme agli stessi professori e ai tecnici incaricati del restauro, redigendo relazioni tematiche corredate con mie osservazioni. Ricordo ancora il senso di frustrazione che provavo al ritorno da quelle inte-

ressantissime visite: nonostante l'impegno versato nel cercare di restituire i dati complessi e intricati provenienti dall'anamnesi diretta, la comprensione della stratificazione costruttiva della fabbrica sfuggiva continuamente ad una lettura coerente e complessiva; soprattutto, le osservazioni finivano spesso per contraddirsi l'una con l'altra. Questa mia sensazione di inadeguatezza, imputabile alla mia inesperienza ed acuita dall'oggettiva complessità della costruzione, fu infine compensata dalla pubblicazione dei saggi redatti dai professori Giovanni Carbonara e Corrado Bozzoni, che restituiscono una interpretazione limpida ed esaustiva della genesi costruttiva e della stratificazione della fabbrica, inclusiva di ogni dato rilevato nel corso delle ricerche svolte insieme ma anche delle ipotesi formulate in passato, oltre che aperta ad ulteriori considerazioni.

⁵ L'intervento sugli affreschi della basilica superiore rappresentò un capitolo d'importanza primaria nel contesto del restauro complessivo della fabbrica assisiense, dovuta sia all'importanza del ciclo pittorico giottesco su cui s'interveniva sia all'eccezionale occasione offerta dal cantiere di ricomposizione dei frammenti provenienti dal crollo di due vele delle volte per verificare l'esperienza maturata in questo ambito da Cesare Brandi all'interno dell'Istituto Centrale del Restauro. La ricomposizione dei frammenti d'intonaco decorato provenienti dal crollo delle vele della basilica superiore apparve inizialmente un'operazione senza speranza, tanto da guadagnarsi l'appellativo di “cantiere dell'utopia”, ma giunse a termine

con indubbio successo, tanto che gli affreschi furono poi ricomposti e ricollocati sulle volte ricostruite.

Alcuni numeri restituiscono in sintesi l'entità di quell'intervento diretto da Giuseppe Basile con la collaborazione della Soprintendenza per i Beni Architettonici Artistici e Storici dell'Umbria: furono restaurati circa 5000 mq di superfici affrescate investite da una coltre di polvere finissima proveniente dal crollo e in parte distaccatesi dal supporto murario a causa dello sciame sismico che precedette e seguì le due forti scosse del 26 e 27 settembre 1997; furono recuperati circa 300.000 frammenti d'intonaco provenienti dal crollo di circa 180 mq di volte; di questi ne furono ricomposti, restaurati e ricollocati in opera circa 200.000, mentre i restanti 100.000, rimasti privi di identificazione, si conservano nei magazzini del complesso basilicale; l'intervento ha richiesto 160.000 ore di lavoro di circa 20 restauratori ed è costato 6.500.000 euro, in gran parte approntati dall'allora Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo. In proposito, si veda BASILE 1998, BASILE 1999, BASILE 2001.

⁶ Non v'è alcuna pretesa di restituire qui in modo esaustivo la storia del complesso assiate per la quale si rimanda ai numerosi, articolati e accuratissimi contributi che peraltro testimoniano l'interesse che l'argomento ha suscitato in epoca moderna tra gli studiosi. Tra molti ricordiamo, in ordine cronologico: VENTURI 1908; SUPINO 1924; KLEINSCHMIDT 1915, 1926, 1928; DE ANGELIS D'OSSAT 1939; GIOVANNONI 1941 e 1942; HERTLEIN 1964; KRÖNIG 1971; BONELLI 1979; NESSI 1982 e 1995; ROCCHI COOPMANS DE YOLDI 1982; BONELLI 1985; HUECK 1986; CADEI 1988 e 1989; BOZZONI 1992; SCHENKLUHN 1994.

⁷ KLEINSCHMIDT 1915, SUPINO 1924, HERTLEIN 1964, BONELLI 1985, SHENKLUHN 1994.

⁸ ROCCHI COOPMANS DE YOLDI 1982.

⁹ SUPINO 1924, HERTLEIN 1964.

¹⁰ KLEINSCHMIDT 1915, ROCCHI COOPMANS DE YOLDI 1982, BONELLI 1985.

¹¹ SHENKLUHN 1994.

¹² KLEINSCHMIDT 1915, SUPINO 1924, HERTLEIN 1964, BONELLI 1985.

¹³ KLEINSCHMIDT 1915.

¹⁴ SUPINO 1924, ROCCHI COOPMANS DE YOLDI 1982, HERTLEIN 1964, BONELLI 1985.

¹⁵ ROCCHI COOPMANS DE YOLDI 1982.

¹⁶ BONELLI 1985.

¹⁷ SUPINO 1924.

¹⁸ L'ultimo corposo contributo alla storia costruttiva della fabbrica è SHENKLUHN 1994.

¹⁹ ROCCHI COOPMANS DE YOLDI 1982.

²⁰ Il primo secolo di vita del Sacro Convento e della Basilica risulta lacunoso nella sua documentazione archivistica, specie per quanto riguarda la costruzione della fabbrica, gli architetti che vi lavorarono e i committenti dell'opera. Altrettanto può dirsi del XIV secolo nonostante il calibro degli artisti che vi lavorarono, fatto spiegabile con le tardive prescrizioni statutarie di natura archivistica imposte da Benedetto XII soltanto nel 1336. Il quadro più completo del materiale conservato nell'archivio è dato da CENCI 1974-1975.

²¹ Il rilievo stereo fotogrammetrico della fabbrica, eseguito per gli scopi dell'intervento di consolidamento antisismico, fu affidato alla ditta FO.A.R.T. di Parma. Ai primi grafici in pianta, prospetto e sezione seguì la restituzione di ulteriori elaborati utili sia al cantiere sia alla ricerca storico-critica.

²² Un rilievo del complesso basilicale, eccezionalmente preciso se si considera che fu eseguito con strumenti e meto-

di tradizionali, era stato già pubblicato in ROCCHI COOPMANS DE YOLDI 1982. Tuttavia, seppure si trattasse di grafici estremamente dettagliati e completi, essi non restituivano l'anomalo disallineamento tra le strutture superiori e inferiori, impossibile da rilevarsi se non ricorrendo alla sovrapposizione delle piante per corrispondenza di punti comuni rilevati con tecnologie digitali sofisticate.

²³ Lo scavo fu rocambolesco in quanto, al fine di non gravare sulle esili volte della basilica per ragioni di sicurezza, fu eseguito in posizione sospesa agganciando gli archeologi alle strutture in cemento armato della copertura mediante corde e imbraghi da alpinisti; MARCHETTI, SERENI 1997.

²⁴ Le unità stratigrafiche più recenti individuate dallo scavo erano pertinenti a materiale di natura assai diversa, dal residuo di un documento di pagamento a un muratore probabilmente risalente a metà Quattrocento, ad alcuni fogli di giornale e lattine in alluminio risalenti alla Seconda guerra mondiale. Probabilmente, soldati italiani e stranieri si rifugiarono nel sottotetto della chiesa e contribuirono essi stessi ad accumulare materiale sui rinfianchi; in proposito, si veda MARCHETTI, SERENI 1997.

²⁵ «Riempimenti: sono il risultato di interventi differenziati di cantiere. La matrice degli strati è una malta polverizzata usata per la costruzione delle parti alte della muratura della chiesa in cui si sono ben conservati reperti datanti come carta, legno, cannucce. Gli strati hanno andamento inclinato più spesso al centro più sottile verso gli arconi. Sono individuabili due grandi fasi di accumulo di materiali: la prima in corrispondenza della costruzione degli arconi del tetto [n.d.a. 1450-1453]; la seconda fra il 1890 ed il 1940. Ciò non esclude l'esecuzione di ripetuti interventi di manutenzione nel periodo intermedio. Lo spessore del settore stratigrafico II è di 290 cm.», MARCHETTI, SERENI 1997, p. 12.

²⁶ Per verificare il ripetersi del medesimo sistema strutturale in corrispondenza dell'imposta di tutti gli arconi del sottotetto, la IRMA Project di Firenze fu incaricata di eseguire indagini radar che, pur se non tutte precisamente misurate, confermarono la presenza di "cavità", consistenti in vuoti profondi 30-90 e larghi 100-150 centimetri circa, in corrispondenza di ogni campata.

²⁷ BOZZONI, CARBONARA 2001 e BOZZONI, CARBONARA 2005.

²⁸ L'ispezione dell'ambiente, condotta accedendo da una botola nel pavimento dell'ambiente a sinistra della facciata, ha consentito di produrre una documentazione fotografica che testimonia il perfetto stato di conservazione dei paramenti murari, preservatisi per secoli perché chiusi e rimasti protetti dalle intemperie e dall'uomo.

²⁹ KLEINSCHMIDT 1928, SHENKLUHN 1994.

³⁰ È triste constatare che, al momento della revisione di questo saggio (luglio-settembre 2024), è in corso di realizzazione proprio quel "famigerato" ascensore la cui costruzione fu sventata dalla tensione dovuta allo scenario post-sismico, oggi resa purtroppo inarginabile dalla pressione turistica indotta dai prossimi appuntamenti religiosi e turistici: il Giubileo del 2025 e l'800° anniversario dalla morte di san Francesco nel 2026.

³¹ CARBONARA 1999.

³² Un caso per tutti riguarda, ancora, la città di Amatrice alla quale è stata dedicata una campagna di studi e ricerche e realizzazione di un plastico in scala 1:100 che ne restituisce l'assetto urbano nella prima metà del Novecento; in proposito VISCOGLIOSI 2022.

Bibliografia

- BASILE Giuseppe, GIANDOMENICO P. Nicola (a cura di), *La Basilica di San Francesco in Assisi*, 26 settembre 1997-26 settembre 1998; *La Basilica di San Francesco in Assisi: verso un traguardo finale*, n. 6, maggio 1999; *La Basilica di San Francesco in Assisi: verso la riapertura*, n. 7, settembre 1999; *La Basilica di San Francesco in Assisi: riapre per il nuovo millennio*, n. 8, novembre 1999, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Commissione per il restauro della Basilica di San Francesco, Sacro Convento di San Francesco in Assisi, Assisi 1999.
- BASILE Giuseppe, *Il cantiere pittorico della Basilica Superiore: materiali tecniche, procedimenti* in BASILE Giuseppe, MAGRO p. Pasquale (a cura di), *Il cantiere pittorico della Basilica Superiore di San Francesco in Assisi*, Atti del Convegno Internazionale (Assisi, 22-24 settembre 1999), Casa Editrice Francescana, Assisi 2001, pp. 3-14.
- BONELLI Renato, *Problemi di metodo negli studi di architettura medievale*, in «Bollettino del Centro Studi di Storia per l'Architettura», 1979, 25, pp. 9-13.
- BONELLI Renato, *Specialis Ecclesia, ipotesi sulle fasi costruttive della Basilica di Assisi*, in «Architettura Storia e Documenti», 1985, 2, pp. 5-33.
- BRANDI Cesare, *Sulla cronologia degli affreschi della Chiesa Superiore di Assisi*, in *Giotto e il suo tempo*, Atti del Congresso Internazionale per la celebrazione del VII centenario della nascita di Giotto (Assisi-Padova-Firenze, 24 settembre - 1° ottobre 1967), De Luca, Roma 1971, pp. 61-66.
- BOZZONI Corrado, *Il "cantiere mendicante": osservazioni su chiese francescane dell'Umbria*, in BOZZONI Corrado, CARBONARA Giovanni, VILLETTI Gabriella (a cura di), *Saggi in onore di Renato Bonelli*, vol. I, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», Roma 1992, pp. 143-152.
- BOZZONI Corrado, CARBONARA Giovanni (con Simona Salvo e Carmelo Gulli), *Basilica di S. Francesco in Assisi. Ricerca strutturale e stilistica con analisi delle murature e dei dati d'archivio*, Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici dell'Umbria, maggio 2000.
- BOZZONI Corrado, CARBONARA Giovanni, *Conoscenza storica e attività di prevenzione*, in BASILE Giuseppe, MAGRO p. Pasquale (a cura di), *Il Cantiere della Basilica Superiore di San Francesco in Assisi*, Casa Editrice Francescana, Assisi, 2001, pp. 419-434.
- BOZZONI Corrado, CARBONARA Giovanni, *La basilica e il Sacro Convento. Le fasi costruttive*, in CENTRONI Costantino, ROCCHI Paolo (a cura di), *Fratello Terremoto. Il salvataggio, il restauro architettonico e il consolidamento della basilica Patriarcale di San Francesco in Assisi*, Preprogetti, Roma 2005, pp. 117-172.
- CADEI Antonio, *Studi sulla basilica di S. Francesco ad Assisi. Architettura*, in «Arte medievale», II, 1988, 1, pp. 79-103; III, 1989, 1, pp. 117-136.
- CARBONARA Giovanni, *Linee metodologiche per gli interventi sui monumenti e l'edilizia storica*, in *Gli interventi sul patrimonio monumentale ed artistico dopo il sisma nell'Umbria e nelle Marche. Dall'emergenza alla progettazione*, Atti della Giornata sul tema (Roma, 22-23 giugno 1998), Accademia dei Lincei, Roma 1999, pp. 95-100.
- CENCI Cesare, *Documentazione di vita assisana, 1300-1530*, voll. I e II, Grottaferrata 1974, 1975.
- DE ANGELIS D'OSSAT Guglielmo, *Le chiese medioevali a due piani e la basilica di San Francesco d'Assisi*, Atti del II Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura (Assisi, 1-4 ottobre 1937), Roma 1939, pp. 179-186.
- GIOVANNONI Gustavo, *Gli affreschi della Chiesa Superiore di Assisi. Quesiti di restauro dei monumenti*, in «Palladio», I, 1937, 5, pp. 182-183.
- GIOVANNONI Gustavo, *Assisi. Restauri nella Basilica*, in «Palladio», V, 1941, p. 146.
- GIOVANNONI Gustavo, *Assisi, Chiesa Superiore di S. Francesco*, in «Palladio», VI, 1942, 1, pp. 36-38.
- HERTLEIN Edgar, *Die Basilika San Francesco in Assisi. Gestalt-Bedeutung-Herkunft*, L. S. Olschki, Firenze 1964.
- HUECK Irene, *Die Kapellen der Basilika San Francesco in Assisi: die Auftraggeber und die Franziskaner*, in MOLETA Vincent (a cura di), *Patronage and Public in the Trecento*, Atti del St. Lambrecht Symposium (Abbazia di S. Lambrecht in Styria, 16-19 luglio 1984), Olschki, Firenze 1986, pp. 81-104.
- KLEINSCHMIDT Beda, *Die Basilika S. Francesco in Assisi I*, Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1915; *Die Wandmalereien der Basilika II*, Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1926; *Dokumente und Akten zur Geschichte der Kirche und des Klosters III*, Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1928.
- KRÖNIG Wolfgang, *Caratteri dell'architettura degli ordini mendicanti in Umbria*, in *Storia ed arte in Umbria nell'età comunale*, Atti del VI Convegno di Studi Umbri (Gubbio, 26-30 maggio 1968), vol. I, Perugia 1971, pp. 165-198.
- MARCHETTI Maria Isabella, SERENI Anna, *Indagini archeologiche nel sottotetto. II relazione preliminare*, Assisi Basilica Superiore di S. Francesco, dicembre 1997, dattiloscritto.
- NESSI Silvestro, *La Basilica di San Francesco e la sua documentazione storica*, Casa Editrice Francescana, Assisi 1982.
- NESSI Silvestro, *La chiesa Superiore di San Francesco in Assisi nel 1253*, in «Paragone Arte», XLVI, 1995, 50 (541), pp. 84-93.
- ROCCHI COOPMANS DE YOLDI Giuseppe, *La Basilica di San Francesco ad Assisi*, Sansoni, Firenze 1982.
- SCHENKLUNH Wolfgang, *San Francesco in Assisi: Ecclesia Specialis. La visione di Papa Gregorio IX di un rinnovamento della Chiesa*, Biblioteca Francescana, Milano 1994.
- SUPINO Igino Benvenuto, *La Basilica di San Francesco d'Assisi: illustrazione storico-artistica*, Zanichelli, Bologna 1924.
- VENTURI Adolfo, *La Basilica di Assisi*, Casa editrice de L'Arte, Roma 1908.
- VISCOGLIOSI Alessandro, *Amatrice. Studi e ricerche per la ricostruzione della città storica*, Silvana Editoriale Milano 2022.

Il consolidamento della Torre del Fiscale: interventi sul complesso archeologico della torre e degli acquedotti

FABRIZIO DE CESARIS

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.79-80.2024.44

1. Premessa

La Torre del Fiscale, sita nel Parco degli Acquedotti – ricompreso nel grande Parco dell'Appia antica – è alta quasi 27 metri e fu eretta sull'intersezione tra gli acquedotti Marcio (sopra i condotti delle *Aquae Tepula* e *Iulia* a esso sovrapposti) e Claudio; quest'ultimo, presentando una maggiore elevazione, nel tipico tragitto scalettato, scavalca occasionalmente il primo attraversandone ortogonalmente la traiettoria delimitando il cosiddetto 'campo barbarico', oltre il quale prosegue poi autonomamente, nella configurazione integra originaria, attraversando il territorio agreste con la sua imponente struttura e raggiungendo l'Urbe presso i colli Viminale e Quirinale (fig. 1). Anche il vicino Acquedotto Felice valica l'Agro quasi in parallelo ma solo dal XVI sec. quando fu realizzato sfruttando dei materiali e delle fondazioni del Marcio; unicamente in prossimità della Torre rispetta le spoglie dell'antico acquedotto e, pur seguendolo da presso, ne salva alcune arcate accostandosi al ganglio della torre ma schivandola con un apposito flesso¹ (fig. 2).

La base fondale della Torre, inconsueta e disomogenea, è dunque costituita dalle strutture dei due acquedotti e da alcuni resti murari di un edificio antico ma, a onta di ogni perplessità suscitata, si è dimostrata capace di sostenere la costruzione per molti secoli fino ad oggi, rappresentando uno degli esempi meglio conservati tra le tante torri e casali che punteggiano il paesaggio dell'Agro romano. Ciononostante, con il Giubileo del 2000, la Torre richiamò l'attenzione degli organi di tutela per gli effetti delle particolarità e anomalie della costruzione, insieme al degrado dovuto all'invecchiamento, sollecitando un restauro che recuperasse i danni delle mancate attenzioni manutentive.

2. La costruzione

L'imponente complesso della Torre del Fiscale compendia, in una intricata stratificazione storica, due millenni di vita del territorio². Nell'edificio si

riconoscono giustapposte le distinte fasi riferibili all'acquedotto Marcio (con la sovrapposizione dei condotti delle *Aquae Iulia* e *Tepula*), al Claudio con il sovrapposto speco dell'*Anius Novus*, ai resti di muraure antiche (presumibilmente riconducibili al II secolo) presenti nell'angolo meridionale, alla struttura della torre medievale (XIII sec.) che ingloba e si appoggia su porzioni delle strutture menzionate, all'acquedotto Felice (XV sec.) che si insinua tra le strutture montanti dei condotti antichi. Tali fasi furono già evidenziate nel disegno di rilievo pubblicato dall'*Ashby* (fig. 3).

I caratteri costruttivi e, in particolare, la tecnica muraria che adotta i cosiddetti 'tufelli', consentono di riferire l'effettiva edificazione della Torre tra XII e XIII secolo. Essa ebbe, forse, un ruolo all'interno di sistemi di comunicazione e vedetta per la difesa del territorio romano ma, più probabilmente, sembra fosse impiegata per proteggere i beni di singole proprietà terriere di grande estensione³.

Al momento della realizzazione della Torre (basso medioevo), gli acquedotti antichi avevano già perso la loro funzionalità e le nuove strutture murarie si inserirono tra gli specchi, talvolta suturandoli, fino a fondarsi direttamente sulle arcate. I muri laterali degli specchi di *Tepula* e *Iulia* sono ancora in parte visibili, mentre quelli dell'*Anio Novus* furono rimossi o erano già perduti. Le strutture dell'edificio antico addossate alle arcate (forse legato al controllo della via Latina) sono state completamente riutilizzate nelle parti residue e integrate con muratura di tufelli.

Della struttura del Marcio si sfruttò soprattutto il pilone corrispondente all'angolo di orientale della Torre, mentre le arcate del Claudio vennero utilizzate solo in parte e tamponate cautelativamente nel fornice proprio in corrispondenza della sovrapposizione muraria superiore, inglobando i conci antichi per risparmiare sui volumi di muratura nuova.

Le fasi costruttive successive risultano piuttosto sfumate; certamente si sono avvicendati episodi di accostamento di nuove strutture, funzionali all'uso campestre, che hanno prodotto un 'consumo' dei materiali originari alle quote inferiori; in effetti, si

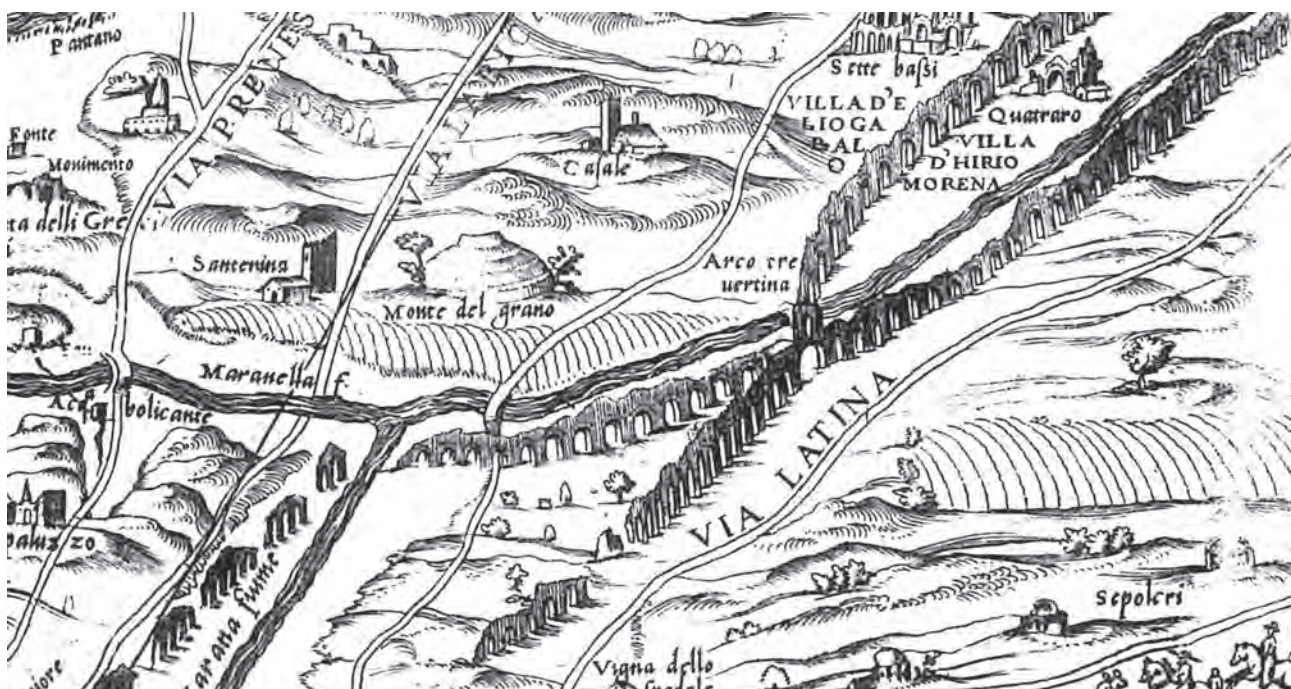


Fig. 1 – Campagna romana, mappa del 1547 di Eufrosino della Volpaia, al tempo di Paolo III (riprodotta nel 1914 dall'originale). All'intersezione tra gli acquedotti è rappresentata la torre a presidio di un'area molto vasta dell'Agro (Biblioteca Vaticana, Roma).



Fig. 2 – Roma, Torre del Fiscale, due disegni del 1601 riferibili al fiammingo Sebastian Vrancx (o Franck, o Franks) con la torre vista da due angolazioni diverse; a sinistra lo sguardo è rivolto verso sud ovvero verso la provenienza (Capannelle); a destra verso est, nella direzione trasversale al percorso dell'acqua. È presente l'acquedotto Felice mentre le arcate residue del Marcio (ancora presenti, come allora, solo sotto la Torre) non sono ben identificabili; la traiettoria a riseghe del Claudio appare riconoscibile per la presenza degli archi di cui oggi rimane solo quello d'imposta della torre (Devonshire collections).

leggono solo le tracce in negativo come la riduzione degli spessori dei blocchi e gli alloggi per strutture lignee o infissi⁴.

La riduzione nel tempo degli elementi antichi si deduce dal raffronto tra la situazione attuale e quella rappresentata nei disegni, nelle vedute (dal XVII secolo) e nelle fotografie storiche⁵; da queste immagini, a livello macroscopico, si annota la perdita dell'ultima arcata del Claudio proveniente da Capannelle, prima dello scarto verso occidente, e delle arcate successive del percorso dalla Torre verso Roma. Dalle fotografie, si evince la presenza di un rivo d'acqua alla base del pilone del Claudio che poi è stato traslato nella sistemazione attuale⁶.

Tra gli episodi che costituiscono le fasi costruttive più tarde deve essere citato il restauro, riconoscibile negli esiti materiali, presumibilmente attuato negli anni '70-'80 del Novecento; a tale intervento risalgono le risarciture murarie più recenti, evidentemente differenziate, nella cromia, rispetto alle parti preesistenti. Un intervento rivelatore in quanto alcune operazioni murarie, allora realizzate, costituiscono inconsapevoli elementi spia del comportamento della struttura negli anni successivi, consentendo una sorta di monitoraggio, a posteriori, dell'edificio. Si tratta di ricuciture murarie, eseguite solo sul paramento esterno, distinguibili per il colore più chiaro dei tufelli impiegati; in corri-

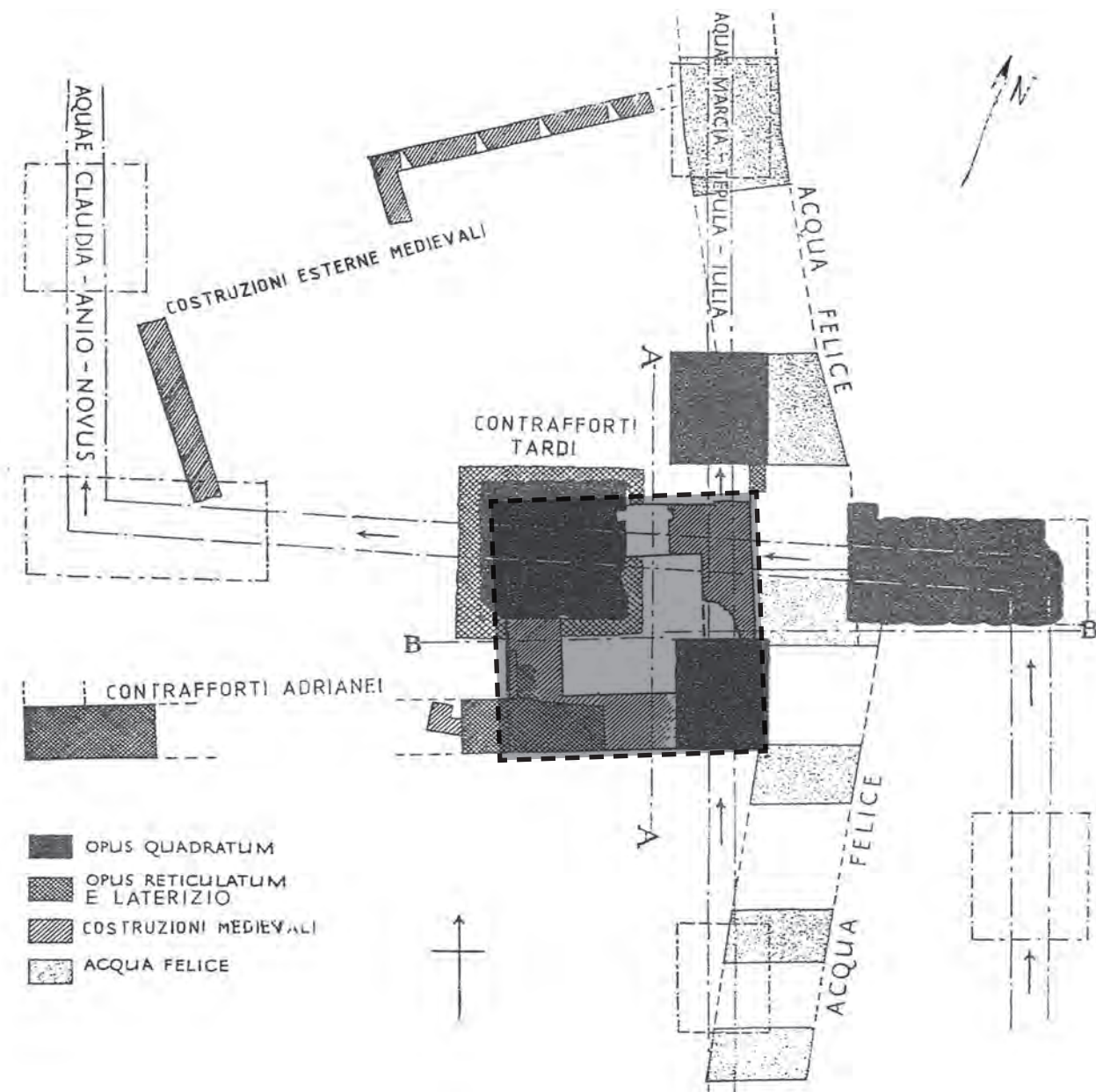


Fig. 3 – Roma, Torre del Fiscale, Pianta delle principali fasi costruttive presenti nella fabbrica (ASHBY 1990); nella rielaborazione è stata evidenziata in trasparenza la proiezione della torre medievale. Si individua il percorso dell'acquedotto Claudio con lo scarto verso ovest, l'andamento diretto del Marcio e la flessione del Felice in corrispondenza della Torre, le altre porzioni murarie antiche nel lato occidentale. Risultano campite scure le sezioni residue del Claudio e del Marcio, più chiara la campitura del Felice (rielaborazione dell'autore).

spondenza, si evidenziavano alcune discontinuità, suturate nel ripristino, che si erano successivamente riaperte in corrispondenza delle finestrelle.

Per quanto ardite, le torri sono generalmente improntate alla massima semplicità geometrica e formale ma in questa fattispecie emerge invece la complessità di una struttura muraria composta di parti omogenee (elevato superiore della torre, unitario nella fattura) sovrapposte a porzioni disomogenee e di differente capacità portante e deformativa.

Le pareti della Torre esposte a sud e a ovest gravano con il loro peso su corrispondenti muri antichi a paramento laterizio e opera reticolata, forse realizzati per contraffortare le arcate dell'acquedotto Claudio o per realizzare volumi accessori mediante l'inglobamento delle stesse ossature dell'acquedot-

to. Le murature opposte (lato nord ed est) scaricano invece su due arcate ortogonali; una dell'acquedotto Claudio (nord) e l'altra del Marcio (est). In particolare, la muratura che costituiva la sponda laterale dello speco del Claudio sostiene la parete nord della torre medievale⁷; la parete orientale si appoggia quasi al centro dello speco del Marcio e presuppone che il condotto sia stato saturato con un nucleo gettato all'interno dei muri di sponda. Comunque, le arcate interessate sono state diligentemente tamponate inferiormente, nel fornice, almeno nella parte corrispondente al pieno murario soprastante, utilizzando l'arco non tanto come struttura portante ma come spessore murario preesistente, da riutilizzare per la sua consistenza più che per la funzione strutturale.

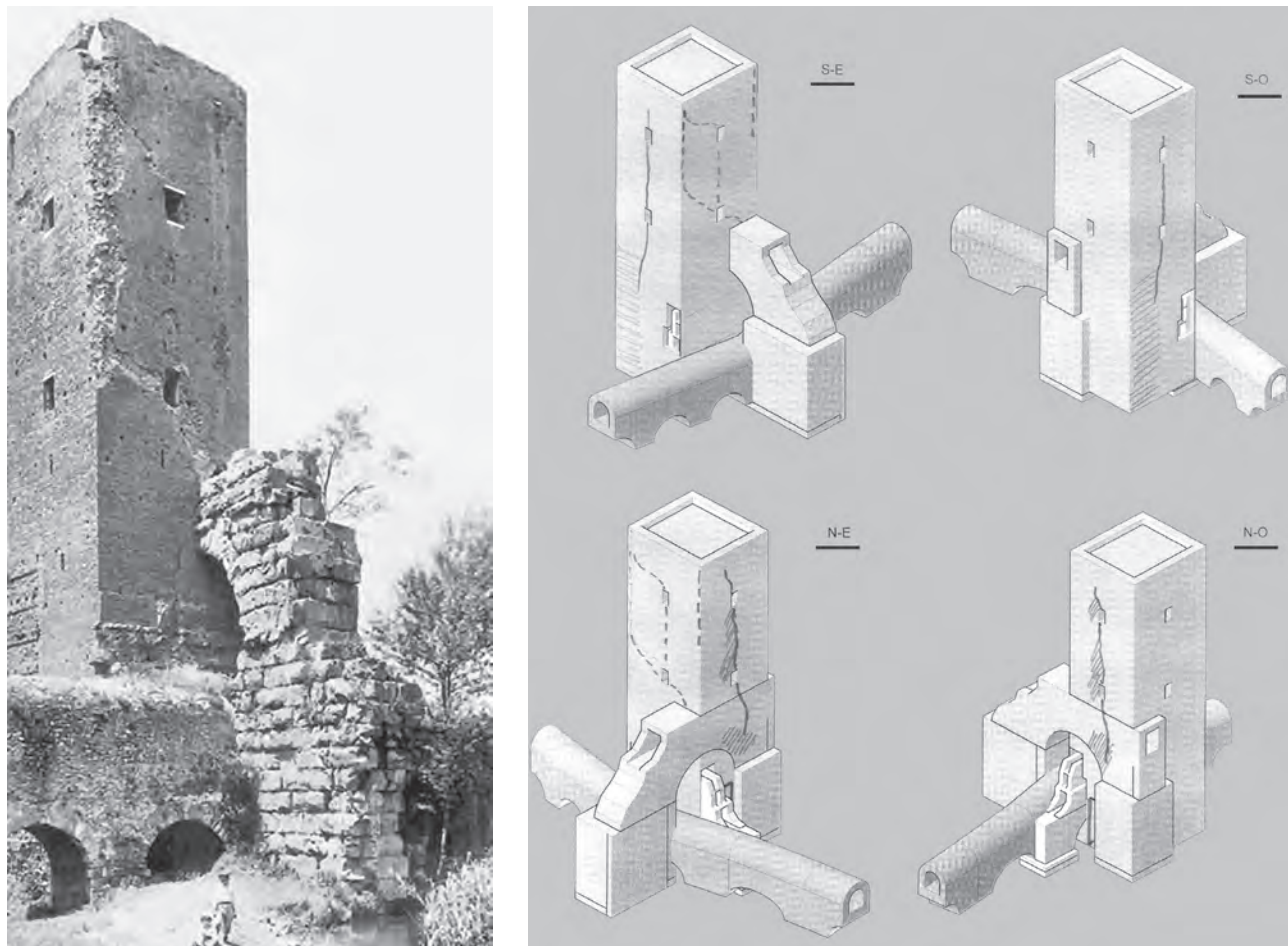


Fig. 4 – Roma, Torre del Fiscale, a sinistra un'istantanea, presumibilmente degli anni Cinquanta, o comunque precedente al restauro degli anni Settanta-Ottanta di cui si osservano gli esiti nelle riparazioni superficiali rilevate nel Duemila. A destra, una rappresentazione sintetica del quadro fessurativo sui quattro fronti della torre. A tratto continuo sono indicate le lesioni attualmente esistenti, a tratteggio quelle desunte dalla foto a sinistra. Le aree campite evidenziano porzioni murarie diffusamente degradate o distaccate (rielaborazione dell'autore).

Le murature medievali, realizzate con fodere di tufelli, sono caratterizzate dalla presenza di discontinuità costituite dai fori delle buche pontai e delle finestre intelaiate con stipiti e piattabande in travertino o in marmo di recupero; inoltre, si evidenziavano le reintegrazioni del restauro recente, relativamente alle porzioni riapparecchiate del paramento, distinguibili per la diversa tonalità cromatica.

All'interno della torre, si notano le riseghe che potrebbero corrispondere a livelli di orizzontamenti originari, alcuni voltati e altri lignei: un livello inferiore doveva attestarsi appena sopra l'acquedotto Marcio, una volta (presumibilmente a crociera) s'impostava all'altezza del piano di scorrimento dello speco del Claudio, un solaio di legno era ordito a quota intermedia rispetto alla crociera superiore; quest'ultima, in buone condizioni di conservazione, copre tuttora lo spazio interno della torre.

3. Il degrado

Lo stato di deterioramento generale e l'evoluzione recente del decadimento sembravano, al momen-

to dell'intervento, congruenti con le già elencate peculiarità della struttura, rappresentanti anche specifiche criticità strutturali⁸. Tra gli elementi di degrado, spiccavano le mancanze sullo spigolo nord-ovest della torre, in corrispondenza dell'intersezione con lo speco dell'acquedotto Claudio, che s'individua come una bucatatura della parete a occidente, attorno alla quale la muratura dello spigolo era fortemente lacunosa. Nella zona centrale della parete nord-est, i conci dell'arcata del Claudio manifestavano, in corrispondenza di una lesione che attraversava il setto, rilevanti fenomeni di degrado con perdita di continuità, frattura dei blocchi e distacco di parti superficiali, e dislocamento di alcune porzioni. La muratura di sponda dello speco del Marcio, corrispondente al paramento esterno alla torre, aveva perduto il paramento per erosione e tale mancanza costituisce tuttora una sorta di risega rientrante della muratura della parete orientale. Le pareti opposte, esposte a sud e a nord, erano interessate da fenomeni fessurativi che sembravano ripercorrere alcune delle vecchie discontinuità, ricostruibili da una foto di metà Novecento, in prossimità delle reintegrazioni del successivo restauro (fig. 4). Il quadro fessurativo



Fig. 5 – Roma, Torre del Fiscale, alcune immagini che danno conto della complessa articolazione del manufatto; in alto: a sinistra, la torre medievale sovrapposta alla muratura antica dell'edificio addossato agli acquedotti; a destra, una delle poche arcate residue del Marcio che attraversa il fornice del Claudio, molto più alto; in basso, l'arcata del Claudio che manifesta, sopra alla finestra con imbotti di travertino nel setto a tufelli (corrispondente all'elevazione della torre soprastante), vistosi fenomeni di degrado degli elementi lapidei, frantumati e parzialmente distaccati o mancanti; a destra, un particolare dello stesso ghiera. Si consideri che a sinistra del setto a tufelli, la muratura, non direttamente gravata dalla torre, potrebbe essere successiva, realizzata solo come tamponatura non portante del resto dell'arcata (foto dell'autore).

risultava concentrato a mezza altezza delle pareti, con andamenti che disaggregavano il setto, attraversando le discontinuità murarie (buche pontai e finestre) con andamento sub verticale nella facciata meridionale e leggermente inclinato verso est sulla parete settentrionale. Andamento ribadito all'interno da discontinuità che apparivano già suturate solo

all'esterno (quindi precedenti l'ultimo intervento). Le lesioni si riducevano sino a scomparire sia nelle parti apicali che basamentali. La riduzione delle fessure in alto potrebbe essere congruente con la presenza di dispositivi di contenimento o di cerchiatura sommitale (anche solo dovuta alla continuità muraria); l'assenza di lesioni verso la base, portava ad



Fig. 6 – Roma, Torre del Fiscale, in alto: a sinistra, un'immagine della torre prima degli interventi con i vistosi segni di degrado della muratura a blocchi, specialmente nello spigolo in primo piano; a destra, la porzione di arcata esterna alla torre con il pilastro, anch'esso in condizione di grave degrado soprattutto per l'effetto invasivo di diverse specie vegetali. In basso: a sinistra un dettaglio della facciata esposta a nord che mostra l'esito del precedente restauro (reintegrazione tufelli più rossicci, solo all'esterno) e la lesione riapertasi prima del Duemila; a destra una vista interna, sul paramento opposto, che evidenzia la stessa lesione passante che non ha subito il risarcimento degli anni Ottanta (foto dell'autore).

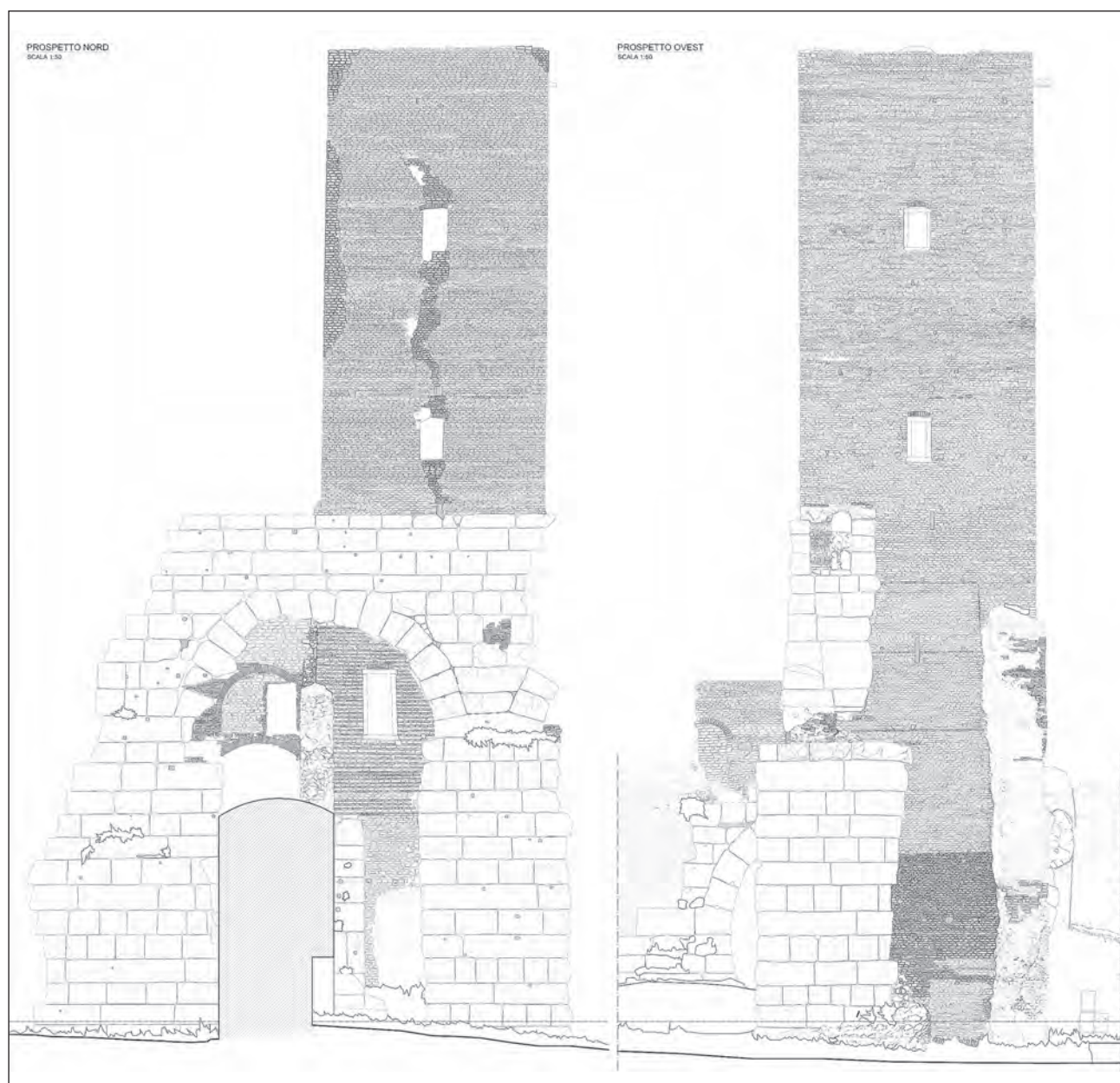


Fig. 7 – Roma, Torre del Fiscale, Il rilievo sintetico dei caratteri murari e delle condizioni di degrado nei fronti nord e ovest (Tecne s.p.a.).

escludere la sussistenza di fenomeni legati a comportamenti differenziali del sistema fondale. Le stesse murature medievali e antiche, generalmente in discreto stato di conservazione, presentavano tuttavia alcune porzioni che alla battitura risultavano distaccate dal nucleo e conseguentemente in condizioni instabili come in alcune piccole porzioni murarie che, private dell'appoggio, apparivano addirittura in fase di incipiente collasso. Le piattabande murarie delle bucatore erano fratturate e, se metalliche, fortemente corrose dall'ossidazione.

Gli elementi lapidei del pilastro/spalla orientale dell'arcata del Claudio mostravano fratture, profonde erosioni e talvolta anche tagli antropici legati all'utilizzo per addossamento di volumi minori, probabilmente legati all'uso agreste. Anche se non direttamente coinvolti nella funzione di sostegno strutturale, furono implicati nell'intervento per evi-

tare che l'ulteriore avanzamento del degrado potesse compromettere poi anche elementi effettivamente portanti (fig. 5).

Lo stato fessurativo della torre, dunque, sembrava derivare da condizioni pregresse, antecedenti l'ultimo intervento di restauro. Il riproporsi di tali manifestazioni, evidenziava una condizione di dissesto che evidentemente, seppure mitigata e modificata, non era stata sanata con l'intervento novecentesco. In effetti, quel restauro non aveva risolto le disfunzioni strutturali che hanno riproposto le stesse manifestazioni di dissesto anche se in posizione di poco traslata rispetto alle precedenti, riparate con il 'scuci-cuci'.

Gli interventi di reintegrazione muraria erano stati limitati al paramento esterno, quasi che all'epoca non ci fosse modo o intenzione di agire all'interno. Si riconoscono ancora le superfici d'integra-

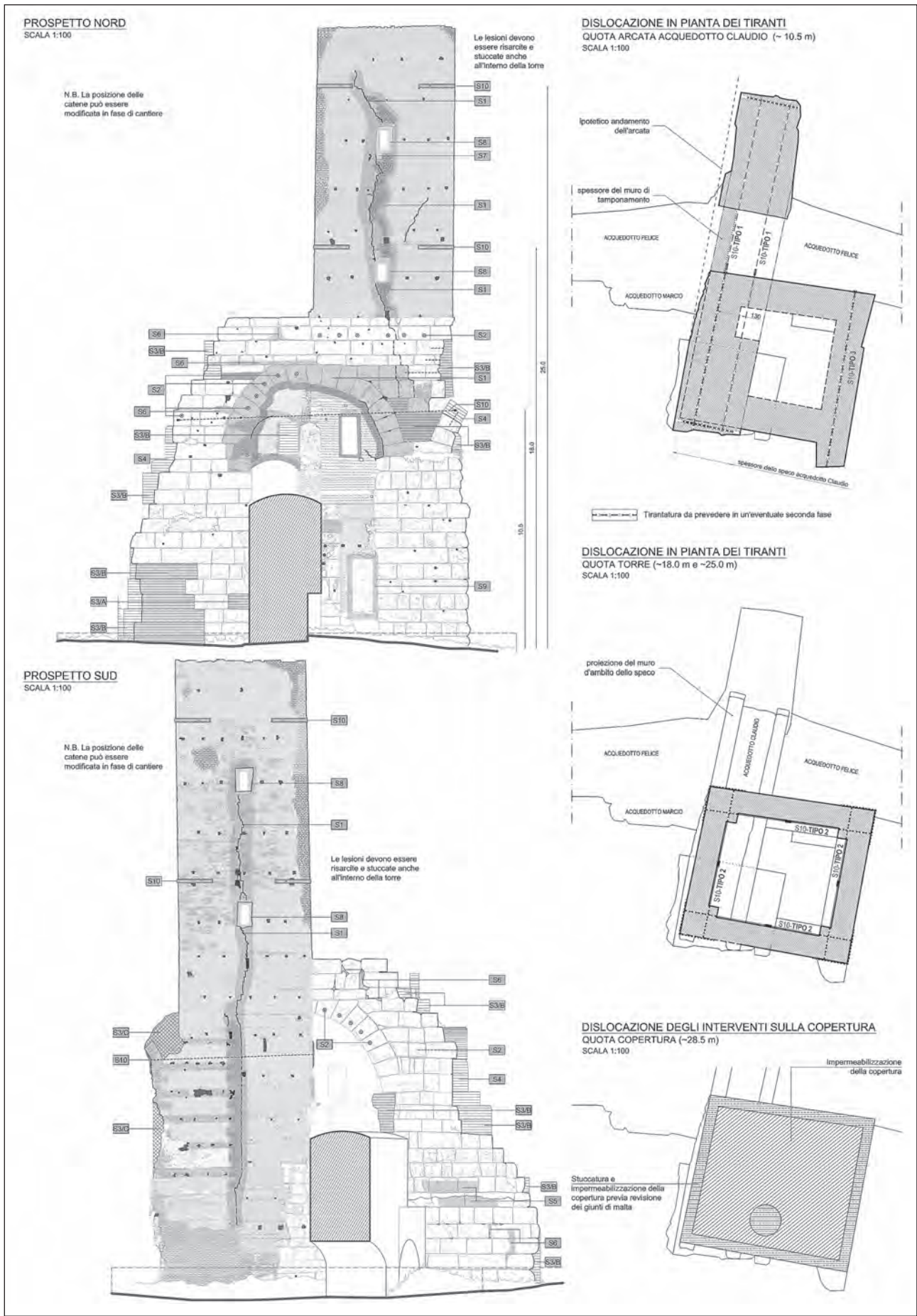


Fig. 8 – Roma, Torre del Fiscale, nel grafico estratto dal progetto eseguito negli anni 2008-2012, sono evidenziate le aree d'intervento per specifici interventi di consolidamento murario (sui tufelli e sui blocchi) e l'indicazione dei risarcimenti delle lacune murarie; a destra nelle planimetrie sono rappresentati i tiranti metallici reversibili e, nella maggior parte, esterni alla muratura (Tecne S.P.R.).

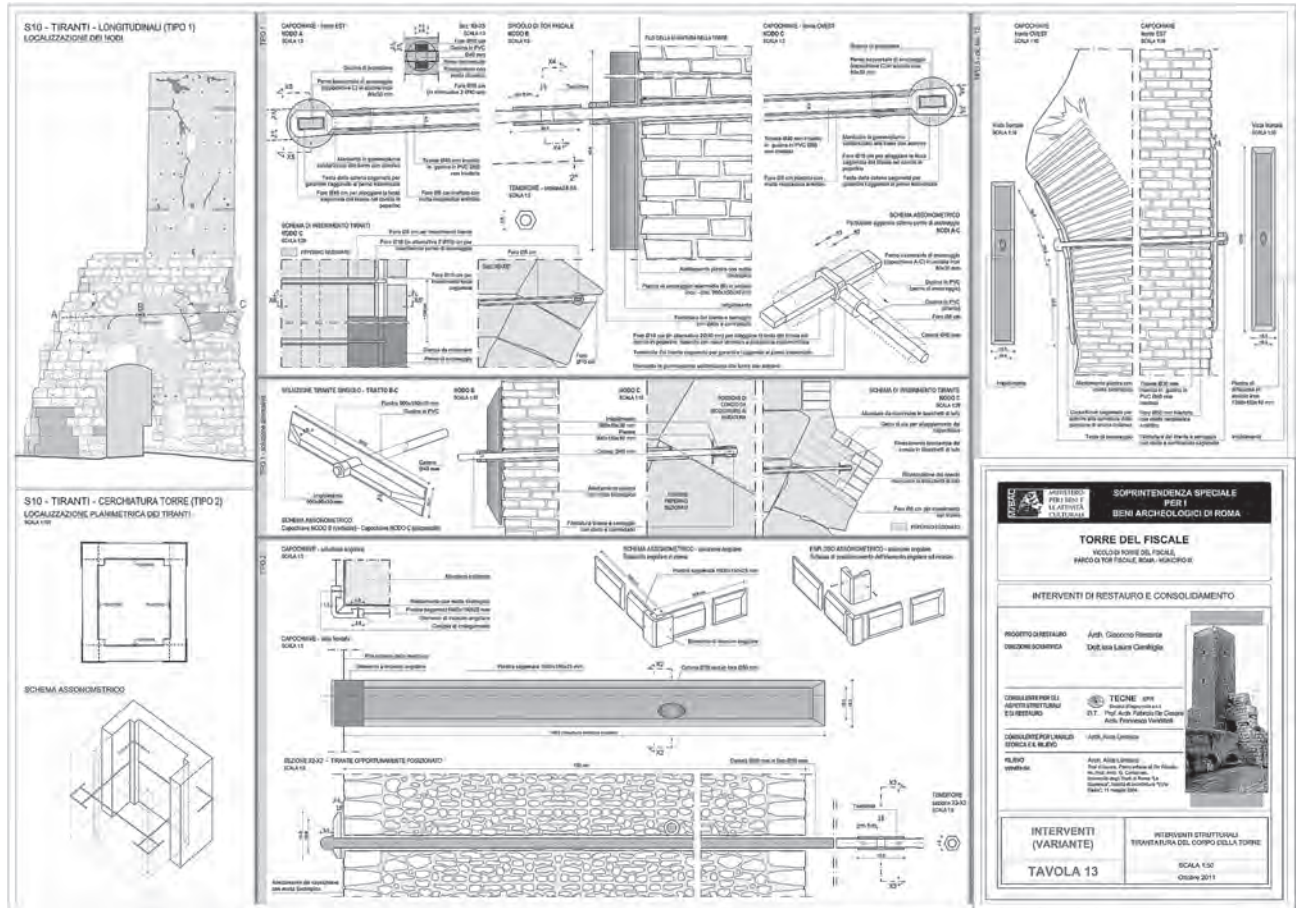


Fig. 9 – Roma, Torre del Fiscale, elaborato dedicato ai dettagli esecutivi per i tiranti metallici (reversibili) che si accompagnano, ad esempio sullo spigolo dello speco, alla ricostruzione muraria della lacuna pericolosa. A destra: in alto il fronte settentrionale con le due cerchiature sul corpo superiore della torre (rappresentate negli schemi in basso) e il tirante apposto sull'arcata antica; al centro: in alto dei particolari sui capochiave in vista e nascosti nelle integrazioni murarie in blocchetti di peperino, in basso sui capochiave angolari della cerchiatura (Tecne S.P.R.).

zione sui paramenti esterni che corrispondono alle parti molto degradate come lo spigolo disconnesso e le lesioni diagonali sulla parete orientale (figg. 4-5); invece, sui paramenti interni, salvo le lesioni passanti, appare una sostanziale omogeneità e integrità delle intonse murature medievali, di tufelli stilati, aggiunte alle antiche vestigia romane (fig. 6).

Come accennato, la sostanziale assenza di lesioni al livello sommitale, nonostante la presenza dell'unica crociera residua, fa pensare che l'azione spingente della volta sia trattenuta da un sistema capace di assorbirla: sia esso composto da tiranti nascosti, da una soletta di calcestruzzo armato ancorata ai muri d'ambito o alla stessa articolazione monolitica della composizione in getto della volta; purtroppo, per questioni organizzative ed economiche, non è stato possibile verificare tali ipotesi; comunque, si riscontra un comportamento conseguente alla presenza di un orizzontamento rigido e capace di trattenere azioni centrifughe.

Le evidenze lesionative, assenti nella zona inferiore del manufatto, si percepivano invece evidenti nel quadro fessurativo della zona centrale, a mezz'altezza. In effetti, colpiva l'evidente condizione di de-

grado di alcuni conci dell'acquedotto Claudio in corrispondenza dell'arcata compresa tra le murature medievali della parete settentrionale: quella inferiore, di tamponamento nel fornice, e quella superiore, di elevazione della torre (figg. 5, 8).

Si è ipotizzato, quindi, che l'arcata avesse subito una particolare condizione di cedimento legato al degrado locale dei blocchi di peperino ma anche all'assestamento complessivo della ghiera dell'acquedotto, per un rilassamento conseguente alla riduzione di consistenza e alla perdita delle arcate contigue e della loro azione di contrasto. La muratura dell'arcata antica si sarebbe, pertanto, appoggiata maggiormente sulle tamponature medievali inserite nei fornici, incrementando i cedimenti differenziali con effetti sulle porzioni murarie soprastanti, sotto la forma di un comportamento differenziale tra lo spigolo nord-est rispetto a quello sud-ovest.

I conci, realizzati per resistere alle pressioni tipiche dell'arco nella direzione abituale della linea delle pressioni, abbandonato tale ruolo per il mancato contenimento delle spinte, hanno dovuto invece subire un flusso di forze verticali, originate dal peso del setto soprastante, trasmesso direttamente verso

il basso (ovvero ai muri di tamponamento) spesso anche con giacitura dei piani di sedimentazione e taglio inadatta a tale funzione, con l'effetto di un deterioramento dei blocchi e conseguente perdita di materiale e di consistenza.

Seguendo questa linea interpretativa, in sintesi, l'assestamento e le fessurazioni delle murature del corpo della torre vennero addebitate al 'mal-funzionamento' dell'arcata in peperino, come risultava evidente all'osservazione diretta, che innescava una differenzialità deformativa nella base della torre con effetti concentrati soprattutto nelle porzioni intermedie.

Un comportamento analogo si ipotizzava per il lato orientale della torre, appoggiato in parte sul Claudio e per il resto sul pilone del Marcio, ad altezza inferiore e con diversa modalità d'appoggio (al centro dello speco tamponato). In questo caso, però, si è rilevata una diffusa perdita del paramento esterno con riduzione della portanza della muratura e possibili conseguenti deformazioni.

Naturalmente, oltre agli elementi di degrado e di asimmetria strutturale, anche modeste azioni sismiche possono essere state concausa delle fessurazioni rilevate, riparate col restauro degli anni Ottanta, nell'amplificare la condizione di dissesto già attiva o anche nell'innescarla. In presenza di sollecitazioni orizzontali localizzate sul baricentro geometrico, la diversa rigidità delle parti inferiori produce una risposta della struttura non allineata; ne deriva la possibilità che l'esito dello scuotimento sia caratterizzato da una componente deformativa torcente che ben potrebbe accordarsi con la tipologia lesionativa riscontrata, caratterizzata da fenditure distribuite secondo una spirale elicoidale.

Tuttavia, successivamente al restauro degli anni Ottanta fino ad oggi, le manifestazioni lesionative sembrano collimare maggiormente con l'ipotesi di un comportamento differenziato delle basi a nord-est rispetto alle più rigide basi a sud-ovest, e al menzionato degrado e assestamento dei massi degli acquedotti.

Un'ultima annotazione riguarda l'assenza degli orizzontamenti. È quasi scontato evidenziare che le murature, prive di diaframmi orizzontali intermedi, risultano più feribili in quanto caratterizzate da una forte snellezza non limitata da adeguati vincoli di piano corrispondenti ai solai.

In conclusione, le sollecitazioni statiche risultavano allarmanti solo in alcune porzioni circoscritte, in condizioni di incipiente collasso come in corrispondenza dello spigolo attraversato dallo speco del Claudio; le sofferenze strutturali diffuse, evidenziate dalle lesioni, facevano invece scorgere la debolezza generale delle masse murarie delle zone centrali, degradate e fessurate, e conseguentemente una evidente vulnerabilità nei confronti di eventi dinamici.

Considerando i classici fenomeni legati al degrado strutturale delle torri, s'intravedeva l'avvio di un processo degenerativo aggravato dalle condizioni di asimmetria dovute alle differenti condizioni di appoggio della parte basamentale⁹ (fig. 7).

4. *I presidi*

A seguito di tali constatazioni e interpretazioni, sono stati attuati alcuni lavori di consolidamento e restauro per preservare l'integrità della Torre del Fiscale e permetterne la fruizione pubblica o quantomeno l'accesso¹⁰ (fig. 8).

L'insieme delle predisposizioni si prefiggeva il recupero, mediante interventi locali, di quella condizione di originaria continuità e solidità che ha consentito al monumento di mantenersi integro nell'arco di quasi un millennio. Emerse, tuttavia, l'esigenza di inserire dei dispositivi di cautela che, pur risultando minimali, consentissero di ottenere un significativo miglioramento della complessiva capacità di resistenza, della durabilità e quindi della possibilità di conservazione della costruzione.

Il senso degli interventi, indirizzati dal riemergere delle discontinuità dopo l'ultimo restauro, s'indirizzò al ristabilimento della continuità del corpo murario cellulare della torre, per ristabilire quel comportamento tipico a canna monolitica, e alla riduzione dell'anomalia legata ai cedimenti differenziali della base della torre e ai derivanti effetti torsionali.

Di conseguenza, sono state proposte due tipologie operative, contenute e reversibili: una diretta al consolidamento circoscritto delle murature degradate e l'altra, mediante l'inserimento di tiranti, tesa ad assicurare la monoliticità della canna muraria e delle arcate di base.

Inoltre, sono stati realizzati alcuni interventi di stabilizzazione locale, integrati sinergicamente agli inserimenti dei tiranti per una generale minimizzazione delle opere. Infatti, la verifica puntuale delle condizioni delle murature, soprattutto nelle zone di contatto tra murature diverse nella zona corrispondente agli archi e ai fornicelli dell'acquedotto Claudio, portò alla realizzazione dei consolidamenti dei blocchi di peperino e delle integrazioni delle porzioni maggiormente degradate (il paramento esterno dello speco del Marcio, la tamponatura sottostante dell'arcata del Claudio, il cantonale nord-ovest della torre).

Nel contempo, si procedette alle opere di consolidamento locale, sanando i danni dovuti alla carenza manutenzione ordinaria, per impedire il distacco ulteriore e l'incipiente collasso di alcune porzioni murarie fortemente degradate e in stato di precario equilibrio.

In considerazione delle lesioni sub verticali delle facciate esposte a nord e a sud, si proposero e rea-



Fig. 10 – Roma, Torre del Fiscale, alcune immagini successive agli interventi: in alto, la torre con i capochiave angolari e i risarcimenti murari della cortina in tufelli (degli anni Ottanta) con le integrazioni e il recente consolidamento con iniezioni e stuccature dei giunti; a destra, in primo piano i resti del pilone del Claudio adiacente alla torre (con lesioni e aperture tra i blocchi) che è stato consolidato con risarcimenti e tiranti metallici reversibili; in basso lo spigolo più critico con gli interventi di ricostruzione ideale dei blocchi mancanti che restituiscono continuità alla muratura degradata dell'arcata e ricompongono lo spigolo dove fuoriesce lo speco (N-O); quest'ultimo è raffigurato a destra in una vista ravvicinata. Le ricostruzioni sono state realizzate con una cortina formata da una trama di blocchetti ordinari di peperino, spaccati, e maggiormente distanziati ove opportuno per delineare le geometrie dei blocchi originali. Il riempimento è realizzato con un conglomerato di calce idraulica e scaglie di peperino. Il blocco inclinato in primo piano nasconde il capochiave metallico del tirante che trattiene la spinta dell'arco dell'acquedotto Claudio non più bilanciata da quelle delle arcate esterne alla torre, ormai perdute (foto dell'autore).

lizzarono alcune cerchiature metalliche di piano; l'intervento fu volto a ottenere una maggior sicurezza del complesso, assicurando il comportamento monolitico del fusto della torre, riducendo la possibilità di ribaltamenti o spancamenti e migliorando il comportamento a taglio del muro. Considerando l'assenza di lesioni nella parte sommitale, si ritenne sufficiente inserire le cinture nei livelli intermedi. Nell'ipotesi iniziale le cerchiature della torre erano affiancate dall'inserimento di corrispondenti solai, utili a realizzare il contrasto interno; per motivi economici si dovette rinunciare agli orizzontamenti, limitandosi all'introduzione dei tiranti. L'inserimento di presidi fu esteso anche alla zona basamentale,

costituita dalle strutture degli acquedotti antichi. In particolare, si inserirono due tiranti metallici, posizionati a secco in direzione est-ovest, paralleli e adiacenti alle pareti esposte a nord e a sud (interessate dai fenomeni lesionativi più rilevanti), assicurati con capochiave esterni (fig. 9).

Al termine dei lavori, si prevedeva la predisposizione di mirati dispositivi di monitoraggio strutturale e di tutela contro la ricrescita delle specie vegetali che spesso si sono rivelate fortemente invasive e dannose. Purtroppo, per le consuete difficoltà amministrative, si è poi rinunciato al controllo strumentale e la manutenzione, estremamente carente, rimane una problematica irrisolta.

ABSTRACT

The restoration work carried out on the Torre del Fiscale included several consolidation operations required by the structural deterioration conditions, inspired by the usual principles of restoration, particularly minimization and reversibility. The tower, currently included in the Parco dell'Appia Antica, represents a unique structure of great interest, both as a medieval artifact and for the special conditions under which it was built, being integrated with ancient remains (ruins of abandoned buildings and the Marcio and Claudio aqueducts at their intersection); these are structurally autonomous constructions that were, in themselves, complex due to the overlaps that already characterized them in antiquity. The intervention on the Torre del Fiscale, completed over a decade ago, deserves to be described to explain the restoration and consolidation operations carried out at that time, allowing for subsequent evaluations with knowledge of the project's intentions and implementation methods.

KEYWORDS

Restoration, consolidation, tower of the Fiscal, structural degradation, Appia Antica Park.

Note

¹ La denominazione dell'Acquedotto Felice è dovuta al papa Sisto V (Felice Peretti) che ne volle la realizzazione incaricando inizialmente Matteo Bortolani di Città di Castello e poi, per le difficoltà insorte in corso d'opera, a Giovanni Fontana. Il Felice sfrutta parte della struttura del Marcio, il primo acquedotto costruito in elevato a Roma dopo la caduta dell'antico Impero, è attualmente di proprietà del Comune poiché alla presa di Roma lo Stato Pontificio trasferì all'amministrazione comunale le infrastrutture funzionanti e al demanio statale quelle dismesse (a proposito si veda di SCHIAPPARELLI 1901-1902 e le informazioni riportate in DE CESARIS 2022).

² Come ricordato da Frontino, l'acquedotto Marcio risale al 144 a.C., il Claudio e l'Anio Nuovo alla metà del I secolo d. C. (vedi ARIZZA SANTOLINI 2012, ASHBY 1991 [1934], VAN DEMAN 1973 [1934], ORSINI 1805).

³ Dal sito del Ministero della Cultura si evince che «Infatti, in un documento del 1277 la torre venne ceduta assieme ad un mulino e alle vigne, lasciando ipotizzare che facesse parte di un fondo agricolo. Il toponimo "Torre del Fiscale" risale soltanto al XVII secolo, quando passa nelle mani di mons. Filippo Foppi, tesoriere ("fiscale") dello Stato Pontificio» <<http://www.parcoarcheologicoappiaantica.it/luoghi/torre-del-fiscale/>> [20/05/2023].

⁴ Per una informazione generale, oltre agli specifici riferimenti, si vedano CAROCCI VENDITTELLI 2004, DE ROSSI 1969 e 1981, ESPOSITO 2005, TOMASSETTI 1975-1977.

⁵ In particolare, quelle di ASHBY e della VAN DEMAN, 1973.

⁶ In effetti, il condotto dell'acqua Mariana o acqua Crabra, già diretto verso Roma e il Tevere nella configurazione originaria del secolo XI, è stato recentemente replicato per un breve tratto, ma non più in adiacenza alla Torre; il flusso inizia più a sud in prossimità del Casale di Romavecchia e più a nord viene deviato in un condotto ipogeo verso il vicino fiume Almona, anch'esso con un percorso attuale diverso da quello del periodo antico, quando confluiva verso l'Urbe (vedi DE CESARIS 2021 e riferimenti bibliografici ivi contenuti).

⁷ Quella dell'Anio Novus è stata evidentemente demolita prima dell'erezione della torre.

⁸ Per le generali condizioni dell'Acquedotto Claudio e le problematiche conservative strutturali si vedano i contributi dell'autore citati in bibliografia.

⁹ Nelle strutture a forte sviluppo verticale, persa l'originaria monoliticità, si osserva la tendenza a una suddivisione in porzioni verticali (pareti isolate o spigoli separati dalla canna muraria), con sezione orizzontale sempre minore e quindi dotate di minore stabilità, che prelude alla perdita di parti consistenti.

¹⁰ Le prime ispezioni approfondite (risalgono, tuttavia, al giugno 2010), sollecitate dai funzionari della Soprintendenza archeologica speciale di Roma (dott.ssa archeologa Laura Cianfriglia e dall'arch. Luigi Vergantini), consentirono di visionare le murature della costruzione con l'ausilio del braccio elevatore che, avvicinandosi alle bucaure, ha permesso una prima visione

della situazione interna alla torre, allora inaccessibile. Da quelle, con le indagini e i rilievi successivi (eseguiti dall'arch. Alice Lentisco) si giunse a definire un insieme di lavori conservativi (successivamente diretti dall'arch. Giacomo Restante). Vennero individuate le principali criticità e all'attivazione di un cantiere esplorativo con cui è stato possibile accedere e verificare ulteriormente le condizioni del monumento e quindi definire e attuare i provvedimenti necessari per la messa in sicurezza dello stesso, con un processo di successive approssimazioni man mano consentite dai finanziamenti destinati dalla Soprintendenza e dal 'Commissario speciale' per una manutenzione stra-

ordinaria ai fini conservativi della costruzione. Il progetto, per il quale l'autore ha fornito la consulenza per gli aspetti del consolidamento, finanziato dall'ufficio del Commissario Speciale, è stato redatto da Tecne S.P.R. S.r.l.; nel progetto si rimandava ad approfondimenti nella successiva fase di cantierizzazione svolta in collaborazione con la DL e l'Impresa esecutrice (IMAR S.r.l.). Oggi Tor Fiscale può essere visitata anche all'interno, anche se non sono stati ripristinati i livelli intermedi, e ha recuperato un ruolo primario all'interno del Parco e nell'orizzonte visibile dalla via Appia, anche nelle ore notturne per la recente predisposizione di un sistema d'illuminamento.

Bibliografia

- ARIZZA Marco, SANTOLINI GIORDANI Rita, *L'acquedotto Claudio: restauri antichi e moderni*, in CAROCCI Stefano (a cura di), *Materiali e tecniche. Esperienze di restauro a confronto*, Atti della Giornata di studio (Nepi, 29 novembre 2008), Davide Ghaleb Editore, Vetralla (VT) 2012, pp. 11-15.
- ASHBY Thomas, *Gli acquedotti dell'antica Roma*, Quasar, Roma 1991 (1ª edizione in lingua inglese, *T. The Aqueducts of Ancient Rome*. Richmond I. A. (Ed.), Clarendon Press 1935).
- CAROCCI Alessandro, VENDITTELLI Marco, *L'origine della Campagna Romana. Casali, castelli e villaggi nel XII e XIII secolo*. Con saggi di Daniela Esposito, Mauro Lenzi e Susanna Passigli, Miscellanea della Società romana di storia patria, XLVII, Società Romana di Storia Patria, Roma, 2004.
- DE ROSSI Giovanni Maria, *Torri e castelli medievali nella Campagna romana*, De Luca, Roma 1969.
- DE ROSSI Giovanni Maria, *Torri medievali della campagna romana. Alla riscoperta di castelli e fortificazioni in un paesaggio ricco di millenari valori culturali*, Newton Compton, Roma 1981.
- DE CESARIS Fabrizio, VERGANTINI Luigi, *Acquedotto Claudio: interventi di rinforzo statico e di restauro di alcune arcate nel Parco degli Acquedotti*, in CAROCCI Stefano (a cura di), *Materiali e tecniche. Esperienze di restauro a confronto*, Atti della Giornata di studio (Nepi, 29 novembre 2008), Davide Ghaleb Editore, Vetralla (VT) 2012, pp. 16-31.
- DE CESARIS Fabrizio, NINARELLO Liliana, *L'acquedotto Claudio, disfacimento o manutenzione programmata*, in Minutoli Giovanni (a cura di), *Restauro: temi contemporanei per un confronto dialettico*, Atti del Simposio internazionale ReUso 2020 (online event, 30 ottobre 2020), DIDA communication lab, The Author(s) 2020, pp. 478-485.
- DE CESARIS Fabrizio, *L'acquedotto Claudio: sulla scia di un restauro millenario*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 73-74, 2021, pp. 77-84.
- DE CESARIS Fabrizio, *Claudius Aqueduct in Rome - Kinematic analyses and empirical experiences for the definition of structural restoration interventions* in ROCA Pere, PELÀ Luca, MOLINS Climent (a cura di), SAHC 2021, Atti della 12ª Conferenza Internazionale sull'Analisi Strutturale delle Costruzioni Storiche (SAHC 2021, online event Barcellona, 29 settembre - 1º ottobre 2021), Artes Gráficas Torres S. L., Huelva (Spain), Volume Progetti interdisciplinari e casi studio, art. 112, pag. 12.
- DE CESARIS Fabrizio, *L'acquedotto Claudio a Roma: consolidamenti antichi e restauri moderni*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 75-76, 2022, pp. 5-24.
- ESPOSITO Daniela, *Architettura e costruzione dei casali della Campagna Romana fra XII e XIV secolo*, Società Romana di Storia Patria, Roma 2005.
- ORSINI BALDASSARRE, *Comentario di Sesto Giulio Frontino degli acquedotti della città di Roma con note e figure illustrato da Baldassarre Orsini professore delle belle arti e direttore dell'accademia del disegno di Perugia*, Stamperia camerale di Carlo Baduel, Perugia 1805.
- SCHIAPARELLI Luigi, *Le carte antiche dell'archivio capitolare di S. Pietro in Vaticano*, in «Archivio della Società Romana di storia patria», 24, 1901, pp. 393-496; 25, 1902, pp. 273-354.
- TOMASSETTI Giuseppe, *La Campagna romana antica, medioevale e moderna*, CHIUMENTI Luisa, BILANCIA Fernando (a cura di), n.e.a., 7, Olschki, Firenze 1975-1977.
- VAN DEMAN Esther Boise, *The building of the Roman aqueducts*, McGrath Pub, USA 1973 (1ª edizione, *The building of the Roman aqueducts*, Carnegie Institution, USA 1934).

Il ritorno dei papi da Avignone ed il rinnovato interesse alle antiche fabbriche

ALFONSO AUSILIO

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.79-80.2024.45

1. Introduzione

L'attività del pontefice Bonifacio IX (Pietro Tomacelli, 1389-1404), colui che ristabilisce pienamente l'autorità papale a Roma dopo il periodo avignonese, merita attenzione per aver focalizzato ed anticipato alcune delle istanze che diverranno centrali nel corso del Quattrocento. Tra esse si segnalano la riforma dell'apparato istituzionale e finanziario, la gestione dei giubilei e delle indulgenze (considerati come una rilevante fonte di introiti), il miglioramento delle infrastrutture stradali di collegamento con il nord, il restauro di alcuni dei principali edifici sacri e di alcune importanti fabbriche civili e militari.

Alcuni documenti conservati presso l'Archivio Segreto Apostolico Vaticano contribuiranno a delineare questo quadro.

2. Un pontefice innovatore e la riconquista del territorio

Appartenente ad una delle famiglie napoletane di più antica nobiltà ed eletto nel pieno di una situazione politica dominata da grande incertezza, Bonifacio IX (1389-1404) risulterà apportatore di novità che saranno confermate e approfondite dai suoi successori fino al XVI secolo.

Nell'anno della sua ascesa al Soglio di Pietro - fu incoronato il 9 novembre 1389 - la Chiesa era dilaniata dallo Scisma iniziato con l'elezione del suo predecessore Urbano VI, l'8 aprile 1378¹. Il «Patrimonium Sancti Petri» era occupato *manu militari* da milizie mercenarie francesi a nord ed a nord-ovest e da armigeri dei Caetani a sud, comunque fedeli all'obbedienza avignonese². Anche la città eterna era non sicura a causa delle continue azioni antagoniste messe in atto dalle fazioni baronali storiche coalizzatesi e rappresentate dagli Orsini e dai Colonna³ (questi ultimi direttamente collegati alla curia provenzale).



Fig. 1 – Lo Stato pontificio al tempo di Bonifacio IX (da ESCH 1969, tav. ft.).

La situazione di reciproco contrasto ebbe come ricaduta il progressivo impoverimento delle casse papali. Era dunque essenziale rompere l'accerchiamento.

Conquistare il controllo del Comune fu fin dall'elezione uno dei principali pensieri del pontefice. Nella città di Roma, a cominciare dalle fazioni nobiliari fino ai ceti mercantili emergenti, vi era una corposa lista di persone in segreta corrispondenza

con l'antipapa Clemente VII, da cui percepivano dazioni in denaro. Gli anni che vanno dal 1389 al 1396 furono densi di aspre lotte per il controllo e la riconquista dello Stato della Chiesa. Nel novembre 1396, con la capitolazione di Montefiascone, si giunse all'abbandono da parte dell'obbedienza francese delle proprie posizioni militari nei territori del «Patrimonium».

Ma è nel giugno del 1398 che Bonifacio IX portò a compimento un disegno rilevante: l'abbattimento del libero comune⁴. In tale data il conflitto tra Comune e Papato si assestò in una nuova configurazione. Quella estate di fine secolo segnò la fine dell'autonomia politica e amministrativa che la città aveva conquistato durante l'assenza avignonese del pontefice; alle fazioni si sostituì la signoria pontificia⁵, (fig. 1).

Inoltre, tra il 1397 e il 1407, con un certo ritardo rispetto ad altre città del centro-nord, prese forma la definizione degli statuti delle principali corporazioni. Furono promulgati gli ordinamenti dei muratori (1397), dei cambiatori (1400), dei mercanti dei panni di lana (1406), degli scultori e scarpellini (1406), dei bovattieri (1407); la *Romana fraternitas*, la corporazione del clero, venne invece fortemente ridimensionata nel 1408. Favorendo le associazioni che potevano garantire la riconnessione del tessuto sociale, furono gettate le basi per il risveglio politico, culturale e costruttivo della capitale pontificia della seconda metà del Quattrocento. Anche attraverso questi atti, il pontefice cercò di rafforzare il suo controllo dello Stato della Chiesa⁶.

Ed è proprio in questo periodo che viene reso in forma scritta lo «Statuto dei Marmorari», le cui attività erano fondamentali per la conduzione di qualsivoglia fabbrica di un certo rilievo⁷. Questi architetti-scultori-ornatisti inoltre esercitavano l'attività di scavo sia per procurarsi modelli per le loro opere quanto per fornire di materiale le loro officine⁸.

3. *La gestione economica e le implicazioni politiche*

Nel tardo Medio Evo l'economia romana era molto debole fuori della Corte papale. A Roma la maggioranza dei prodotti, sia di consumo generale che di lusso, era importata, per volontà pontificia, da paesi fuori dello stato della Chiesa, provocando un forte sbilancio negli scambi commerciali⁹. Solo i guadagni derivati dall'agricoltura della campagna romana, controllata dai «bovattieri», concedevano ai cittadini una fonte di rendita che rimaneva autonoma dalla Curia. Tutto il resto (attività alberghiere, istituti di assistenza sociale, attività bancaria, commercio di gioielli, argenteria, stoffe per prelati, ecc.) dipendeva dall'amministrazione papalina.

Questa sudditanza economica si trasformò anche in un fatto palesemente politico quando Bonifacio IX impose il regime di controllo papale sull'amministrazione comunale romana. Le finanze comunali divennero di fatto una parte del sistema finanziario pontificio: la Camera Urbis¹⁰ gradatamente evolse in un ramo della Camera Apostolica (il più potente corpo finanziario dell'amministrazione temporale della Chiesa). Parallelamente le gabelle ed i proventi delle principali attività economiche di Roma furono sottomesse al controllo del Tesoriere Papale¹¹.

4. *La nuova fiscalità e il finanziamento dei complessi ecclesiastici*

Bonifacio IX a differenza dei suoi predecessori fece in modo di disporre di sufficienti fonti di reddito. Molto rilevante fu il ricorso alla vendita delle indulgenze.

Le entrate, particolarmente ridotte nei primi anni del pontificato, si incrementarono notevolmente quando Bonifacio IX puntò sul Giubileo. Questo fu sfruttato per risollevare il precario stato finanziario della Curia. Più pellegrini sarebbero giunti a Roma, più entrate sarebbero state realizzate.

Nel 1390 si registrò un evento decisivo di svolta nella fiscalità pontificia; fu istituito un nuovo ufficio per raccogliere le entrate: il collettore delle indulgenze¹². Esso fu motivato ufficialmente dal fatto che l'erario era esausto per via dei costi sostenuti per difendere la Chiesa dai suoi aggressori¹³.

Nel XIV secolo le indulgenze venivano lucrate anche sotto forma di *corvée* da prestarsi per il restauro di fabbriche sacre. Vi sono alcune testimonianze riportate dal Moroni in merito al periodo compreso fra i secoli XIV-XVI in cui si può notare come la raccolta delle indulgenze fosse diffusamente utilizzata per far fronte alle necessità di preservare gli edifici religiosi¹⁴.

Originariamente fissata per i pellegrini che visitavano le basiliche romane, nel 1390 fu concessa anche a fedeli di altre regioni estere, che rimanessero *in loco*. In particolar modo della Germania, per iniziativa dei principi. Questa atipica forma di remissione, accordata alle condizioni di fare penitenza con animo contrito e di dare un'offerta in denaro corrispondente alle spese di viaggio risparmiate, doveva giovare a tutti i fedeli che erano nell'impossibilità di intraprendere il viaggio verso Roma¹⁵. Metà dei proventi era lasciata al paese di origine per opere pie, mentre l'altra metà doveva essere trasferita a Roma a beneficio delle basiliche romane.

Il collettore di indulgenze locale fissava l'importo da pagare, in misura delle possibilità personali: una prassi che, purtroppo, aberrava facilmente in

indegni mercanteggiamenti. È l'inizio di una consuetudine che degenererà nel corso del '500 fino alle conseguenze ben note.

Furono adottate misure apposite per incoraggiare e consolidare il Giubileo e gli altri redditi anche per gli anni seguenti¹⁶.

5. *I banchieri dei papi e la gestione delle indulgenze*

A questo punto è utile capire chi amministrò queste fonti finanziarie.

In tale periodo venne sviluppata una pratica che troverà sempre maggiore rilevanza ed influenza negli anni a venire: cedere ai mercanti fiorentini la gestione operativa delle finanze papali. Ciò porterà al sorgere ed all'evoluzione di un processo che gradualmente avrà importanti ricadute sulla vita economica ed artistica, oltre che sull'edilizia e l'urbanistica romana.

Nell'ultimo decennio del XIV secolo e nella prima decade del XV secolo i banchieri fiorentini più importanti della Curia furono i rappresentanti di quattro famiglie: Alberti, Ricci, Spini e Medici.

La famiglia Spini aveva collegamenti con la Camera Apostolica almeno dal 1390; nel 1393 Doffo di Neri Spini risultò aver prestato 2000 fiorini a Bonifacio IX ed in un libro dei pagamenti di *servitia* negli anni 1397-1402 era l'agente più frequentemente utilizzato per i pagamenti pontifici.

La famiglia Medici aveva in quest'epoca due banche presso la Curia¹⁷. Nelle due decadi fra 1390 e 1410 Giovanni de' Medici e la sua banca compaiono frequentemente nelle annotazioni papali. La decade seguente tuttavia fu quella decisiva nella storia della famiglia de' Medici. Essi assunsero ad una posizione di netta superiorità tra i banchieri ecclesiastici, che fu alla base della loro fortuna per il resto del XV secolo; ciò fu determinato dalla connessione che ebbero con il papa di obbedienza pisana Giovanni XXIII¹⁸. Un altro elemento che favorì i Medici nell'acquisire la loro predominanza fu la nomina a Depositari della Camera Pontificia, in pratica i fiduciari papali per la gestione finanziaria esecutiva.

Il fatto che fossero le maggiori famiglie fiorentine a incamerare i fondi provenienti a vario titolo dalle indulgenze ebbe un risvolto da non sottovalutare: nelle commissioni fatte formare dal pontefice per organizzare e gestire i restauri delle chiese vi era anche la presenza di mercanti fiorentini¹⁹.

A partire dal 1395 Bonifacio IX istituì una commissione per il restauro della Basilica dei Santi XII Apostoli; nel 1397 ordinò il restauro di San Pietro in Vincoli, e nel 1400 un'altra commissione fu nominata per San Paolo fuori le Mura²⁰. Tutte le offerte dei pellegrini versate presso quest'ultimo sito do-



Fig. 2 – *La vendita delle indulgenze*, incisione del secolo XVI (da Carlo V 1970, p. 65).

vevano andare alla medesima basilica; si ebbe un positivo riscontro e furono incassati circa 60.000 ducati²¹. Altre chiese ricevevano metà dalle donazioni tramite la Camera Apostolica.

Queste commissioni furono designate per organizzare opere di restauro da pagare mediante il denaro ricevuto da oblazioni, pie donazioni, elemosine per gli altari delle diverse basiliche. E ciò continuerà ed avrà maggior peso anche con i pontefici seguenti, quali, Giovanni XXIII e, successivamente, Martino V²².

Con un documento pontificio, emesso dalla Camera Apostolica il 15 marzo 1400, viene definita la cadenza dei giubilei e motivato l'istituto dell'indulgenza²³.

Una successiva Bolla del 28 marzo 1400, emanata tramite la Camera Apostolica, garantì ulteriori remissioni per chi visitava San Lorenzo fuori le Mura, Santa Maria in Trastevere, Santa Maria Rotonda (il Pantheon)²⁴, (fig. 2).

6. *Una giusta attenzione per le antiche fabbriche*

Nella bolla "Statuta et pacta inter Pontificem et Romanos inita", dell'11 settembre 1391, che sanciva il concordato fra il papa ed i romani, si palesava la preoccupazione di non far decadere i principali *topoi* ed edifici. Furono coinvolti i Conservatori, ai quali venivano attribuite responsabilità per la manutenzione e il restauro dei palazzi civici, di mura e ponti, del Tevere, settantuno anni prima di Pio II (1458-1464)²⁵. È vero che la tradizione legislativa a cui si faceva riferimento era quella degli Statuti, ma è pur noto che la responsabilità formale per le citate funzioni era ancora di pertinenza del Senatore (infatti i Conservatori sono definiti come esercenti la carica per conto dell'ufficio senatorio)²⁶.

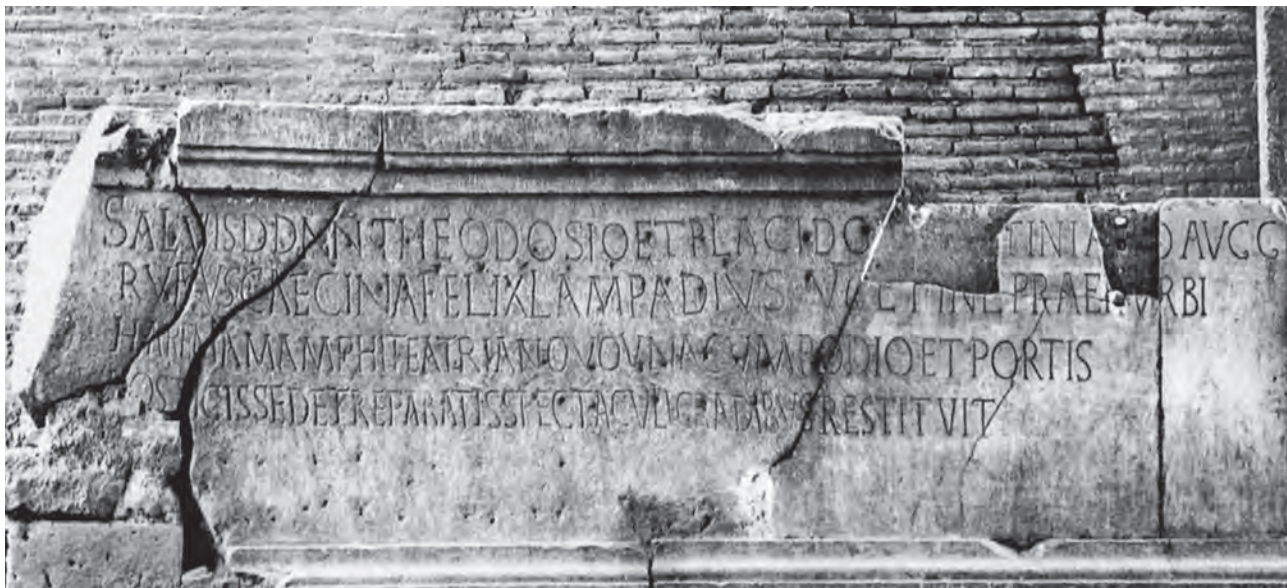


Fig. 3 – Roma, Colosseo, lapide relativa al restauro effettuato da Rufio Cecina Felice Lampadio in epoca tardo antica, poco dopo l'emanazione del Codice Teodosiano (438 d.C.), (da GABUCCI 1999, p. 185).

Le basiliche direttamente coinvolte nella sottoscrizione delle indulgenze risultavano essere S. Paolo fuori le Mura, S. Giovanni in Laterano con il Sancta Sanctorum, S. Maria Maggiore, S. Lorenzo²⁷; poi S. Maria in Trastevere, S. Maria Rotonda ovvero il Pantheon²⁸. Metà delle somme raccolte venivano generalmente stanziare per il loro restauro e mantenimento.

L'attenzione e la cura attraverso l'istituto indulgenziale si manifestò decisamente per San Paolo fuori le Mura. Un ulteriore atto, conservato presso l'Archivio Segreto Apostolico Vaticano, emesso tramite la Camera Apostolica e contenuto nei registri relativi all'undicesimo anno di pontificato di Bonifacio IX, spiega come porre rimedio al degrado del luogo di culto in oggetto.

«Per agire in modo sollecito per preservare una così importante basilica, che trovasi in uno stato di collasso e di rovina, bisognosa del magistero riparatorio, dopo opportuna meditazione, si conviene che è da mettere in atto un utile rimedio per la venerata e celebre Basilica di san Paolo apostolo fuori delle mura della città. Che agli occhi del pontefice è necessario, oltre che conveniente, provvedere al rinnovamento di detta Basilica, mediante tutte e le singole entrate da reddito e da somme in denaro delle copiose oblazioni e pie elargizioni dei fedeli raccolte sugli altari e negli altri luoghi di detta Basilica»²⁹.

7. Restaurare e non demolire

Dall'analisi dei documenti, conservati presso l'Archivio Segreto Apostolico Vaticano si evince la

propensione di Bonifacio IX a preservare l'integrità dei complessi ecclesiastici, anche con un certo rispetto per la continuità della loro consistenza materiale. In un'epoca in cui le vestigia del passato erano considerate sovente poco più che oggetto di reimpiego questa attenzione nei confronti di rilevanti siti tardo antichi e medievali assume un certo significato.

Prevale l'intenzione di restaurare e conservare. Non solo le fabbriche principali e maggiormente legate all'afflusso di pellegrini, ma anche un buon numero di edifici ecclesiastici e civili meno in vista ma comunque significativi per l'ideologia pontificia.

Durante il suo pontificato non autorizzò con atti ufficiali spoliazioni di edifici religiosi e monumenti come, per contro, fu statuito da Martino V nei confronti di alcune chiese da lui considerate di scarso interesse oltre che dirute ed irrecuperabili³⁰.

Va inoltre ribadito che il primato storico nell'emanazione delle leggi di tutela sarà appannaggio del governo pontificio; viene riconosciuto il valore delle parti superstiti dell'antica civiltà pagana quale testimonianza di "continuità" tra impero romano e potere papale, (fig. 3).

Tale eredità legislativa, unita a quella degli Statuti e delle consuetudini municipali, viene richiamata in un documento del 1° aprile 1401³¹.

8. Gli interventi

Nel corso del pontificato di Bonifacio IX si attuò un cospicuo numero di restauri aventi per oggetto il Laterano, S. Paolo fuori le mura, SS. Vincenzo e Anastasio alle Tre Fontane, SS. Apostoli, S.

Pietro in Vincoli, SS. Alessio e Bonifacio, SS. Andrea e Gregorio, S. Lorenzo in Panisperna, SS. Ciriaco e Nicola, S. Croce in Gerusalemme, oltre al Campidoglio e al Castel S. Angelo.

Molte di queste chiese soffrivano ancora per gli effetti provocati dal terremoto del 1349. Nonostante i precedenti pontefici, che risiedevano comunque ad Avignone, avessero promosso alcuni lavori i danni e le distruzioni erano ancora evidenti.

Inoltre le celebrazioni giubilari che interessarono la città stimolarono il miglioramento dei collegamenti fra le chiese dove era prevista l'acquisizione delle indulgenze; essi divennero i principali percorsi urbani.

Il caso della basilica di S. Paolo fuori le mura, che presentava condizioni conservative non buone³², resta esemplare per la ricorrente attenzione profusa verso di essa. Tale sito assurse negli anni del pontificato di Bonifacio IX (1389-1404) a *topos* ideologico, sia per le già relazionate esigenze indulgenziali quanto per il riconoscimento del suo valore come monumento, (figg. 4-6).

Il 1° aprile 1400 viene istituita una commissione preposta alla raccolta delle indulgenze ed al restauro della basilica. In tale deputazione erano presenti alcuni esponenti delle principali famiglie dei rioni di Roma. Si esplicita l'interesse a restaurare e non demolire³³.

Un apprezzabile dato che si evince dalla lettura del testo è relativo alla riscossione delle oblazioni: non vi erano imposizioni rispetto alla somma da versare, era possibile donare anche nelle cassette agli altari e l'offerta poteva risultare libera.

Un anno dopo, con l'atto del 1° aprile 1401, le attenzioni papali verso il complesso paolino sono riconfermate ed ampliate:

«...Ad executiomen celerem ac votiva reparationis et fabrice et Basilice beati pauli Apostoli extra muros alme urbis paternis affectibus intendentes et cupientes ut ea que fabrice et reparationi huiusmodi vigor intendentes...»³⁴.

In un altro documento stilato alcuni giorni dopo, il 16 aprile 1401 viene esplicitato anche il reperimento dei fondi mediante le private elargizioni dei fedeli – tipologia di offerta differente dall'indulgenza – che spesso erano raccolte tramite lasciti testamentari o donazioni, le cui clausole venivano regolate attraverso atti notarili³⁵. Nel prosieguo del testo viene ben descritta la facoltà di riscuotere, in tutte le forme possibili, l'oblazione da utilizzare sia per restauri straordinari quanto per la manutenzione ordinaria³⁶.

Altro sito direttamente collegato a S. Paolo fuori le mura, era l'abbazia delle Tre Fontane o «alle Acque Salvie»³⁷.

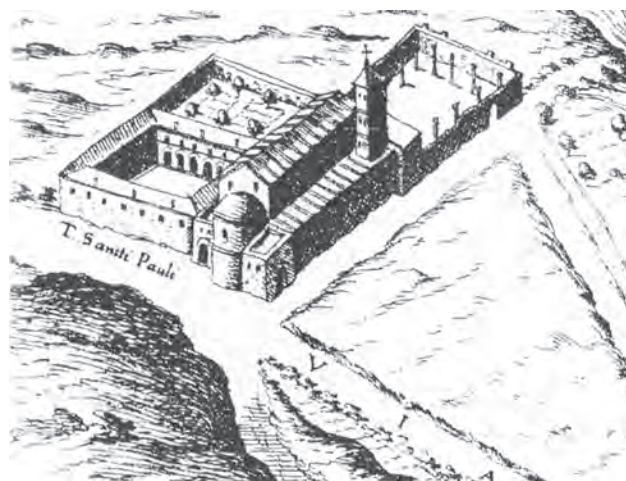


Fig. 4 – Etienne Du Pérac, *Pianta di Roma* edita da Antoine Lafréry, 1577, dettaglio con la basilica di S. Paolo fuori le mura (da FRUTAZ 1962, tav. CXXVII).

Nel documento del 28 gennaio 1404 furono statuiti restauri per il castello di Genzano³⁸, possedimento suburbicario appartenente al Capitolo del monastero e censito già dal XIII secolo³⁹. Esso aveva valore strategico nell'ambito della lotta per il possesso territoriale allora in corso e risultava danneggiato da un incendio.

I lavori furono eseguiti mediante i proventi della vendita di beni suburbicari di proprietà di detta badia, retta dai monaci cistercensi⁴⁰. Questa pratica era connessa ad una politica di acquisizione e mantenimento di beni ecclesiastici che fossero in posizione strategiche nel territorio⁴¹.

Al Campidoglio furono eseguiti rilevanti lavori, come riportato nelle cronache dell'epoca «...immensa aedificitia construxit in Capitolio»⁴², (fig. 7).

Il Palazzo Senatorio fu sottoposto a interventi che ne modificarono l'assetto e l'aspetto.

Negli anni 1395-1398 l'edificio venne fortificato sul lato occidentale con il rafforzamento di una torre già esistente e la costruzione ex novo di un'altra lungo il fianco dove il Palazzo si innestava sugli edifici dell'antico Tabularium romano. La realizzazione di questi elementi contraffortati, fabbricati in blocchetti di peperino e coronati da beccatelli marmorei, trasformò il palazzo in fortezza, mutandone in parte l'originaria struttura.

I lavori eseguiti comportarono un cambiamento nei rapporti fra il Palazzo Senatorio e la città ed espressero simbolicamente lo stato di subordinazione imposto da Bonifacio IX all'autorità comunale⁴³.

9. Conclusioni

Il processo di maturazione di una coscienza storica e critica nei confronti dei monumenti e del-

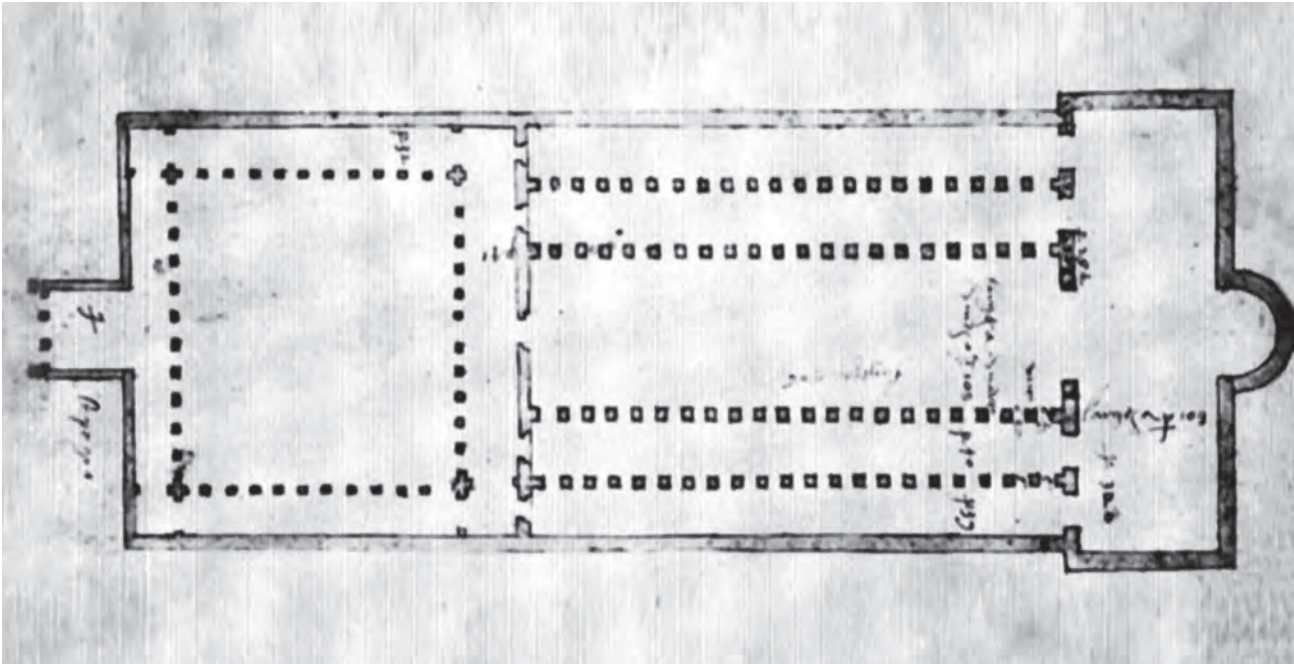


Fig. 5 – San Paolo fuori le mura. Anonimo, *Pianta della basilica e dell'atrio*, 1490-1510 ca., (Vienna, Albertina, IT AZ 703, da KRAUTHEIMER 1937).

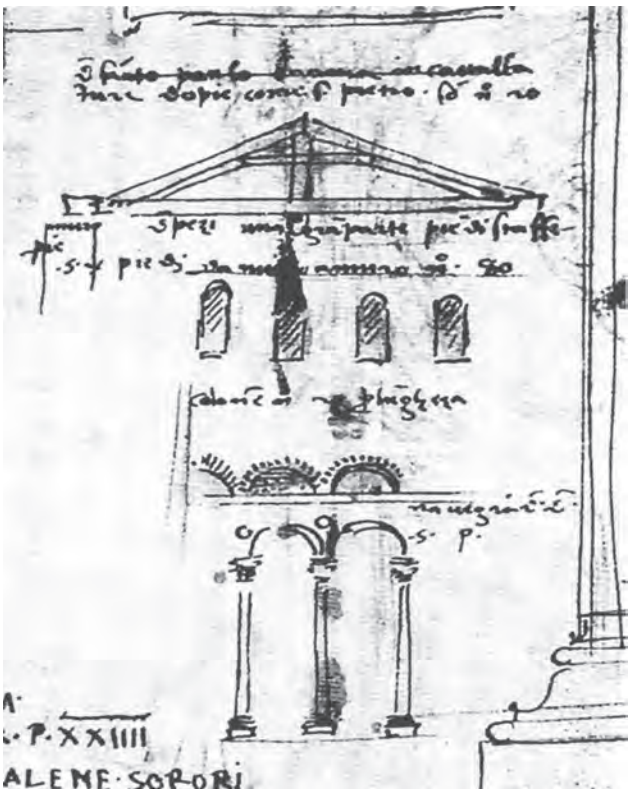


Fig. 6 – Giovanni Colonna, *S. Paolo fuori le mura*, *Alzato della navata centrale e capriate*, 1554 (da KRAUTHEIMER 1937).

la loro integrità materica è stato un fenomeno lungo, graduale, complesso. Ma tra XIV e XV secolo ebbe le prime significative espressioni, a cui seguì una vasta codificazione legislativa che realizzò la prima e più importante forma di tutela dei monumenti.



Fig. 7 – Il Campidoglio come appariva nella prima metà del XVI secolo. (Parigi, Louvre, Cabinet des Dessins, da SIMONCINI 2007, tav. f.t. n. 54).

Ma a monte di tutto vi era il paziente lavoro degli umanisti, i quali riuscirono a sensibilizzare i pontefici circa l'indifferibile necessità di proteggere i monumenti antichi⁴⁴.

Bonifacio IX emise un notevole numero di bolle per la difesa di fabbriche religiose del passato, intesa come espressione dell'ideologia papale.

«Nel Rinascimento italiano, con il sorgere di una consapevole considerazione dei monumenti antichi e con la formazione di disposizioni legislative per la loro protezione, ebbe inizio una tutela dei monumenti nel senso moderno»⁴⁵. Tuttavia una moderna concezione della tutela si manifestò a partire dalla concreta difesa della «materia antica»⁴⁶.

FONTI ARCHIVISTICHE O DOCUMENTARIE

Archivio Segreto Apostolico Vaticano, *Registri Lateranensi (Registra Lateranensia)*.

Archivio Segreto Apostolico Vaticano, *Registri Vaticani (Registra Vaticana)*.

Biblioteca Apostolica Vaticana, *Codice Vaticano Latino 7930*.

ABSTRACT

The activity of Pope Boniface IX (1389-1404) re-established papal authority in Rome after the Avignon period and anticipated some of the issues that would become pivotal during the fifteenth century. Particularly the reform of institutions and finances which, also through the management of jubilees and indulgences, allowed the restoration of some of the main sacred buildings and several important civil and military structures.

A number of documents placed in the Vatican Archives have made it possible to find, through the management of the Jubilee "oblations" in which half of money collected were allocated for the restoration and maintenance of the basilicas, the impulse given by Boniface IX to a conservative action to these monuments. For the late antique complex of S. Paolo Fuori le Mura the attention was very relevant and articulated, with a substantial monetary contribution provided by the faithful.

KEYWORDS

Ancient buildings, jubilees, indulgences, roman basilicas, conservation.

Note

¹ MORONI 1840, II, pp.108-109.

² ESCH 1969, pp.26-29.

³ SIMONCINI 2004, I, pp.58-59.

⁴ ESCH 1969, pp. 209-276.

⁵ ESCH 2014, pp. 11-12.

⁶ GUIDONI 1983, pp. 379-380.

⁷ KOLEGA 1992, pp. 508-568.

⁸ LANCIANI 1902, vol. I, pp.14-15.

⁹ PARTNER 2000, pp. 215-216.

¹⁰ La Camera Urbis era l'organismo finanziario-amministrativo che gestiva le entrate e le uscite del Popolo Romano.

¹¹ GUIDONI 1983, p. 379; PARTNER 1983, p. 59; PARTNER 2000, pp. 207-208: Lo scontro decisivo di interessi tra Curia e Comune, sulle rispettive giurisdizioni in Roma e nel suo distretto, si ebbe con il pontificato di Bonifacio IX, il quale ne risultò vincitore nel 1398. Da allora i più alti incarichi dell'amministrazione comunale furono assegnati dal papa; le più importanti fonti di entrate comunali passarono sotto il controllo della tesoreria pontificia centrale. Risultò ampliata la facoltà papale di riscuotere alcune tasse e di concedere esenzioni da imposte. Le linee essenziali dell'assetto politico imposto da Bonifacio IX a Roma rimasero attive per un tempo lunghissimo negli anni a seguire.

¹² Era un sistema di appalto finalizzato alla raccolta delle somme versate per espiare le pene dei peccati. I collettori erano sovente chierici appartenenti ad ordini monastici che mediante la loro attività di predicatori sostenevano i benefici dell'adesione all'indulgenza; per contro gli aspetti negativi erano dovuti ad una eccessiva mercificazione della pratica che perdeva la sua connotazione precipuamente spirituale.

¹³ Archivio Segreto Apostolico Vaticano (d'ora in avanti ASAV), *Registra Lateranensia* (d'ora in avanti Reg. Lat.) 316, f. 341v-342r, Bolla del 15 marzo 1400.

¹⁴ MORONI 1840, XI p. 238; LXX p. 272; LXX p. 256.

¹⁵ MORONI 1840, II, p.109.

¹⁶ RICHARDSON 2009, pp.146-148; ESCH 1969, p. 337; MILLET 2000, pp. 290-304; MORONI 1840, II p. 110.

¹⁷ DE ROOVER 1963, pp.38-segg.; ID. 1965, passim.

¹⁸ HOLMES 1968, pp. 362-363.

¹⁹ Biblioteca Apostolica Vaticana (d'ora in avanti BAV), *Codice Vaticano latino* (d'ora in avanti Vat. Lat.) 7930, f. 129v-130r.

²⁰ ASAV, Reg. Lat. 36, ff. 196r-197v; ASAV, *Registra Vaticana* (d'ora in avanti Reg. Vat.) 316, ff. 350_2r-351r; ASAV, Reg. Vat. 317, ff. 6r-8r.

²¹ RUCELLAI 1960, pp. 77-78; Esch 2000, p. 344: «...Già il 23 febbraio 1300 Bonifacio VIII con la bolla 'Antiquorum habet fide relatio' per l'indizione del Giubileo, aveva proclamato la basilica di S. Paolo fuori le mura, insieme con quella di S. Pietro, luogo di pellegrinaggio per l'acquisto di indulgenze».

²² BAV, Vat. Lat. 7930, f. 129v; BAV, Vat. Lat. 7930, f. 130r.

²³ ASAV, Reg. Vat. 316, f. 341v.

²⁴ ASAV, Reg. Vat. 316, ff.349r-350_1r; Esch 1997, pp. 285-287, 292-293; Esch 1969 pp.339-341; ASAV, Reg. Vat.316, f.350_1r. «...Risulta che le somme del bilancio ordinario della Camera non bastassero nemmeno la gestione corrente; per le spese relative alle opere preventivate la metà degli introiti da oblazioni, raccolti presso le due basiliche di Santa Maria in Trastevere e Santa Maria Rotonda, erano così destinati alle necessità di manutenzione e tutela».

²⁵ Bolla del 28 aprile 1462, «Quod antiqua aedificia Urbis et eius districtus non diruantur».

²⁶ THEINER 1862, III, pp. 35-36.

²⁷ ASAV, Reg. Vat. 316, f.349v;

²⁸ ASAV, Reg. Vat. 316, f.350_1_r.

²⁹ ASAV, Reg. Vat. 316, f.342v, documento del 15 marzo 1400, nella serie *Litterae diversorum et de Curia*, riferita agli anni IX, X, XI del pontificato di Bonifacio IX.

³⁰ AUSILIO 2021a, p. 692.

³¹ ASAV, Reg. Vat. 317, f. 211v.

³² VILLANI 1577: Il terremoto del 1349 provocò gravi danni al complesso, facendo cadere il campanile e parte delle logge di ingresso; SCHUSTER 1934: Clemente VI e Urbano V restaurarono il sito, ma nonostante ciò nel 1375 si riscontrava ancora una grave situazione di dissesto.

³³ ASAV, Reg. Vat. 316, f.350_r.

³⁴ ASAV, Reg. Vat. 317, f. 211r. Viene auspicato un celere ed ottimo intervento di riparazione per il sito, verso cui il pontefice esprime affetto paterno; nel contempo vengono reperiti i fondi per finanziare i lavori e sono indicati i funzionari addetti a sovrintenderli.

³⁵ CORBO 1967, pp. 225-230.

³⁶ ASAV, Reg. Vat. 317, ff. 201v-205v. «...con la facoltà di raccogliere e utilizzare tutti e i singoli frutti provenienti dai redditi e dai proventi a favore della riparazione di detta fabbrica, affinché siano pienamente versati all'autorità menzionata. Quindi certamente alle calende di maggio destinando in tal modo i frutti dei redditi e i proventi dell'oblazione in tal modo a così grande e talmente importante costruzione e monumento, affinché abbia la minore sofferenza possibile nel complesso; esortati dai fedeli di Cristo confidavamo nel signore affinché per la riparazione e il monumento siano impiegate le pie elemosine e il sostegno della gradita benevolenza [...] 16 aprile 1401».

³⁷ MORONI 1840, XIII, pp. 59-69.

³⁸ ASAV, Reg. Vat. 320, ff.207r-208r

³⁹ MORONI 1840, XXIX, pp. 45-49. «...già nel 1255, in due bolle di Alessandro IV, Genzano è notato tra i possedimenti dei monaci di S. Anastasio alle acque Salvie, ossia alle Tre Fontane [...] Nell'ambito delle lotte per il predominio alla fine del XIV

secolo Genzano passò in varie mani. Bonifacio IX approvò il 25 novembre 1399, col breve «Humilibus et honestis supplicum volis», la restituzione di Genzano al dominio dei cisterciensi, e nel contempo rese il luogo soggetto alla Sede apostolica».

⁴⁰ Nel 1392 erano stati promulgati atti tesi a favorire il bilancio della Camera Apostolica a fronte delle ingenti spese militari sostenute per la riconquista dello Stato della Chiesa, mediante la vendita e la gestione dei patrimoni dei singoli capitoli ecclesiastici. Esch 1969, pp. 224-228.

⁴¹ Esch 1969, pp. 226-227. «Furono anche eseguite espropriazioni delle proprietà immobiliari di alcuni conventi; tali beni furono fatti convergere nel Tesoro della Chiesa e servirono anche come sostegno nella lotta contro i Colonna».

⁴² CHACON 1677, I, col. 1026.

⁴³ SIMONCINI 2004, I, pp. 65-66. Le torri non erano semplici architetture militari, ma esprimevano con la loro mole, la potenza della famiglia a cui appartenevano. Le torri del palazzo senatorio, fino ad allora deputato all'amministrazione della cosa pubblica, esplicitavano il potere papale e la sua supremazia nei confronti dell'autonomia comunale. Bonifacio IX fece restaurare l'interno del Palazzo e, per limitarne l'accesso, fece chiudere con setti in muratura le arcate rivolte verso la piazza, lasciando aperte solo delle finestre simili a feritoie.

⁴⁴ AUSILIO 2021b, pp. 615-618. Per approfondimenti su questa importante tematica si possono vedere alcuni miei contributi citati in bibliografia e altri di prossima pubblicazione.

⁴⁵ RIEGL 1985, p. 35.

⁴⁶ CARBONARA 1997, pp. 57-58.

Bibliografia

AUSILIO Alfonso, *Roma e i giubilei nel XV secolo. Modificazioni della città e motivazioni teologiche ed ideologiche* in BELLANCA Calogero (a cura di) *Scritti per l'Anno Santo della Misericordia 2016*, Aracne editrice, Roma 2018.

AUSILIO Alfonso, *Il Settizonio Severiano. Tracce del suo reimpiego dall'epoca di Sisto V (1585-1590) ad oggi* in PASCARELLO Maria Ines, VEROPALUMBO Alessandra (a cura di), *La Città Palinsesto. Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici, Tomo II, Rappresentazione, conoscenza, conservazione*, Napoli 2021, pp.689-696.

AUSILIO Alfonso, *Umanesimo e tutela delle rovine a Roma. Giovanni Dondi e l'avvio tra XIV e XV secolo* in ESPOSITO Daniela, MONTANARI Valeria (a cura di), *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", n.s. 73-74, «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2021, pp. 615-618.

BERNARDI Philippe, ESPOSITO Daniela, BERNARD Jean-François (a cura di), *Il reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso*, Collection de l'Ecole Française de Rome, 418, Roma 2008.

CARBONARA Giovanni, *Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli 1997.

CARBONARA Giovanni, *L'errore di Viollet-le-Duc e l'antichità del restauro*, prefazione in PERGOLI CAMPANELLI Alessandro, *Cassiodoro. Alle origini dell'idea di Restauro*, Jaca Book, Milano 2013, pp. IX-XIII.

Carlo V, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1970.

CHACON (CIACONIUS) Alfonso, *Vitae et res gestae Pontificum Romanorum et S. R. E Cardinalium ab initio nascentis eccle-*

siae usque ad Urbanum VIII. Pont. Max., Roma, Typis Vaticanis, 1677.

CHOAY Françoise, *L'allegoria del patrimonio*, D'ALFONSO E, VALENTE I. (a cura di), Officina, Roma 1995 (1ª edizione in lingua francese *L'Allegorie du patrimoine*, Editions de Seuil, Paris 1992).

CORBO Anna Maria, *I legati pro anima e il restauro delle chiese a Roma tra XIV e XV secolo*, *Commentari*, 18, 1967, 2-3, pp. 225-230.

DE ROOVER Raymond, *The Rise and Decline of the Medici bank 1397-1494*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1963.

DE ROOVER Raymond, *Gli antecedenti del Banco Mediceo e l'azienda bancaria di messer Vieri di Cambio de' Medici*, Archivio storico italiano, CXXIII, Olschki, Firenze 1965.

DUPRÉ-THÉSEIDER Eugenio, *Roma dal Comune di Popolo alla Signoria pontificia*, Bologna 1952.

DOCCI Marina, *San Paolo fuori le mura: dalle origini alla basilica delle origini*, Gangemi, Roma 2006.

ESCH Arnold, *Bonifaz IX. und der Kirchenstaat*, Niemeyer, Tübingen 1969 (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom, 29).

ESCH Arnold, *I giubilei del 1390 e del 1400* in *La storia dei giubilei, vol. 1: 1300-1423*, Fossi Gloria (a cura di), Prato, Giunti, 1997.

ESCH Arnold, *L'economia nei Giubilei del quattrocento* in *I Giubilei nella storia della chiesa*, atti del congresso internazionale in collaborazione con l'École Française de Rome, sotto il patrocinio del Comitato Centrale per il Giubileo del 2000, Roma, Istituto Patristico Augustinianum, 23-26 giugno 1999, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2000.

- ESCH Arnold, *Dalla fine del libero comune al Quattrocento. Conflitti ed equilibri tra il Papato e il Comune romano in Congiure e conflitti: l'affermazione della signoria pontificia su Roma nel Rinascimento: politica, economia e cultura*, atti del convegno internazionale (Roma 3-5 dicembre 2013), Roma nel Rinascimento, Roma 2014.
- ESPOSITO Daniela, *Tecniche costruttive murarie medievali: murature a tufelli in area romana*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma 1998.
- FRANCESCHINI Michele, *I conservatori della Camera Urbis: storia di un'istituzione* in TITTONI Maria Elisa (a cura di) *Il palazzo dei Conservatori e il palazzo nuovo in Campidoglio in: momenti di storia urbana di Roma*, Pacini, Pisa 1996, pp. 19-27.
- GABUCCI Ada (a cura di), *Il Colosseo*, Electa, Milano 1999.
- GUIDONI Enrico, *Roma e l'urbanistica del Trecento*, in *Storia dell'arte italiana, Dal Medioevo al quattrocento*, V, Torino, Einaudi, 1983.
- FRUTAZ Amato Pietro (a cura di), *Le piante di Roma*, II, 1962.
- HOLMES George, *How the Medici became the Pope's bankers* in RUBINSTEIN Nicolai (a cura di), *Florentine studies. Politics and Society in Renaissance Florence*, Faber and Faber, London 1968.
- KOLEGA Alexandra, *L'archivio dell'Università dei marmorari di Roma (1406-1597)*, Rassegna degli Archivi di Stato, LII, 1992, 3, pp. 509-568.
- KRAUTHEIMER Richard, CORBETT Spencer, FRANKL Wolfgang, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Pontificio istituto di archeologia cristiana, Città del Vaticano 1937-77.
- LANCIANI Rodolfo Amedeo, *Storia degli scavi di Roma*, I, Loescher, Roma 1902.
- LEISCHING Peter, *Roma restauranda: versuch einer Geschichte des päpstlichen Denkmalschutzrechtes* in Erwin Gatz (bearbeitet von) *Römische Kurie: Kirchliche Finanzen*. Vatikanisches Archiv, Studien zu Ehren von Hermann Hoberg, Rom 1979, pp. 425-443.
- LEMBO FAZIO Francesca, *Roma comunale e l'antiquitas tra XIII e XIV secolo*, Tesi di Dottorato in Storia, disegno e restauro dell'architettura, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Tutor Daniela Esposito, Roma 2017.
- MAGGI Giovanni, *Deliciae urbis Romae, divinae et humanae, anno sacro Jubilaei MDC*, Augsburg 1600.
- MILLET Hélène, *Le grand pardon du Pape (1390) et celui de l'Année Sainte (1400)* in *I Giubilei nella storia della chiesa*, atti del congresso internazionale in collaborazione con l'École Française de Rome, sotto il patrocinio del Comitato Centrale per il Giubileo del 2000, Roma, Istituto Patristico Augustinianum, 23-26 giugno 1999, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2000.
- MORONI Gaetano, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da s. Pietro sino ai nostri giorni specialmente intorno ai principali santi...*, 1-103, Tipografia Emiliana, Venezia 1840-1861.
- PARTNER Peter, *Finanze e urbanistica a Roma (1420-1463)* in Cheiron 2, 1983.
- PARTNER Peter, *Il mondo della curia e i suoi rapporti con la città* in FIORANI Luigi, PROSPERI Adriano (a cura di) *Roma. La città del papa, Storia d'Italia, Annali*, 16, Einaudi, Torino 2000.
- RE Camillo (a cura di), *Statuti della città di Roma*, Tip. della Pace, Roma 1880-1883.
- RICHARDSON, Carol M., *Reclaiming Rome: cardinals in the fifteenth century*, Brill, Leiden 2009.
- RIEGL Alois, *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, a cura di Sandro Scarrocchia, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1985 (edizione in lingua originale tedesca: *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Braumüller, Wien-Liepzig 1903).
- RUCELLAI Giovanni, *Zibaldone quaresimale*, a cura di Alessandro PEROSA, Studies of the Warburg Institute, London 1960.
- SCHUSTER Idelfonso, *La Basilica e il monastero di S. Paolo fuori le mura: note storiche*, SEI, Torino 1934.
- SIMONCINI Giorgio (a cura di), *Roma: Trasformazioni urbane nel Quattrocento. I. Topografia e urbanistica da Bonifacio IX ad Alessandro VI; II. Funzioni urbane e tipologie edilizie*, Olschki, Firenze 2004.
- SIMONCINI Giorgio (a cura di), *Roma: Trasformazioni urbane nel Cinquecento*, I, Olschki, Firenze 2007.
- SANFELICE Guglielmo, TOMASSETTI Luigi (a cura di), *Bullarium diplomatum et privilegiorum*, Forz e Dalmazzo, Torino 1857-1872.
- THEINER Augustine (a cura di), *Codex Diplomaticus*, III, Tipografia Vaticana, Roma 1862.
- VILLANI Matteo, *Della historia di Matteo Villani cittadino fiorentino*, stamperia di Filippo Giunti, Firenze 1596.

Eredità medievali e linguaggio all'antica negli interni delle chiese romane di Sant'Agostino e Santa Maria del Popolo

RENATA SAMPERI

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.79-80.2024.46

Tra gli interventi condotti sotto Sisto IV nelle chiese di Roma, le opere realizzate in Sant'Agostino e Santa Maria del Popolo emergono come espressione di innovativi motivi architettonici, quali soprattutto l'integrale copertura degli interni con volte a crociera all'antica e le facciate in travertino ispirate al modello del prospetto albertiano di Santa Maria Novella.

Come nella maggior parte dell'architettura romana del tempo, è pure presente un notevole legame con la tradizione medievale¹. Se nelle facciate il riferimento a temi aggiornati appare prevalente², è in modo particolare negli interni che la forte connotazione all'antica data dall'uso delle volte si contamina con soluzioni di chiara ascendenza medievale.

L'introduzione di un'organica copertura voltata sull'intero edificio si riferisce del resto sia all'esempio dei monumentali spazi interni delle antiche terme o della basilica di Massenzio, sia alla tradizione delle grandi chiese medievali italiane a volte su pilastri. Una tradizione, quest'ultima, che a Roma non aveva preso piede, per la permanenza, durante tutto il Medioevo, di chiese a impianto basilicale, con colonne e copertura a tetto. Ma già a partire dalla metà del XV secolo, il panorama degli interventi nelle chiese di Roma si arricchiva di una significativa novità, costituita proprio dall'uso delle volte, che avrebbe rappresentato da quel momento, per la configurazione spaziale dell'interno, la principale caratteristica dell'edilizia ecclesiastica romana del Quattrocento³. Inizialmente l'inserimento delle volte, nella maggior parte dei casi a crociera continue di chiara ascendenza antica, riguardò le chiese esistenti, sia paleocristiane che medievali, fin dal grandioso progetto voluto da Nicolò V per la basilica vaticana. Secondo la descrizione di Giannozzo Manetti, questo doveva prevedere, oltre al grande coro absidato, la ricostruzione del transetto con cupola e volte a crociera e il consolidamento e la copertura a volta delle navate laterali⁴. Nonostante la mancata realizzazione, il progetto, preparato da svariate esperienze precedenti, avrebbe profondamente segnato il panorama architettonico delle chiese romane per tutta la seconda metà del secolo. Nelle chiese esistenti a im-

pianto basilicale, gli interventi di riqualificazione dello spazio interno si basavano sostanzialmente sul mantenimento della copertura lignea nella navata centrale e sulla costruzione delle volte nel transetto e nelle navate laterali. È chiaro che in questi casi l'introduzione di volte su una navata centrale delimitata da colonne sarebbe risultata eccessivamente impegnativa dal punto di vista statico, a differenza di quanto si verificava nelle navate minori, più piccole e con pareti laterali che, se necessario, potevano essere rinforzate. Non è quindi casuale che tra le chiese romane esistenti, l'unica a essere interessata dalla realizzazione di volte nella navata centrale fosse la chiesa domenicana di Santa Maria sopra Minerva, esempio eccezionale per la Roma medievale della volontà di realizzare un organismo interamente voltato⁵. Iniziato nel 1275, l'edificio era rimasto a lungo incompiuto e coperto con un tetto provvisorio. In questo caso, la presenza dei pilastri, realizzati all'inizio della costruzione, rendeva l'operazione ammissibile dal punto di vista statico. È tuttavia significativo che le nuove volte quattrocentesche non riprendessero l'architettura archiacuta della fabbrica medievale ma, come visibile nella documentazione grafica precedente le trasformazioni ottocentesche, fossero costituite da crociera continue termali (*fig. 1*)⁶.

Con l'eccezione di quest'ultimo esempio, del tutto atipico, l'introduzione di volte nella navata centrale riguarda nella Roma del Quattrocento soltanto chiese costruite *ex-novo*. Va ricordata innanzitutto quella di San Giacomo degli Spagnoli, conclusa probabilmente per una prima fase tra il 1459 e il 1463. L'architettura della chiesa, dotata di un impianto a sala su tre navate e coperta da volte a crociera costolonate, separate da archi e sorrette da pilastri quadrilobati con tronco di trabeazione, associa in maniera innovativa soluzioni antiche e medievali, facendo supporre la presenza di un architetto aggiornato e capace⁷.

Questo tipo di associazione tra linguaggi eterogenei si ritrova, come si diceva, nelle due chiese agostiniane di Santa Maria del Popolo e Sant'Agostino, sviluppato con modalità tra loro molto diverse, in ragione della diversa storia dei due edifici.



Fig. 1 – Roma, Santa Maria sopra Minerva, veduta dell'interno prima degli interventi degli anni 1848-55 (da ROSSINI 1843, tav. XVII).

Per quanto riguarda Santa Maria del Popolo, la documentazione storica è estremamente scarsa e non consente di precisare eventuali rapporti tra la fabbrica quattrocentesca e la precedente chiesa medievale. Dalle poche notizie disponibili e dalle analisi compiute sull'edificio sembra tuttavia che tra il 1472 e il 1477 la chiesa sia stata ricostruita dalle fondazioni, un'impresa la cui sorprendente rapidità fu probabilmente dovuta alla diretta committenza pontificia⁸.

Come riconosciuto dagli studiosi e motivato dalla dipendenza della chiesa dalla Congregazione agostiniana di Lombardia, l'impianto planimetrico riprende, soprattutto per le cappelle a terminazione poligonale, esempi lombardi di ascendenza medievale, come quello di San Pietro in Gessate a Milano. Altro elemento di derivazione medievale è il pilastro quadrilobato, costituito da un nucleo quadrato, con una semicolonna addossata su ciascun lato. Si tratta di una conformazione presente in esempi come le chiese domenicane di Santa Maria Novella a Firenze e, a Roma, Santa Maria sopra Minerva.

La prima, il cui interno fu coerentemente realizzato a partire dal 1279⁹, mostra la logica connessione tra la struttura dei pilastri e l'articolazione di archi e volte ogivali costolonate che vi si impostano: le semicolonne più alte, situate sul lato verso la navata maggiore, sostengono gli archi trasversali che separano le volte a crociera a copertura di quest'ul-

tima, mentre sulle semicolonne più basse, poste verso le navate minori e sugli altri due lati, si poggiano rispettivamente gli archi trasversali che scandiscono le crociere di tali navate e gli archi longitudinali che collegano i pilastri. Sull'altro lato delle navate laterali, gli stessi archi trasversali sono sostenuti da analoghe semicolonne addossate alla parete. Infine, sia nella navata centrale che in quelle laterali, gli spigoli liberi del nucleo dei pilastri costituiscono esili pilastrini squadrati a lato delle semicolonne, che si prolungano nei costoloni diagonali delle volte. Ne risulta un serrato coordinamento non solo tra i pilastri, gli archi e le volte, ma anche tra gli spazi delle navate.

In Santa Maria sopra Minerva, invece, come si è visto, sui pilastri medievali sono impostate le volte a crociera quattrocentesche, che in origine, prima degli interventi ottocenteschi (1848-55), presentavano un intradosso continuo, privo di archi e costoloni. Come visibile nell'incisione di Luigi Rossini del 1843, non vi era connessione tra le strutture di epoche diverse e, in particolare, i pilastrini ai lati delle semicolonne risultavano tagliati bruscamente dalle calotte delle volte (fig. 1)¹⁰.

Diverso il caso di San Giacomo degli Spagnoli, dove le volte a crociera realizzate nel Quattrocento sono interrotte da archi e costoloni, collegati, seppur attraverso un antichizzante tronco di trabeazione, con gli elementi che articolano i pilastri quadrilobati.

Si torni ora a Santa Maria del Popolo, dove, al di sopra dei pilastri di ascendenza medievale, si dispongono grandiose volte a crociera di tipo termale (figg. 2-5). Nonostante la chiara volontà di evocare, anche attraverso le ampie proporzioni dell'invaso, la qualità spaziale dei grandi interni voltati dell'antichità, sono chiare le ragioni della rinuncia a riprenderne anche il sistema dei sostegni. Negli esempi antichi, come il *frigidarium* delle terme di Diocleziano, lo spazio centrale coperto da tre volte a crociera era affiancato da vani laterali coperti da volte a botte trasversali, generate dagli archi longitudinali. Ai grandi setti di sostegno delle volte a botte erano anteposte colonne libere con tronco di trabeazione, che segnavano con forza l'imposta delle crociere, ma non dialogavano con la semplice articolazione degli spazi laterali. Ben diverso è l'impianto chiesastico a tre navate, tutte coperte da volte a crociera, di Santa Maria del Popolo, all'interno del quale l'uso del pilastro quadrilobato, finalizzato a coordinare tra loro spazi e strutture, appare del tutto coerente. Tuttavia, a differenza di quanto osservato in Santa Maria sopra Minerva, qui il modello medievale viene opportunamente rielaborato e posto in relazione con l'architettura all'antica delle volte. In primo luogo, le proporzioni tozze e l'accentuato rilievo plastico allontanano i pilastri quattrocenteschi dall'esile configurazione degli esempi medievali, richiamando an-



Fig. 2 – Roma, Santa Maria del Popolo, veduta della navata centrale (foto di Lorenzo Dall'Olio).



Fig. 4 – Roma, Santa Maria del Popolo, veduta di una campata della navata centrale verso la navata laterale destra (foto di Lorenzo Dall'Olio).

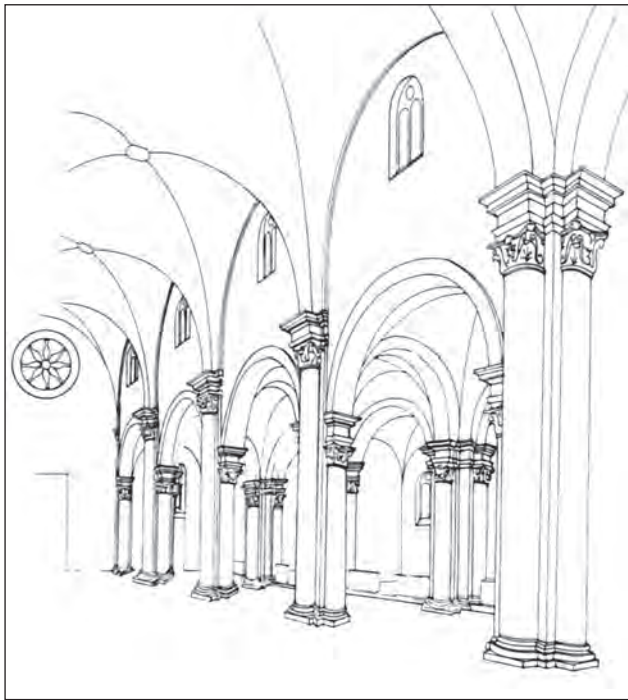


Fig. 3 – Roma, Santa Maria del Popolo, ricostruzione dello stato quattrocentesco dell'interno (da BENTIVOGLIO, VALTIERI 1976, p. 22).



Fig. 5 – Roma, Santa Maria del Popolo, veduta di scorcio dalla navata laterale sinistra verso la navata centrale (foto di Lorenzo Dall'Olio).

tiche strutture romane. L'introduzione di un ampio tronco di trabeazione al di sopra delle semicolonne della navata centrale fornisce poi un adeguato sostegno visivo all'imposta delle volte a crociera e scandisce lo spazio nei suoi punti salienti, come nelle antiche sale termali o nella basilica di Massenzio, ma anche nel citato progetto nicolino per San Pietro. Il tronco di trabeazione si prolunga anche sui pilastri a lato delle semicolonne, i quali, non trovando alcun elemento di continuità nell'intradosso delle volte, non vengono troncati nettamente come alla Minerva, bensì incurvati a sottolineare il sottarco. L'impiego della trabeazione, inserita anche al di sopra delle semicolonne più basse, esprime inoltre la nuova consapevolezza rinascimentale della sintassi degli ordini architettonici.

La coerenza delle soluzioni della navata centrale non si riscontra del tutto nelle navate laterali, dove la continuità delle volte è interrotta da archi trasversali e il pilastro a lato delle semicolonne si interrompe al livello della trabeazione, senza collegarsi all'articolazione superiore.

All'attacco tra corpo longitudinale e transetto, il pilastro quadrilobato stabilisce anche un collegamento con il vano della cupola, con semicolonne alte come quelle verso la navata centrale che ne sorreggono visivamente gli arconi. In questo caso, sono i pennacchi della struttura ottagonale, di ascendenza medievale, a poggiare sui pilastri squadrati (fig. 6)¹¹.

Nell'insieme, ordini completi di diverse altezze, uniti alle arcate e addossati ai pilastri e alla muratura, appaiono tesi a realizzare un coordinamento sintattico tridimensionale tra le strutture portanti e gli spazi della navata, delle navatelle, delle cappelle e della cupola, richiamando idee brunelleschiane e albertiane¹².

L'interno di Santa Maria del Popolo ripropone, con esiti originali, la qualità architettonica degli spazi antichi, applicata a un impianto a tre navate di origine medievale. Una qualità che ha ricevuto numerosi apprezzamenti critici, da Piero Tomei, che ne sottolineava l'«altissima intensità d'espressione»¹³, a Manfredo Tafuri che, nel 1989, definiva la Roma del Quattrocento un «deserto architettonico», nel quale «galleggiano solo oggetti particolari su cui interrogarsi», come l'interno di Santa Maria del Popolo¹⁴.

Si consideri ora la chiesa di Sant'Agostino, spesso accostata a quella di Santa Maria del Popolo, ma frutto di vicende molto diverse e fortunatamente meglio documentate. Come da tempo dimostrato, la sua storia risulta ben più complessa di quanto non facesse pensare la brevità della fase costruttiva documentata verso la fine del Quattrocento, tra il 1479 e il 1482, e a lungo considerata sufficiente dalla storiografia per la realizzazione dell'intero edificio¹⁵. In realtà, l'opera è il risultato di un processo costruttivo notevolmente più lungo, iniziato nel tardo Medioevo e segnato da interruzioni e problemi

di vario tipo, che può essere suddiviso in due grandi fasi principali. La prima fase, collocabile in epoca tardomedievale, inizia con la fondazione nel 1296 ma attraversa poi un lungo periodo di interruzione che dura fino alla metà del Trecento, quando i lavori vennero lentamente ripresi, per portare, soltanto negli anni Venti del Quattrocento, a un primo provvisorio completamento della zona del transetto, reso agibile da una chiusura temporanea. Nella seconda fase, con i lavori commissionati tra il 1453 e il 1482 dal cardinale Guglielmo d'Estouteville, fu costruito il corpo longitudinale e, negli ultimi quattro anni, quest'ultimo fu prolungato e completato con la facciata monumentale, mentre lo spazio interno dell'intero edificio veniva riqualificato con la realizzazione di una copertura voltata (fig. 7). L'identificazione di quanto realizzato nelle due fasi è resa possibile da un fondamentale documento che contiene le «misure della chiesa» al 1483, distinte tra quelle riferite a opere realizzate *ex novo* e quelle riferite a parti costruite su strutture preesistenti¹⁶. Una serie di puntuali resoconti, redatti tra il 1479 e il 1482, consente inoltre di conoscere con esattezza i lavori eseguiti negli anni conclusivi della fase quattrocentesca¹⁷.

Dall'analisi delle vicende fin qui sintetizzate è possibile dedurre che l'edificio, per quanto riguarda le linee generali dell'impianto, sia nella sostanza il risultato di un unico progetto iniziale, seppur con successive modifiche delle sue previsioni e rifacimenti di parti già realizzate. Nelle ambizioni degli Agostiniani, la chiesa fondata nel 1296 avrebbe probabilmente dovuto competere con la grande chiesa domenicana di Santa Maria sopra Minerva, iniziata alcuni anni prima, come si è visto, con il programma di distaccarsi dal tradizionale schema basilicale e di introdurre, nel conservatore ambiente romano, alcuni dei principali temi dell'architettura mendicante italiana¹⁸. Analogie con la Minerva sono evidenti nella struttura tardomedievale del transetto, in particolare nella considerevole ampiezza dell'invaso e nell'impianto delle profonde cappelle orientate a terminazione rettilinea. Stando all'interpretazione del documento del 1483, la parte centrale del primitivo transetto doveva già raggiungere l'altezza degli attuali pilastri della cupola, i quali, non venendo citati tra le strutture oggetto di interventi sembrano non aver subito modifiche di rilievo nel corso della ristrutturazione quattrocentesca. Anche l'impianto delle due campate adiacenti a quella centrale non sembra essere stato toccato, mentre per le più basse campate alle estremità, interessate da importanti lavori successivi, non è possibile ricostruire lo stato tardomedievale. La struttura dei sostegni verticali del transetto doveva coincidere con quella attuale, presentando una forma squadrata, già utilizzata dai Cistercensi nell'abbazia delle Tre Fontane¹⁹, diversa dalla più aggiornata soluzione del pilastro quadrilobato, impiegato nella Minerva. Infine, per quanto



Fig. 6 – Roma, Santa Maria del Popolo, veduta del vano della cupola (foto di Lorenzo Dall'Olio).



Fig. 7 – Roma, Sant'Agostino, veduta della navata centrale (foto di Lorenzo Dall'Olio).



Fig. 8 – Roma, Sant'Agostino, veduta dell'interno prima degli interventi della seconda metà dell'Ottocento (da ROSSINI 1843, tav. XXIV).

riguarda il tipo di copertura, è molto probabile che, prima della ristrutturazione quattrocentesca, il transetto, nonostante l'impianto fosse probabilmente predisposto per accogliere le volte, sia stato coperto a tetto, per consentire una più rapida ed economica chiusura dell'edificio.

In base a queste ricostruzioni, la straordinaria altezza della navata centrale, che caratterizza il quattrocentesco corpo longitudinale, può essere fatta derivare dall'altezza di quanto precedentemente impostato nel transetto, mentre l'accostamento di parti risalenti a epoche diverse determina una serie di adattamenti, incoerenze e discontinuità. Per lo stesso corpo longitudinale, del resto, i documenti rimandano a un processo costruttivo tutt'altro che unitario e lineare, rendendo ancora più complessa la lettura degli esiti architettonici.

Costruito probabilmente a partire dal 1453, il corpo delle navate doveva essere inizialmente più corto di quello attuale. Come risulta da un documento del 1479, in quell'anno si decise infatti di prolungare la chiesa già costruita di una misura pari a due o tre canne, corrispondente grossomodo alla dimensione di una campata delle navate laterali²⁰. Ciò fu evidentemente dettato dalla volontà di ottenere nella navata centrale tre grandi campate doppie, sulle quali impostare, secondo un ritmo alternato di sostegni, le ampie volte a crociera, corrispondenti alle sei crociere di ciascuna navata laterale. Ne consegue che non soltanto le volte, ma anche i due ordini sovrapposti addossati ai pilastri in corrispondenza delle imposte, debbano risalire a questo stesso periodo e che, in un primo momento, il corpo



Fig. 9 – Roma, Sant'Agostino, particolare del pilastro all'attacco tra navata centrale e vano della cupola (foto di Lorenzo Dall'Olio).

delle navate dovesse presentare semplici pilastri squadrati sormontati da archi. Questo tipo di pilastro, se da una parte sembra riprendere la forma dei sostegni del transetto, dall'altra trova un diretto riferimento nell'architettura antica e in particolare nei pilastri delle arcate interne del Colosseo, anch'essi provvisti di una semplice cornice di imposta. Nel Quattrocento, oltre a essere utilizzato come rivestimento delle colonne nei lavori di ristrutturazione della basilica di San Giovanni in Laterano eseguiti probabilmente sotto Martino V, il pilastro squadrato viene rappresentato di frequente in architetture dipinte e costituisce una cifra del linguaggio alberciano²¹. Soltanto negli anni Sessanta, nella loggia vaticana delle Benedizioni e nel complesso di San Marco, la soluzione ad archi su pilastri squadrati è associata all'ordine architettonico, riprendendo il partito del teatro di Marcello e del Colosseo, definito «teatrale» da Leon Battista Alberti²².

Gli interventi condotti tra il 1479 e il 1482 dovettero quindi confrontarsi con una serie di caratteristiche precedentemente determinate: le proporzioni estremamente slanciate della navata centrale, imposte come si è visto dalle strutture tardomedievali del transetto, e il ritmo serrato dei pilastri già realizzati, che dovevano scandire la navata con al-

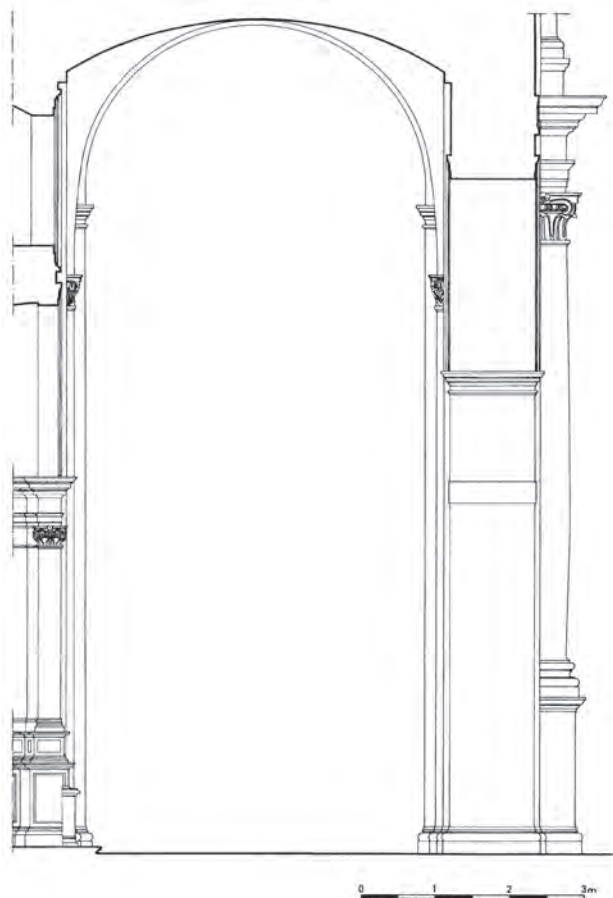


Fig. 10 – Roma, Sant'Agostino, sezione trasversale del corpo longitudinale, particolare in corrispondenza della navata laterale sinistra (rilievo e disegno dell'autrice).

lungate campate rettangolari. Se risultava impossibile riproporre le ampie proporzioni degli spazi antichi, non era facile neppure inserire volte di impianto prossimo al quadrato, né applicare un ordine architettonico alle alte pareti. Tali circostanze comportarono l'introduzione di particolari varianti rispetto al sistema antico, finalizzate a superare tali problemi e legate a soluzioni medievali. Da una parte, l'uso di un ritmo alternato nei sostegni consentì di ottenere, grazie al prolungamento dell'edificio, le tre grandi campate pressoché quadrate su cui im-

postare le volte. Dall'altra, la sovrapposizione di due ordini, uno con semicolonne su piedistalli, l'altro con paraste, entrambi completi di un frammento di trabeazione, risolse l'articolazione delle altissime pareti. A differenza di Santa Maria del Popolo, nell'articolazione dell'ordine di semicolonne addossato ai pilastri è assente qualsiasi coordinamento con le strutture e gli spazi delle navate minori e del transetto e, come negli antichi spazi voltati, emerge il rapporto esclusivo tra le volte e gli ordini, i quali si distinguono tuttavia per l'inedito verticalismo. Nell'invaso della navata centrale risaltano inoltre i semplici pilastri squadri con cornice di imposta, appena segnati dal contrappunto degli ordini addossati ogni due pilastri, tratti, come si è detto, da diversi modelli antichi. L'indipendenza della navata centrale dagli spazi contigui è pure accentuata dalla singolare discontinuità presente nei due complessi pilastri all'attacco con il vano della cupola, nei quali gli ordini della navata risultano nettamente troncati e giustapposti alle parti più sporgenti che sostengono la cupola (fig. 9). Una chiara sconnessione può essere inoltre rilevata tra la navata, per l'inconsueta mancanza di corrispondenza tra il livello di imposta degli archi che le suddividono e il livello di imposta delle volte a crociera che coprono le navate laterali, più alto di circa 1 metro e 30 centimetri (fig. 10). In entrambi i casi si tratta di anomalie evidentemente dovute alla compresenza di strutture impostate o realizzate con tempi e intenti diversi²³.

Negli interni delle due chiese considerate, il comune programma di richiamare i grandi spazi voltati dell'antichità non poteva avere esiti architettonici più distanti, in conseguenza delle complesse vicende storiche dei due edifici e delle molteplici possibilità di combinazione tra linguaggi diversi²⁴. Esiti originali e densi di significati, attribuiti in passato a diverse personalità di autori, ma ricondotti dalla storiografia più aggiornata alla volontà e all'azione combinata di committenti, architetti e maestranze, nella particolare realtà della Roma del Quattrocento²⁵.

ABSTRACT

The essay compares the works carried out under Sixtus IV in the Roman churches of Sant'Agostino and Santa Maria del Popolo, an expression of innovative architectural solutions, such as the covering of the interiors with cross vaults taken from Antiquity and the façades inspired by the model of Alberti's church of Santa Maria Novella. As in most Roman architecture of the time, there is also a remarkable link with the medieval tradition. Particularly in interiors, the antique connotation given by the vaults is blended with solutions of medieval derivation. The association of heterogeneous languages is developed in the two churches in very different ways, due to their different building history. On the one hand, the interior of Santa Maria del Popolo, probably realised in a single phase, revives, with coherent results, the architectural quality of ancient spaces, applied to a layout of medieval tradition. On the other hand, the long and complex building process of Sant'Agostino can be related to anomalies and discontinuities among parts dating back to different periods.

KEYWORDS

Rome, 15th century, Ancient, Middle Ages.

Note

- ¹ BRUSCHI 2008, p. 25.
- ² Per una rilettura della facciata di Sant'Agostino in relazione alle facciate chiesastiche del tempo si veda da ultimo BENELLI 2013, che rileva anche un motivo di ascendenza romanica nel timpano schiacciato tra primo e secondo ordine.
- ³ Sull'argomento si veda soprattutto la fondamentale trattazione in URBAN 1961-1962. Sugli interventi nelle chiese di Roma nel Quattrocento si veda anche SAMPERI 2004.
- ⁴ BRUSCHI 1994, p. 134; FROMMEL 2005.
- ⁵ PALMERIO, VILLETTI 1989.
- ⁶ ROSSINI 1843, tav. XVII.
- ⁷ Cfr. la lettura in FROMMEL 1998, pp. 379-382, con l'ipotesi di attribuzione a Francesco del Borgo e le osservazioni in BRUSCHI 2008, pp. 25, 28, riferite a un possibile progetto di Bernardo Rossellino.
- ⁸ BENTIVOGLIO, VALTIERI 1976; FROMMEL 1998, pp. 391-393, Id. 2000; VALTIERI 2009.
- ⁹ BOZZONI 1997, pp. 322-324.
- ¹⁰ ROSSINI 1843, tav. XVII.
- ¹¹ FROMMEL 1998, p. 392.
- ¹² *Ibidem* BRUSCHI 2008, p. 28.
- ¹³ TOMEI 1977, pp. 120-121.
- ¹⁴ Manfredo Tafuri utilizzò queste definizioni nella relazione dal titolo *Le fonti per la storia dell'architettura della città*, tenuta in occasione della settimana di studio *Le fonti per la storia di Roma nel Quattrocento* (Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 9-14 ottobre 1989) e rimasta purtroppo inedita.
- ¹⁵ Per la ricostruzione della storia dell'edificio si veda SAMPERI 1999, a cui si rimanda per i riferimenti alla bibliografia precedente. Per l'inquadramento storico delle vicende costruttive della chiesa si veda l'introduzione di Francesco Paolo Fiore (FIORE 1999).
- ¹⁶ Archivio Generale degli Agostiniani, Roma (AGA), Fondo S. Agostino, A 10, ff. 116v-120r; SAMPERI 1999, pp. 24-25, 73-90.
- ¹⁷ Archivio di Stato di Roma (ASR), Agostiniani in S. Agostino, b. 34 f. 232v; b. 107, ff. 21r-v; 26v, 27v, 28r, 30v, 32v, 33r; MÜNTZ 1878-1883, III, pp. 156-158; SAMPERI 1999, pp. 23-24.
- ¹⁸ PALMERIO, VILLETTI 1989, pp. 285-291.
- ¹⁹ WAGNER-RIEGER 1956-1957, II, 1957, p. 29 e *passim*.
- ²⁰ ASR, Agostiniani in S. Agostino, b. 34 f. 232v; SAMPERI 1999, p. 23.
- ²¹ VALTIERI 1989, pp. 258-259. È possibile che nel Quattrocento i pilastri squadrati della campata centrale del transetto siano stati dotati degli antichizzanti capitelli dorici con rosette, che richiamano quelli della basilica Emilia (ONIANI 1988, p. 197).
- ²² BRUSCHI 2005.
- ²³ Nel primo caso, la particolare conformazione del pilastro è originata dalla giustapposizione di parti costruite in due epoche diverse. Sulla base del citato documento del 1483 (vedi nota 16) è possibile stabilire che la porzione che sostiene la cupola risale alla fase tardomedievale, mentre il semipilastro con ordini addossati all'imbocco della navata fu aggiunto nella fase quattrocentesca (SAMPERI 1999, p. 26). Nel secondo caso, la posizione delle volte delle navate laterali sembra essere condizionata dall'altezza degli archi verso il transetto, forse già determinata in epoca tardomedievale o comunque prima della costruzione delle volte. L'altezza degli archi tra le navate è invece relazionata all'organizzazione generale della navata centrale e delle pareti che la delimitano, le cui indipendenti ragioni di proporzionamento dovettero essere privilegiate rispetto al coordinamento con le altre parti dell'edificio.
- ²⁴ Va ricordato che gli interni di entrambe le chiese sono stati interessati da successive modifiche dell'assetto quattrocentesco. In Santa Maria del Popolo, gli interventi seicenteschi coordinati da Gian Lorenzo Bernini, di tipo prevalentemente scultoreo, non compromettono il carattere dell'architettura originaria. Per tali interventi e per la ricostruzione dello stato quattrocentesco si vedano BENTIVOGLIO, VALTIERI 1976, pp. 19-22 e VALTIERI 2009, pp. 95-99, fig. 3. In Sant'Agostino, invece, l'immagine dell'interno risulta profondamente modificata dagli interventi di decorazione e rivestimento delle superfici, condotti nella seconda metà dell'Ottocento secondo una concezione che tendeva ad annullare, piuttosto che a trasformare, le linee architettoniche (SAMPERI 2002, p. 392). Prima di tali interventi l'interno della chiesa fu rappresentato in una veduta di Luigi Rossini (ROSSINI 1843, tav. XXIV; fig. 8).
- ²⁵ BRUSCHI 2008.

Bibliografia

- BENELLI Francesco, *La facciata della chiesa di Sant'Agostino a Roma: una nuova lettura*, in CANTATORE Flavia, FIORE Francesco Paolo, RICCI Maurizio, ROCA DE AMICIS Augusto, ZAMPA Paola (a cura di), *Giornate di studio in onore di Arnaldo Bruschi* (Roma, 5-7 maggio 2011), vol. I, Bonsignori, Roma 2013 («Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 57-59, 2011-2012), pp. 49-58.
- BENTIVOGLIO ENZO, VALTIERI Simonetta, *Santa Maria del Popolo*, Bardi, Roma 1976.
- BOZZONI Corrado, *Il XIII secolo*, in BONELLI Renato, BOZZONI Corrado, FRANCHETTI PARDO Vittorio, *Storia dell'architettura medievale*, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 179-377.
- BRUSCHI Arnaldo, *L'architettura religiosa del Rinascimento in Italia da Brunelleschi a Michelangelo*, in MILLON Henry, MAGNAGO LAMPUGNANI Vittorio, (a cura di) *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, Bompiani, Milano 1994, pp. 123-181.
- BRUSCHI Arnaldo, *Alberti a Roma, per Pio II e Paolo II*, in FIORE Francesco Paolo (a cura di), *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, Catalogo della mostra, (Roma 24 giugno-16 ottobre 2005), Electa, Milano 2005, pp. 112-127.
- BRUSCHI Arnaldo, *Le vicende della chiesa di San Pietro in Montorio e qualche nota sui problemi storiografici dell'architettura romana del Quattrocento*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 51, 2008, pp. 17-34.
- FIORE Francesco Paolo, *Saggio introduttivo*, in SAMPERI Renata, *L'architettura di S. Agostino a Roma (1296-1483)*.

- Una chiesa mendicante tra Medioevo e Rinascimento*, Dedalo, Roma 1999.
- FROMMEL Christoph Luitpold, *Roma*, in FIORE Francesco Paolo (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, Electa, Milano, 1998, pp. 374-433.
- FROMMEL Christoph Luitpold, *Giulio II e il coro di Santa Maria del Popolo*, in «Bollettino d'Arte», s. VI, 85, 2000, pp. 1-34.
- FROMMEL Christoph Luitpold, *Il San Pietro di Niccolò V*, in FIORE Francesco Paolo (a cura di), *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, Catalogo della mostra, (Roma 24 giugno-16 ottobre 2005), Electa, Milano 2005, pp. 102-111.
- MÜNTZ Eugène, *Les Arts à la Cour des Papes*, 3 voll., Ernest Thorin, Paris 1878-1882.
- ONIAN John, *Bearers of meaning: the classical orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, Princeton University Press, Princeton 1988.
- PALMERIO Giancarlo, VILLETTI Gabriella, *Storia edilizia di S. Maria sopra Minerva in Roma, 1275-1870*, Viella, Roma 1989.
- ROSSINI Luigi, *Scenografia degli interni delle più belle chiese e basiliche di Roma*, s.e., Roma 1843.
- SAMPERI Renata, *L'architettura di S. Agostino a Roma (1296-1483). Una chiesa mendicante tra Medioevo e Rinascimento*, Dedalo, Roma 1999.
- SAMPERI Renata, *La chiesa di S. Agostino a Roma: la sintesi quattrocentesca, i progetti di Borromini e Vanvitelli e il rinnovamento ottocentesco*, in CAPERNA Maurizio, SPAGNESI Gianfranco (a cura di), *Architettura: processualità e trasformazione*, Atti del convegno internazionale (Roma, 24-27 novembre 1999), Bonsignori, Roma 2002 («Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 34-39, 1999-2002), pp. 385-392.
- SAMPERI Renata, *Gli interventi negli edifici di culto: architettura e rinnovamento urbano*, in SIMONCINI Giorgio (a cura di), *Roma. Le trasformazioni urbane nel Quattrocento. II. Funzioni urbane e tipologie edilizie*, Olschki, Firenze 2004, pp. 72-91.
- TOMEI Piero, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Multigrafica, Roma 1977 (1ª edizione Palombi, Roma 1942).
- URBAN Günter, *Die Kirchenbaukunst des Quattrocento in Rom*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», IX-X, 1961-1962, pp. 73-287.
- VALTIERI Simonetta, *L'architettura a Roma nel XV secolo: l'Antico come "imitazione" e come "interpretazione" nel suo processo formativo ed evolutivo*, in DANESI SQUARZINA Silvia (a cura di), *Roma. Centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI: da Martino V al Sacco di Roma 1417-1527*; Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma 25-30 novembre 1985), Electa, Milano 1989, pp. 257-268.
- VALTIERI Simonetta, *L'architettura*, in MIARELLI MARIANI Ilaria, RICHIELLO Maria (a cura di), *Santa Maria del Popolo: storia e restauri*, 2 voll., Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 2009, I, pp. 89-110.
- WAGNER-RIEGER Renate, *Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik*, 2 voll., Böhlau, Graz 1956-1957.

Trasformazioni sei-settecentesche di un compendio medievale: il caso dell'insediamento dei Domenicani a San Nicola dei Prefetti in Campo Marzio

ROBERTO BANCHINI

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.79-80.2024.47

Documentata con certezza nel 1183 da una Bolla di Lucio III¹, la Chiesa di S. Nicola dei Prefetti – come d'altronde evidenzia anche uno studio tornato di recente ad effettuare una ricognizione accurata dei dati noti attorno al sacro edificio tra XI e XIII secolo – nulla lascia trapelare, stanti le radicali trasformazioni successivamente subite e la profonda compenetrazione nel tessuto urbano, della sua *facies* medievale, tanto all'interno che all'esterno².

Ma sono in verità piuttosto lacunose anche le conoscenze attorno alle successive, fondamentali trasformazioni seicentesche, e di inizio Settecento, delle fabbriche conventuali che affiancano la chiesa e, più complessivamente, dell'isolato entro il quale è inserita (intercluso tra via dei Prefetti, via della Lupa, vicolo di S. Biagio, vicolo del Divino Amore, riconoscibile nell'impianto medievale almeno nella sua sagoma perimetrale – *figg. 1, 9*), oltre che, per una parte significativa, della stessa chiesa³: ed è attorno a tale insieme di trasformazioni che le presenti note si soffermano, sia riconnettendo dati noti, finora sparsi e incoerenti, sia sulla base di nuove acquisizioni documentarie, dalle quali emergono l'immagine e la consistenza, nel tessuto urbano della Roma sei-settecentesca, di un'*insula* domenicana finora ignorata⁴.

Il ciclo di trasformazioni alle quali si è appena fatto cenno, coincidente in sostanza con la lunga fase di gestione domenicana della chiesa e dei suoi annessi (protrattasi fino al 1848), prende avvio con la Bolla di Paolo V del 13 luglio 1567 tramite la quale il pontefice, richiamata la necessità di provvedere il convento domenicano di S. Sabina di un'altra casa situata in un luogo più salubre della città, concede allo stesso in perpetuo la chiesa di San Nicola dei Prefetti con tutto ciò che le appartiene, procedendo alla costituzione di un *vicariato*, di una casa cioè dipendente dal Priore di S. Sabina, inclusivo delle funzioni di Ospizio e Infermeria (la Parrocchia, al contempo soppressa e incorporata in quella della vicina San Lorenzo in Lucina, venne poi ripristinata da Gregorio XIII a seguito di una supplica dei parrocchiani, e restò in seguito costantemente operativa).

Nei primi decenni della gestione domenicana la *Cronaca del Convento di S. Sabina* documenta di-

versi interventi a carattere tuttavia prevalentemente manutentivo, a parte un intervento sul coro nel 1599 che, per come è descritto, parrebbe invece di maggiore consistenza («Si fa il choro a San Nicola»)⁵.

In tale iniziale fase va anche collocata la realizzazione nella chiesa «di belle pitture» (distrutte od obliterare dagli interventi successivi) della quale dà notizia il Moroni⁶, promossa dal Cardinale domenicano Fr. Girolamo Bernerio (1540-1611), già Priore di S. Sabina. Secondo l'autore delle *Vite de gli huomini illustri di S. Domenico* (testimonianza stranamente finora non considerata sebbene di diretto ambito domenicano)⁷ fu sempre il Bernerio a promuovere l'intervento sul coro della chiesa del quale riferisce la *Cronaca*, il che può far supporre che la decorazione pittorica riguardasse quest'ultimo, o che i due interventi siano cronologicamente coordinati.

Rileva anche, tornando alla *Cronaca*, l'ultima annotazione relativa all'anno 1603 in essa contenuta, parimenti finora scarsamente considerata («Si fanno le pietre con li numeri per le case di S. Nicola»): se ne può infatti desumere che il patrimonio immobiliare di pertinenza del vicariato di S. Nicola, destinato al suo sostentamento e in larga parte incluso nello stesso isolato urbano come si vedrà in seguito, fosse già allora di una certa consistenza⁸.

Venendo alla fase del tardo Seicento, la circostanza che lavori di radicale rifacimento della facciata della chiesa si collochino nell'ultimo trentennio del secolo è attestata dal Titi nel suo *Studio di pittura, scoltura e architettura nelle chiese di Roma*, laddove, nella prima edizione del 1674, annota: «Non lungi dal Palazzo del Gran Duca di Toscana è la chiesa antichissima, e Parocchiale di S. Nicolò de' Perfetti de' PP. Domenicani, che hora vi fanno la facciata in buona forma»⁹.

Al riguardo, è da ritenere che detta annotazione possa chiarire l'oggetto (al contempo trovandosi conferma) della finora inedita *lettera patente* risalente al 19 marzo dello stesso anno, con la quale i Padri Domenicani vengono autorizzati ad «ornare la facciata di una loro chiesa intitolata S. Nicolò dell'Arcione posta nel Rione di Campo Marzio [sic]»: atteso che San Nicola in Arcione (oggi scomparsa)



Fig. 1 – Roma, veduta d'insieme della chiesa di San Nicola dei Prefetti e dei due corpi di fabbrica che la affiancano, originarie ali conventuali dell'insediamento domenicano; in primo piano quella maggiore, realizzata allo scadere del Seicento, in angolo tra via dei Prefetti e via della Lupa.

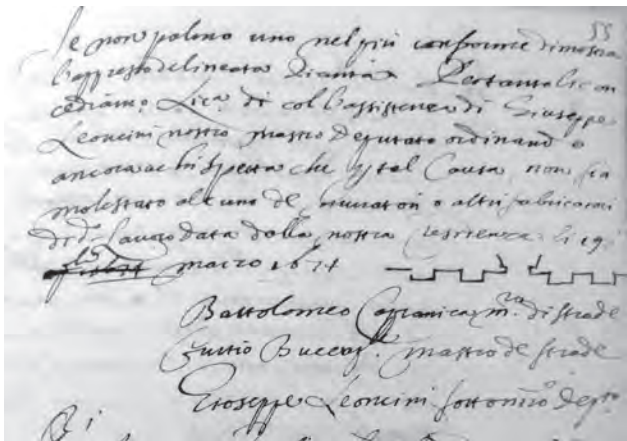


Fig. 2 – Lettera patente del 19 marzo 1674, stralcio con lo schema grafico planimetrico degli «aggetti» e «ordinanze» della facciata (Archivio di Stato di Roma, Lettere patenti, Reg. 48, c. 55r; su concessione del Ministero della Cultura n. 2104-P/2024, è vietata l'ulteriore riproduzione).

era situata, come noto, nel Rione Trevi, la singolare commistione topografica non può che essere attribuita ad una svista dell'estensore della lettera; quanto al conseguente problema di attribuire quest'ultima all'una o all'altra chiesa, la circostanza che, pur nell'analogia dell'impaginato riferibile in entrambi i casi allo schema grafico a quattro paraste incluso nel testo (fig. 2), la facciata di S. Nicola in Arcione sia più tarda (1729-34, Girolamo Theodoli), e il fatto che l'anno a cui risale il documento collimi con quello di edizione dell'opera del Titi, inducono ragionevolmente ad attribuire a San Nicola dei Prefetti la lettera medesima¹⁰.

In merito alla facciata che venne realizzata (figg. 1, 3a, 6), va almeno osservato che, se lo schema compositivo tripartito dall'ordine "gigante" è piuttosto ricorrente nell'architettura romana sei-settecentesca,

senz'altro più caratterizzanti appaiono le due specifiche soluzioni architettoniche adottate per il timpano: l'attico ad esso sovrapposto, che ne ricalca e ribatte la geometria triangolare; e, anche più, l'interruzione – in corrispondenza del campo centrale – della cornice della sottostante trabeazione (costituente, canonicamente, l'orizzontamento di base del timpano), o meglio la sua riduzione a fascia quasi grafica, di poco rilevata sul piano di fondo, che contorna e al contempo lascia penetrare, nel campo triangolare di quest'ultimo, il medaglione – mantenuto parzialmente sovrapposto al fregio della trabeazione medesima – recante l'effigie di Pio V (beatificato nel 1672).

Al riguardo, se un importante antecedente del tema dell' "attico triangolare" può essere individuato nella balaustra maderniana sovrapposta al timpano di S. Susanna, un'applicazione analoga a quella di San Nicola (a muratura piena articolata da corte paraste e specchiature, con candelabri fiammeggianti sovrapposti), di poco antecedente, è rinvenibile nel progetto rainaldiano non realizzato per la facciata del SS. Sudario (fig. 3b), avvicinabile anche nella severa semplificazione in senso classicistico dell'impaginato architettonico alla nostra chiesa, dalla quale invece in parte si differenzia per l'inversa soluzione che vede interrotti il fregio e l'architrave e non la cornice¹¹ (oltre che per il marcato assottigliamento dei campi laterali a seguito del quale il timpano appare piuttosto impostato su paraste binate).

E in effetti, con riguardo al complesso tema dell'orizzontamento di base del timpano¹², un riferimento forse più calzante per la raffinata costruzione geometrica adottata a S. Nicola, che vede la cornice della trabeazione trovare continuità in quella circolare del medaglione con l'effigie di Pio V, sembrerebbe rinvenibile, più che in una vera e propria facciata, nei portali collocati sui due fianchi di S. Andrea della Valle¹³, laddove parimenti la cornice – pur qui mantenendo l'aggetto – prosegue nella fascia che contorna il clipeo inquadrante la croce issata sul trimonzio (fig. 3c)¹⁴.

Quanto alla pittura «sopra la porta» di cui parla il Titi nella seconda edizione del suo *Studio*¹⁵, evidentemente ospitata nel campo centrale sottostante il medaglione di Pio V, non se ne ha più traccia: sulla base di una testimonianza archivistica ora rinvenuta¹⁶, almeno nell'Ottocento la pittura dovette simulare una targa marmorea recante un'iscrizione (così come rappresentata in un disegno già noto della Biblioteca Besso¹⁷, dal quale tuttavia non si riusciva ad evincere se la targa fosse reale o simulata); il Vasi, ma la sua rappresentazione è da ritenersi meno attendibile (come di vedrà a breve), sembrerebbe alludere ad un pannello scultoreo contenente una rappresentazione sacra (fig. 4). Ai primi dello stesso secolo è attestato inoltre, sulla base di altra



Fig. 3 – Roma, particolare del timpano di S. Nicola dei Prefetti (a). Progetto rainaldiano non realizzato per la facciata della chiesa del SS. Sudario - da FASOLO 1961, Tav. 75 (b). Dettaglio del portale sul lato di sinistra di S. Andrea della Valle (c).

fonte documentaria, l'utilizzo, nei fondi, del "color d'aria", e del "color travertino" nelle membrature¹⁸, da ritenere con ogni probabilità applicati già nel secolo precedente.

Almeno fissata dunque, al 1674, la data di realizzazione della facciata della chiesa, e tornando alle fabbriche delle ali conventuali che la affiancano, si può subito osservare come dette ali (quella di sinistra, con breve sviluppo su via dei Prefetti, e quella di destra, in angolo con via della Lupa e con lungo fronte su quest'ultima), ancorché rappresentate come simmetriche nella veduta del Vasi poc'anzi richiamata, risultino in realtà fra loro solo approssimativamente coordinate nelle quote delle fasce marcapiano, e tutt'altro che coerenti nell'impaginato e nel trattamento delle modanature dei relativi fronti se non nel cornicione sommitale a guscia, omogeneo tanto nella sagoma che nella quota (fig. 3a); e come in particolare l'ala di sinistra risulti assai meno affinata nel disegno delle cornici delle finestre e delle stesse fasce marcapiano, costituite da un



Fig. 4 – Roma, chiesa di San Nicola dei Prefetti nella rappresentazione di Giuseppe Vasi (*Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, VI, *Le Chiese parrocchiali* - n. 20, 1756). Si noti la facciata con le ali conventuali perfettamente simmetriche.

elemento piatto ed essenziale, appena rilevato dal piano murario.

Nel caso di quest'ultima (fig. 5a), la configurazione della breve facciata, con portale a tutto sesto asim-

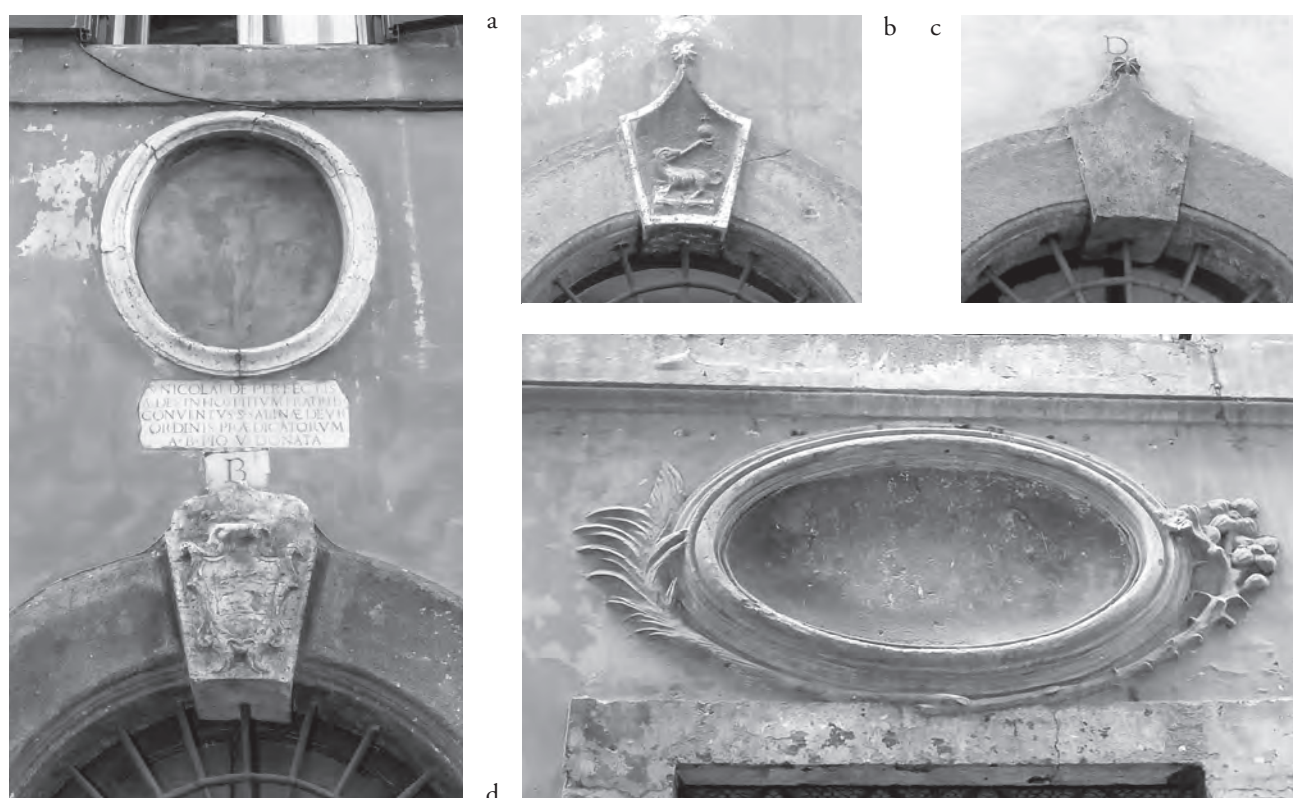


Fig. 5 – Roma, dettagli della targa (con ovale sovrastante) che sormonta il portale al civico 34 di via dei Prefetti (a), delle chiavi d'arco dei portali ai civici 16 e 19 di via della Lupa (b, c), e dell'ovale in stucco che sormonta il portale murato al civico 16 della stessa via (d).

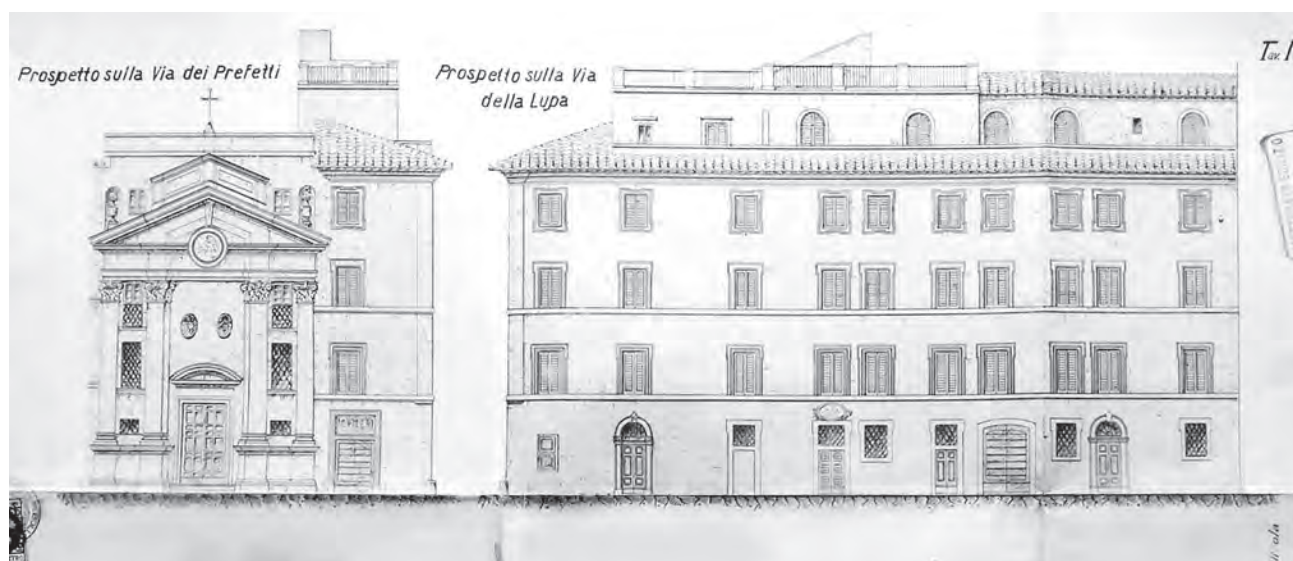


Fig. 6 – Roma, facciate su via dei Prefetti e su via della Lupa dell'ala conventuale di destra in un rilievo del 1930 conservato presso l'Archivio Storico Capitolino - la sopraelevazione sopra la quota della gronda del tetto è ottocentesca (Ispettorato Edilizio prot. 2080/1930; su concessione della Sovrintendenza Capitolina - Archivio Storico Capitolino, è vietata l'ulteriore riproduzione).

metrico su di un lato (odierno civ. 34 di via dei Prefetti, sormontato da una targa attestante che la casa venne donata al convento di S. Sabina da Pio V) e bottega affiancata, appare riconducibile, anche nella conformazione del lotto di terreno stretto e lungo su cui si sviluppa il retrostante corpo di fabbrica, a quella tipologia di edilizia residenziale minore, o “seriale”, di derivazione medievale e quattrocentesca, che fu diffusa nella Roma di fine Cinquecento e an-

cora del primo Seicento; e lascia supporre che, nel suo assetto sei-settecentesco, essa ricalchi, senza trasformazioni troppo radicali, uno stato preesistente¹⁹.

Con riguardo invece al corpo di fabbrica di destra, il suo maggiore sviluppo, il carattere unitario e la qualità compositiva dell'impaginato architettonico, i più aggiornati caratteri linguistici e la maggiore finezza dei dettagli plastici, orientano a ritenere che tale corpo di fabbrica, realizzato avendo

comunque cura di adeguare le quote dei marcapiani alla casa sul lato sinistro della chiesa, costituisca invece l'esito di una impegnativa edificazione *ex-novo* (radicalmente sostituiva di uno o più precedenti fabbricati); circostanza quest'ultima che appare del resto confermata da un'ulteriore lettera patente rinvenuta, datata 12 luglio 1696, la quale, laddove concede «alli Reverendi PP. Domenicani di S. Nicola in Campo Marzio di poter far demolire le facciate delle loro case poste nel rione Campo Marzio nel vicolo affianco a detta loro chiesa, e quelle far rifare ... a filo»²⁰, appare, stante l'indicazione topografica piuttosto precisa (*vicolo affianco*), ragionevolmente riferibile al corpo di fabbrica in questione (che occupa lo stretto lotto aderente alla navata per il suo intero sviluppo su via – già vicolo – della Lupa); e induce anche, peraltro, a posticipare conseguentemente di circa vent'anni la data della realizzazione dell'ala medesima rispetto a quella della facciata della chiesa, contrariamente a quanto in passato ipotizzato circa la contemporaneità dei due interventi²¹.

Il che, tornando alle disomogeneità rilevate con il fronte dell'ala di sinistra, tanto più può far ritenere che questo sia stato nella stessa fase rimaneggiato piuttosto che ricostruito, e che si sia affidato in sostanza al cornicione sommitale a guscia, come detto omogeneo per quota e sagoma, il compito di assicurare un sufficiente grado di coordinamento tra le due ali.

Venendo ai caratteri architettonici del lungo fronte su via della Lupa, esso appare indubbiamente in linea con l'edilizia conventuale romana tardo seicentesca e settecentesca che iscrive le facciate delle chiese in compatti casamenti anch'essi a filo strada e di pari altezza, sostanzialmente assimilabili, nel trattamento dei prospetti, ai fabbricati a destinazione residenziale, e che anzi di fatto opera anche funzionalmente una commistione tra i due tipi edilizi, atteso che non di rado una parte delle fabbriche realizzate nello stesso isolato sono “case d'affitto”.

In tali realizzazioni, i fronti edilizi sono impaginati con sobria eleganza, affidata alle fasce marcapiano, alla modulazione delle altezze dei diversi piani, alle paraste d'angolo a tutt'altezza (attorno alle quali “rigirano”, ribattendole, i marcapiani), alle calibrate spaziature tra le finestre, semmai concentrando i nodi plastici e i valori rappresentativi e simbolici sui portali.

Anche il tema delle finestre appaiate non è inusuale, e nel nostro caso è applicato con ritmica particolarmente studiata, come può leggersi nell'immagine che, del complessivo impaginato architettonico, viene restituita da un disegno di rilievo finora inedito (fig. 6), risalente ai primi decenni del Novecento²².

Certamente significativa è, sul fronte in questione, la concentrata sequenza di simboli e riferimenti domenicani: innanzitutto i due portali (fig. 5b, c) che fanno espresso riferimento all'Ordine domeni-

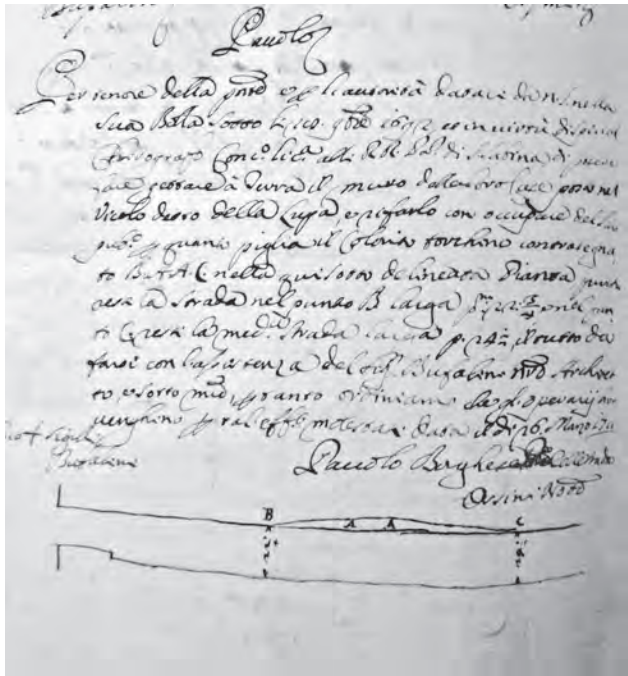


Fig. 7 – Lettera patente del 26 marzo 1701 (stralcio) relativa alla casa contigua alla fabbrica conventuale di via della Lupa, odierni civici 20-23 (Archivio di Stato di Roma, Lettere Patenti, Reg. 55, c.168v; su concessione del Ministero della Cultura n. 2104-P/2024, è vietata l'ulteriore riproduzione).

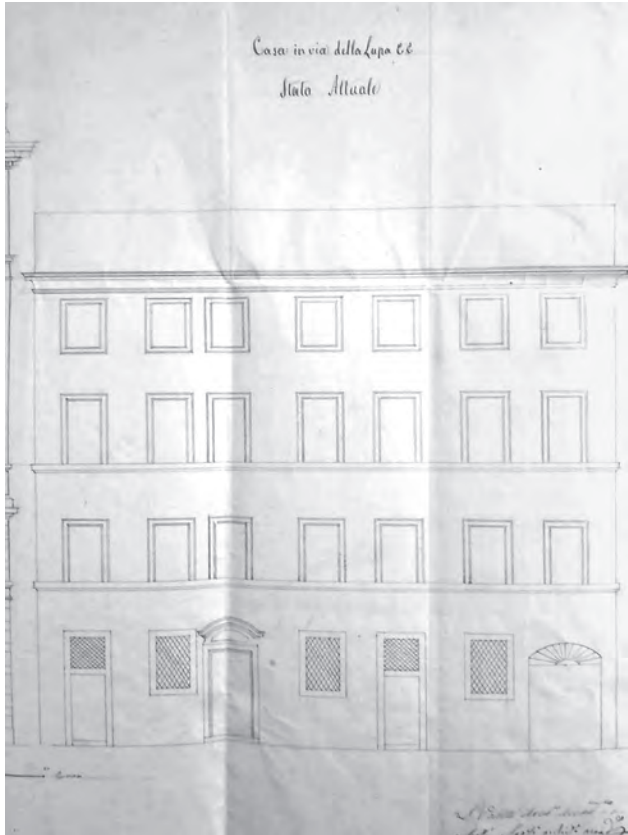


Fig. 8 – Roma, rilievo della facciata della casa contigua alla fabbrica conventuale di via della Lupa prima della sua demolizione e sostituzione con il prospetto di impronta neoclassica dell'odierno Palazzo Collicola-Monthioni (Ispettorato Edilizio prot. 12965/1867; su concessione della Sovrintendenza Capitolina – Archivio Storico Capitolino, è vietata l'ulteriore riproduzione).

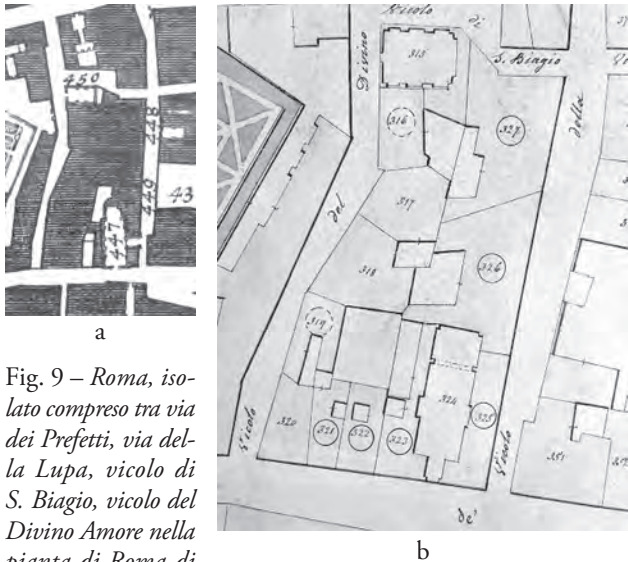


Fig. 9 – Roma, isolato compreso tra via dei Prefetti, via della Lupa, vicolo di S. Biagio, vicolo del Divino Amore nella pianta di Roma di

Giovan Battista Nolli (1748), ove è accuratamente rappresentato il vano di accesso alla chiesa da via della Lupa (a). L'isolato nel Catasto urbano del 1824 - Archivio di Stato di Roma (b). Vi sono evidenziate le «case» direttamente (cerchio a tratto continuo) o indirettamente (cerchio a tratteggio) riferibili alla proprietà dei Domenicani di Santa Sabina sulla base della documentazione finora rinvenuta, ivi comprese le due ali conventuali che affiancano la chiesa.

cano nelle chiavi d'arco (civv. 16 e 19), entrambe recanti nel fastigio sommitale la stella araldica che allude all'universalità della predicazione domenicana; e una di esse (civ. 16) anche recante, più compiutamente, lo stemma domenicano (il cane piantato con le quattro zampe a custodia dei libri sacri; il mondo investito dalla fiaccola della predicazione). E ancora, a ulteriore testimonianza della rilevanza del fronte conventuale su via della Lupa, la porta trabeata con finestra sopraluce intermedia tra i due portali – oggi tamponata ma ancora recante il civ. 16A – che consentiva in origine l'accesso diretto alla chiesa in corrispondenza della mezzeria della navata, sormontata da una cornice ovale (nella quale era dipinta un'immagine sacra, presumibilmente una rappresentazione della Vergine, per quanto ancora leggibile) elegantemente sottolineata nella parte inferiore da racemi di palma e di giglio incrociati simmetricamente (fig. 5d), anch'essi emblemi domenicani. Tale accesso, che immetteva nella navata tramite il filtro di un vano quadrangolare oggi adibito a piccola sagrestia, è peraltro registrato, ed anzi enfatizzato, nella pianta di Roma (fig. 9a) del Nolli (1748).

Una ulteriore licenza finora inedita dei Mastri di strada rilasciata il 26 marzo 1701²³ attesta inoltre che apparteneva al Convento di S. Sabina anche la casa subito successiva nello stesso fronte su via della Lupa (corrispondente oggi all'ottocentesco palazzo Collicola-Monthioni, civici 20-23), come si evince dalla rappresentazione grafica (fig. 7), contenuta nella licenza medesima, della porzione di suolo pubblico occupabile al fine di rifare il nuovo muro di facciata «a dritto filo dell'altro».

Il prospetto di questo ulteriore casamento nella sua originaria veste di inizi Settecento è peraltro rappresentato in un disegno parimenti inedito costituente l'*ante operam* del progetto per la sua demolizione e sostituzione con la facciata neoclassica del palazzo Collicola-Monthioni²⁴ (fig. 8) di cui si è appena detto, e risulta architettonicamente omogeneo con l'ala ancora conservatasi ai civici 15-19: il che consente di ricomporre l'originario sviluppo di quello che poté essere presumibilmente un unico e assai lungo fronte di pertinenza conventuale su via della Lupa, pressoché doppio, nel suo sviluppo, rispetto a quello attuale²⁵.

Molte altre case dell'isolato – se non tutte – appartennero del resto al convento di S. Sabina, come può desumersi innanzitutto da una notazione, finora del tutto ignorata, contenuta in un *Inventario* del 24 ottobre 1726²⁶, nella quale la chiesa è descritta come «circondata tutt'intorno e da tre lati dalle case, e siti spettanti al Convento di Santa Sabina»; ma anche, più specificamente, dalla documentazione relativa alla gestione dei «Beni Nazionali» durante la Repubblica Romana degli anni 1798-99, tramite la quale si apprende ad esempio che, tra i beni già di proprietà del convento di S. Sabina che vennero espropriati e posti al pubblico incanto, risultavano, oltre che in Campo Marzio, case in vicolo S. Biagio (assieme a due rimesse) e in vicolo della Lupa²⁷, ivi incluso il cospicuo casamento in angolo tra le strade predette, come documentato dal relativo atto notarile di compravendita²⁸.

Anche l'assetto proprietario ricostituito dopo la restaurazione del potere pontificio, registrato dal Catasto Urbano di Roma del 1824²⁹, fornisce indirettamente conferme dell'estensione delle precedenti proprietà domenicane; se infatti per l'ala conventuale di sinistra su Via dei Prefetti (particella 323) risulta permanere l'intestazione al «Convento Chiesa Parrocchiale di San Nicola dei Prefetti», l'ala di destra (particella 325) risulta invece registrata come «casa» intestata a Mons. D. Francesco Acquaviva D'Aragona, titolare, come si evince dal corrispondente «Catastino»³⁰, della *Prelatura* a suo tempo istituita dall'influente Cardinale Troiano Acquaviva d'Aragona³¹: dal che può desumersi che parimenti le altre «case» dell'isolato che risultano intestate alla *Prelatura Acquaviva*, anche laddove non coincidenti con l'elenco dei Beni nazionali oggetto del pubblico incanto di cui si è detto, provenissero tramite analoga procedura dal patrimonio immobiliare appartenuto all'insediamento domenicano (fig. 9b).

Alcune ulteriori considerazioni possono essere a questo punto dedicate alla chiesa, sia sulla scorta di talune nuove acquisizioni documentarie, che in relazione a quanto al riguardo osservato nella prima parte del presente testo.

L'interno è attualmente fortemente caratterizzato, come noto, dalla grande volta settecentesca, con l'arioso affresco della *Gloria di S. Nicola di Bari* di Giacomo Triga nel campo centrale, realizzata a seguito della *Visita apostolica* del 19 agosto 1727³², e dagli apparati decorativi così come integralmente rivisitati da Paolo Belloni tra il 1860 ed il 1862 (il quale, secondo il Rufini, volle anche la chiesa «ampliata dal lato dell'altare maggiore»)³³, e poi da Cleto Luzzi nel primo Novecento; poco o nulla si sa, invece, in merito alla *facies* dell'aula antecedente la realizzazione della volta, con riguardo, segnatamente, alle membrature e alle nicchie che articolano le pareti della navata.

Al riguardo soccorre almeno in parte, anche in questo caso, una ulteriore preziosa notazione contenuta nell'*Inventario* del 1726, ignorata da Zucchi, secondo la quale la chiesa «nel secolo passato» (dunque nel Seicento) era stata «rimodernata con foderi di muro al di dentro, pilastri, cornicioni ed altro», notazione che pare lecito riferire appunto alle pareti scandite da paraste della navata (da ritenersi poi successivamente rimaneggiate dal Belloni a metà Ottocento), ai vani a incasso (due per lato) che accolgono gli altari laterali e, presumibilmente, anche alle edicole marmoree di questi ultimi, a timpano su colonne. L'ipotesi che tali apparati non solo siano seicenteschi, ma grosso modo contemporanei alla facciata (1674, come si è visto), potrebbe trovare ulteriore supporto nel fatto che attorno allo stesso anno dovettero essere collocate nella navata la tavola con *S. Nicola di Bari che resuscita tre fanciulli*, di recente attribuita a Gregorio Preti e datata al decennio 1660-70³⁴ (secondo il Titi – ediz. 1686 – sin dall'origine posizionata nella seconda edicola di destra, ove è tutt'ora) e (sempre secondo il Titi) la pala di Lazzaro Baldi sul corrispondente altare del lato opposto (opera della quale, successivamente spostata sull'altare maggiore secondo l'*Inventario* del 1726, si è invece ora persa traccia)³⁵; e, anche, nella circostanza dell'avvio della realizzazione a S. Sabina, nel 1671, della Cappella D'Elci su progetto di Giovan Battista Contini, nella quale l'edicola marmorea dell'altare, nel suo severo classicismo³⁶, non pare stilisticamente lontana dalle edicole di S. Nicola. Circostanza che peraltro potrebbe indurre ad ipotizzare un qualche ruolo del Contini anche nella facciata, assieme alla considerazione dell'asciutto rigore parimenti riscontrabile nella pur originale soluzione del timpano.

Infine, se – come si è evidenziato – è sufficientemente conosciuta la vicenda della realizzazione della volta dell'aula (finanziata in parte, come noto, con la vendita di un quadro di Guido Reni, lascito del Cardinale Marescotti), del tutto nuovo è invece il dato che emerge da un ulteriore, e finora ignora-

to, *Inventario* dell'aprile 1741³⁷, e segnatamente dalle note in calce a quest'ultimo aggiunte per aggiornamento nel 1760, ovvero che risale al 1750 la realizzazione di una nuova Sagrestia, identificabile nel grande ambiente quadrangolare (con volta a vela, impostata agli angoli su eleganti peducci) posto alla sinistra del coro.

Non si registrano eventi di rilievo architettonico nel prosieguo della stagione domenicana, la quale (dopo aver fatto fronte alla fase della Repubblica Romana e poi a quella napoleonica, e aver visto la soppressione della parrocchia nel 1824) si conclude nel 1848 con la cessione in enfiteusi perpetua della chiesa, e degli ormai residuali locali annessi, alla Confraternita del SS. Crocefisso Agonizzante (poi elevata ad Arciconfraternita), alla quale subentrerà nel 1927 la Congregazione degli Oblati di Maria Immacolata, che ancora oggi ha in custodia la chiesa. Alla fase post-domenicana si devono i lavori di consistente rimaneggiamento della navata per opera del confratello architetto Paolo Belloni (1860-1862) e del pittore Cleto Luzzi (1917), dei quali anche si è detto.

Tornando agli assetti sei-settecenteschi, e venendo alle conclusioni, appare opportuno sottolineare, a parte le non risolte problematiche attribuite della facciata della chiesa e l'ipotesi su Giovan Battista Contini al momento tutta da verificare, due aspetti: quanto all'architettura delle fabbriche conventuali, con riguardo in particolare al lungo corpo di fabbrica su Via della Lupa, nella porzione esistente e in quella scomparsa, come esso indubbiamente documenti, una volta di più, ed anzi precocemente, allo scadere del Seicento, la formazione di quella diffusa cultura professionale, caratterizzante poi l'edilizia romana del Settecento, in grado di assicurare decoro architettonico – anche nell'economicità di mezzi che presiede agli interventi più minuti o correnti – a facciate e quinte urbane, e di rispondere con pragmatismo ed intelligenza alle esigenze funzionali ed economiche dei committenti, alle richieste di allineamento stradale e di uniformità edilizia provenienti dall'autorità pubblica ed alle difficoltà imposte dalle forme irregolari, o anguste, dei singoli lotti³⁸ (e, anche, la compenetrazione e la sovrapposizione, quanto a linguaggi, tipologie, schemi distributivi, fra edilizia conventuale ed edilizia residenziale). Quanto alla storia urbana, come essa disveli il sussistere, in Campo Marzio, di un'insula domenicana “minore” nella rete insediativa di un Ordine potente e di alto prestigio nella Roma sei-settecentesca, quasi un contrappunto, discreto, utilitaristico e “borghese”³⁹, all'insula della Minerva, grandiosa di fabbriche e al centro del dibattito dottrinale controriformistico, segnata dai grandi eventi della Storia⁴⁰.

ABSTRACT

The paper, supported by new documentary acquisitions, examines the post-medieval transformations of the urban cluster of the church of "San Nicola dei Prefetti" and the neighboring conventual buildings.

Alongside some novel hypothesis on the 17th century development of facade and interiors of the church, it is highlighted – with regard to the conventual buildings – an example of the skillful integration between architectural stance and functional requirements which characterized the works of the roman architects, mostly in the eighteenth century.

Regarding the site's urban history, it is also examined an unknown *Insula* belonging to the powerful and prestigious Order of the Dominicans.

KEYWORDS

Conventual architecture, S. Nicholas of the Prefects, Dominicans, *insula*, Campo Marzio.

Note

¹ Cronologicamente in linea, del resto, con la circostanza – in genere riconosciuta dagli studi – secondo la quale l'urbanizzazione nell'area del Campo Marzio settentrionale, a nord della *Via Recta*, andò acquistando consistenza solo a partire dalla metà dell'XI secolo.

² Cfr. YORKVON WARTENBURG 2020, p. 630. Si rimanda a tale testo anche per l'ampia ricognizione bibliografica, inclusiva della disamina delle tradizionali questioni relative al sussistere della chiesa ai tempi di papa Zaccaria (741-52) – circostanza non comprovata – nonché all'appellativo *de Prefectis* (possibile derivazione dalla carica di *Praefectus Urbis* che ebbe sede nella zona, e dalla famiglia De Vico che a quanto pare fu insediata nell'isolato attiguo – poi Palazzo Firenze – e la detenne a lungo).

³ Che dalla fase medievale dovrebbe aver almeno ereditato l'impianto a nave unica. Si vedano per la vicenda post medievale: DRAGO 1960, che resta lo studio più completo (anche se per la fase domenicana sostanzialmente tributario di ZUCCHI 1940, pp. 157-166), LOMBARDI 1993 p. 127, BENOCCHI 1994 pp. 78-83, CAIOLA 1997 pp. 30-35.

⁴ Peraltro, intercettante sia direttamente (abitazione dell'artista in vicolo di S. Biagio), sia nell'immediato contorno (episodio dell'Osteria della Lupa), la biografia caravaggesca (VODRET 2011, VERDI 2012).

⁵ RODOCANACHI 1898. Le notizie ivi registrate, riportate anche in ZUCCHI 1940, pp. 161-162, si interrompono nel 1603.

⁶ MORONI 1840, p. 153. Al cardinale Bernerio, personaggio di alto profilo, si deve anche la realizzazione in S. Sabina della Cappella dedicata a S. Giacinto Odrowatz in occasione della canonizzazione del medesimo (1594).

⁷ PRÒ, 1613, p. 1587, ove si legge, con riguardo al Bernerio: «Lasciò haver ristorata, e abbellita la tribuna della Parochia di S. Nicola di Campo Marzio». L'autore si firma quale «Bolognese, Lettore Theologo, Domenicano».

⁸ Si ha evidenza nella stessa Cronaca del sistema delle locazioni; ad esempio, nel 1567, laddove viene annotato: «Una casa di proprietà di S. Nicola si vince (la lite) e si appigiona scudi 12». Tra il 1608 e il 1627 (o 1628) fu anche Vicariato dei Domenicani, parimenti ricadente nell'isolato, la piccola chiesa di S. Biagio (oggi Madonna del Divino amore), dal 1619 dipendente però dal Convento della Minerva (ZUCCHI 1940, pp. 108-113).

⁹ TITI 1674, p. 398.

¹⁰ Archivio di Stato di Roma (ASRo), Lettere Patenti, Reg. 48, c. 55 r.; la licenza viene concessa in considerazione del fatto che gli «aggetti che occorreranno secondo gli orna-

menti, et ordinanze di detta facciata» non usciranno «dal vivo del muro se non palmo uno», in conformità alla «appresso delineata pianta». *Sottomastro di strade* deputato è Giuseppe Leoncini.

¹¹ Il progetto rainaldiano, 1660-61 (FASOLO 1961, Tav. 75), è stato già chiamato in campo per l'analisi del caso (anch'esso inverso rispetto a San Nicola) di interruzione di fregio e architrave, e continuità della cornice, costituito dalla facciata di S. Maria ad Nives (DELSERE 2005, pp. 57-80). In merito all'attribuzione del progetto ad Angelo Torrone quale aiuto di Carlo Rainaldi, cfr. TABARRINI 2012, pp. 304-308.

¹² Trattasi, in effetti, di una soluzione applicata con modalità differenziate ed anche sottilmente ibridate, riconducibili (schematicamente) almeno a tre casistiche, consistenti, in sintesi, nell'interruzione dell'intera trabeazione (ivi compresa la cornice/base del timpano), oppure del fregio e dell'architrave con il mantenimento della continuità della sola cornice, o, all'inverso, nell'interruzione di quest'ultima (con la variante della riduzione degli aggetti a fasce debolmente rilevate, talora sormontate da cartigli, stemmi e consimili apparati). Alla prima casistica, che sembrerebbe quella prevalente, possono essere ad esempio ricondotte, con penetrazione nel campo triangolare del timpano del finestrone di facciata, o di apparati decorativi e araldici che sormontano quest'ultimo, le chiese di S. Rosalia a Palestrina e, a Roma, di S. Antonio dei Portoghesi, dei SS. Giovanni Evangelista e Petronio, del SS. Sudario (così come realizzata successivamente al primo progetto), della scomparsa S. Anna dei Bresciani (già SS. Faustino e Giovita); al caso del mantenimento della continuità della sola cornice, le facciate di S. Maria *ad Nives*, già citata, di S. Giovanni della Pigna, dei SS. Andrea e Bartolomeo; alla casistica dell'interruzione o riduzione della cornice a segno grafico, oltre a S. Nicola, la chiesa del *Domine Quo Vadis*, nella quale, tuttavia, tanto la cornice appiattita che il fregio e l'architrave vengono mantenuti solo per un breve tratto, per essere poi interrotti dal finestrone centrale, e la facciatina di S. Barbara dei Librai, ove è presente la sola cornice, parimenti interrotta dalla nicchia centrale con la stauta della Santa. Nel rinviare necessariamente ad altra sede la trattazione di una problematica che indubbiamente merita ulteriori approfondimenti, va comunque evidenziato come le modalità variegate con le quali viene affrontato il tema in questione, anche da uno stesso architetto, se ben testimoniano il diffuso sperimentalismo che caratterizza il barocco romano, poco si prestino a riconoscere per loro tramite una cifra stilistica specificamente caratterizzante questo o quel maestro.

¹³ Presumibilmente in corso di realizzazione nel 1630, con ipotetico contributo del Borromini quale collaboratore nel cantiere maderniano di S. Andrea della Valle (HIBBARD 2001, p. 152).

¹⁴ Più agevole risulta richiamare ulteriori casi di analoga applicazione dell'attico (indipendentemente dal trattamento del timpano sottostante), quali quelli, tutti posteriori a San Nicola, delle facciate di S. Giovanni della Pigna e S. Maria *ad Nives*, già citate, e di S. Marta al Collegio Romano

¹⁵ TRI 1686, p. 334.

¹⁶ In un conto di lavori del 16 agosto 1848, con riguardo al «Prospetto della chiesa» si legge: «Raschiato in parte e dato tre mani di mezzatinta con finta lapide nel mezzo scorniciata con grandi lettere» (Archivio Storico del Vicariato di Roma – ASVR –, Arciconfraternita del Crocefisso Agonizzante in San Nicola dei Prefetti, 16, Amministrazione 1846-1850, Filza 1849).

¹⁷ BENOCCI 1994, p. 81.

¹⁸ ASRo, Commissione per la conservazione delle chiese (1810-24), Spese per le chiese N-P, busta 8 (1811-1814).

¹⁹ Una lettera patente del 19 febbraio 1694 che concede «alli RR. PP. Domenicani nella chiesa di San Nicola in Campo Marzio di poter demolire una facciata d'una loro casa [...] vicino alla suddetta chiesa, e questa fare riedificare a filo delle altre» (ASRo, Presidenza delle Strade, Reg. 53, c. 133r) è invero troppo generica nell'indicazione topografica (*vicino alla suddetta chiesa*) per essere sicuramente collegata all'edificio in questione; ma, anche qualora lo fosse, costituirebbe piuttosto conferma, dal prosieguo del testo, che dovette trattarsi di un rifacimento assai vicino all'impostazione precedente: «con rimetterla in pristino come di presente si ritrova, e [...] sarà il suo banco alla bottega, e ferrata la cantina in terra come hora vi è, ed il tutto doveranno fare con l'assistenza del Sig. Giacomo Moraldo e [...] del Sig. Ludovico Gregorini».

²⁰ ASRo, Presidenza delle Strade, Lettere patenti, Reg. 54, c. 85v. Il *Sottomastro di strade*, stavolta, è Giacomo Moraldo.

²¹ LOMBARDI 1993 p. 127.

²² Archivio Storico Capitolino (ASC), Ispettorato Edilizio, 1930, prot. 2080, catena 1470. Si noti come, dopo le prime due verticali di finestre a partire dall'angolata con Via dei Prefetti (autonome a sottolineare probabilmente funzioni più strettamente religiose), le successive si dispongano, singole o a coppie, con sequenza simmetricamente concepita rispetto ad un ideale asse coincidente con la coppia centrale di finestre binate.

²³ ASRo, Presidenza delle Strade, Lettere patenti, Reg. 55, cc. 168 v. e 169 r.

²⁴ ASC, Titolo 54, 1867, prot. 12965, catena 928.

²⁵ Ed è in effetti possibile che una porzione ospitasse appartamenti da concedere in affitto. A botteghe da affittare dovette corrispondere la tipologia di portale, di più ampia luce, ad arco ribassato.

²⁶ Archivio Generale dell'Ordine dei Predicatori (AGOP), XI, n. 3820. Citato da Zucchi e stranamente indicato come introvabile da Drago.

²⁷ Indicati in uno dei prospetti che venivano di volta in volta redatti con i vari lotti di Beni nazionali «da porsi in vendita al pubblico incanto» (ASRo, Repubblica Romana 1798-99, Ministero delle Finanze, Divisione I Beni Nazionali, b. 17, fasc. 79, sottofasc. 1). Si veda anche DE FELICE 1960, pp. 162-163 e pp. 178-179.

²⁸ ASRo, Notaio Giovanni Lorenzini, vol. 1062, c. 82 e segg.; analogo atto – *ivi*, c. 589 e segg. – per una casa su Via dei Prefetti, nella cui planimetria è indicata come anche appartenente al soppresso convento di S. Sabina la casa confinante (VERDI 2018, pp. 291 e 293).

²⁹ ASRo, Presidenza generale del censo, Censimento generale per le fabbriche della Città di Roma (Brogliardi, II serie), Rione IV Campo Marzio, Isola 25 - cartografata nel foglio V della mappa del Rione (cfr. fig. 9b - concessione del Ministero della Cultura n. 2104-P/2024; vietata l'ulteriore riproduzione).

³⁰ ASRo, Presidenza generale del censo, Catasto Urbano, Catastini Fabbricati 1824, Reg. 1, nn. 17 e 101. L'ala di sinistra è invece indicata come Convento (poi corretto in Ospizio) dei Domenicani (*ivi*, Reg. 64, n. 37).

³¹ Fu, come noto, ambasciatore di Spagna e residente a Roma nel palazzo sulla piazza omonima. Quanto all'intestario della casa nel 1824, dovette trattarsi del Francesco Acquaviva d'Aragona, morto nel 1830, Prelato domestico di S.S. (1791) e Protonotario Apostolico (1794).

³² AGOP, XI, n. 3820.

³³ RUFINI 1861, p. 417. Dovette trattarsi in realtà della realizzazione della nicchia sulla parete di fondo del presbiterio – sovrastante l'altare maggiore – in cui è collocato il Crocefisso ligneo seicentesco condotto nella chiesa dalla Confraternita del SS. Crocefisso Agonizzante, subentrata ai Domenicani.

³⁴ BORGONCELLI 2017, pp. 145-154.

³⁵ CAIOLA 1997, p. 34. Sull'altare maggiore lo spazio occupato dalla pala del Baldi, che rappresentava la Beata Vergine del Rosario con il Bambino, S. Domenico, S. Caterina da Siena e S. Pio V, è sostituito dalla nicchia con il Crocefisso ligneo di cui si è detto.

³⁶ Giudicato in termini di «arida severità» in PORTOGHESI 1973, p. 600.

³⁷ Sempre in AGOP, XI, n. 3820

³⁸ Non si possono non richiamare, per l'analisi dell'edilizia e della classe professionale degli architetti nella Roma del primo Settecento, CONTARDI-CURCIO 1991, DEBENEDETTI 1994, CURCIO 1994; e, con riguardo al ruolo dei Maestri di Strada nel quadro, ampio e analitico, delle più significative dinamiche urbane nella Roma del Seicento, ROCA DE AMICIS 2018.

³⁹ In questo senso analogo al complesso domenicano nel Rione Monti, in passato ben indagato, contrariamente a quello di Campo Marzio, dei SS. Quirico e Giuditta (cfr. VICARELLI 1995, pp. 136-143).

⁴⁰ Si fa specialmente riferimento, come è intuibile, all'udienza conclusiva del processo a Galileo Galilei, tenutasi nel 1633 nell'insula domenicana della Minerva.

Bibliografia

BENOCCI Carla, *Campo Marzio – Parte V*, Fratelli Palombi editori, Roma 1994, pp. 78-83 (Guide rionali di Roma).

BORGOGELLI Tommaso, *Gregorio Preti: una nuova pala romana e altre aggiunte al catalogo* in «Bollettino d'arte» (Ministero per i beni e le attività culturali), 33-34 (gennaio-giugno 2017), CII, Serie VII, pp. 145-154.

CAIOLA Antonio Federico, *San Nicola dei Prefetti*, in «Roma sacra», 9, Napoli 1997, pp. 30-35.

CONTARDI Bruno, CURCIO Giovanna (a cura di), *In urbe architectus. Modelli, disegni, misure: la professione dell'architetto a Roma 1680-1750*, Catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 12 dicembre 1991 - 29 febbraio 1992), Roma 1991.

- CURCIO Giovanna, *Gli architetti borghesi e l'edilizia «ordinata» del primo Settecento romano*, in «Studi sul Settecento Romano. Roma borghese. Case e palazzetti d'affitto II», 11, 1995, pp. 11-34.
- DEBENEDETTI Elisa, *Roma borghese, una città in evoluzione*, in «Studi sul Settecento Romano. Roma borghese. Case e palazzetti d'affitto I», 10, 1994, pp. 15-24.
- DE FELICE Renzo, *La vendita dei Beni nazionali nella Repubblica Romana del 1798-99*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1960, pp. 162-163 e pp.178-179.
- DELSERE Ilaria, *Nuove acquisizioni su Francesco Fontana a Roma e a Rieti*, in «Palladio», n.s., 35, 2005, pp. 57-80.
- DRAGO Gaetano, *S. Nicola dei Prefetti*, Marietti, Roma 1960 (Le chiese di Roma illustrate, 55).
- FASOLO Furio, *L'opera di Hieronimo e Carlo Rainaldi*, Ed. Ricerche, Roma 1961.
- HIBBARD Howard, *Carlo Maderno*, Electa, Milano 2001 (1ª edizione in lingua inglese *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580-1630*, Zwemmer, London 1971), p. 152.
- LOMBARDI Ferruccio, *Chiese, conventi, chiostri, progetto per un inventario. 313-1925*, Edilstampa, Roma 1993, p. 127.
- MORONI Gaetano, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Tipografia Emiliana, Venezia 1840-1861, V (1840), p. 153.
- PIÒ, Giovanni Michele, *Delle Vite de gli Huomini illustri di S. Domenico. Seconda parte ove compendiosamente si tratta dei Generali, Arcivescovi, Vescovi, Maestri di Palazzo, Scrittori, e altri degni personaggi, dell'Ordine de' Predicatori*, appreso Giacomo Ardizzoni e Gio. Battista de Rossi, Pavia 1613, p. 1587.
- PORTOGHESI Paolo, *Roma Barocca*, Laterza, Bari 1973, II, p. 600.
- ROCA DE AMICIS Augusto, *La Roma di Matthäus Greuter: crescita e forma di una città moderna*, in ROCA DE AMICIS Augusto (a cura di), *Roma nel primo Seicento. Una città moderna nella veduta di Matthäus Greuter*, Artemide, Roma 2018, pp. 22-24.
- RODOCANACHI Emmanuel Pierre, *Una Cronaca di Santa Sabina sull'Aventino*, Bocca, Torino 1898.
- RUFINI ALESSANDRO, *Guida di Roma e suoi dintorni ornata della pianta e vedute della città*, II ediz., Tipografia Forense, Roma 1861, pp. 417-418.
- TABARRINI Marisa, *Carlo Rainaldi e i Savoia a Roma: la chiesa del Santo Sudario*, in BENEDETTI Simona (a cura di), *Architetture di Carlo Rainaldi nel IV centenario della morte*, Gangemi, Roma 2012, pp. 304- 308.
- TITI Filippo, *Studio di pittura, scultura e architettura nelle chiese di Roma*, Mancini, Roma 1674, p. 398.
- TITI Filippo, *Ammaestramento utile, e curioso di pittura, scultura et architettura nelle Chiese di Roma, Palazzi Vaticano, di Monte Cavallo e altri, che s'incontrano nel cammino facile, che si fa per ritrovarle*, Giuseppe Vannacci, Roma 1686, p. 334.
- VASI Giuseppe, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, VI, Le chiese parrocchiali – n. 20, 1756.
- VERDI Orietta, *Microcartografie urbane. Iconografie di architetture sconosciute dalle fonti notarili romane (secoli XVII-XIX) in Piante di Roma dal Rinascimento ai catasti*, a cura di M. BEVILACQUA e M. FAGIOLO, Roma 2012, pp. 393-405.
- VERDI Orietta (a cura di), *Arte, architettura e decorazione nelle carte dei notai romani (1582-1888)*, Archivio di Stato di Roma – CROMA Università degli Studi Roma Tre, Roma 2018, p. 291 - scheda 9/189 e p. 293 - scheda 9/202 (Atlante di Roma, 8).
- VICARELLI Francesca, *Casa per affitto e convento dei Padri Domenicani della Chiesa dei SS. Quirico e Giuditta* in «Studi sul Settecento Romano. Roma borghese. Case e palazzetti d'affitto II», 11 (1995), pp. 135-148.
- VODRET Rossella, *Alla ricerca di "Ghiongrat". Studi sui libri parrocchiali romani (1600-1630)*, Roma 2011, DOC 628.
- YORKVON WARTENBURG Angela, *S. Nicola dei Prefetti* in MONDINI Daniela, JÄGGI Carola, CLAUSSEN Peter Cornelius (a cura di), *Die kirchenderstadt Rom im Mittelalter 1050-1300*, Franzer Steiner Verlag, Stuttgart 2020 (Corpus Cosmatorum II, 4), pp. 629-633.
- ZUCCHI Alberto, *Roma domenicana. Note storiche*, Memorie domenicane, Firenze 1938-43, II (1940), pp. 157-166.

Forme medievali nella riflessione e nell'opera di Gustavo Giovannoni

SIMONA BENEDETTI

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.79-80.2024.48

A valle degli studi che ho sviluppato in questi ultimi anni sull'opera di Gustavo Giovannoni, figura nodale nella cultura architettonica del primo Novecento e personaggio di riferimento indiscusso in relazione alla politica urbana italiana di quest'epoca, sia sul piano teorico che operativo¹, nel presente contributo intendo concentrare l'attenzione sulla posizione dello studioso nei confronti della cultura medievale.

Tale interesse che si era già manifestato fin dai primi anni del Novecento in seno all'Associazione Artistica dei Cultori di Architettura promuovendo la formazione di una specifica Commissione per lo studio delle chiese medievali di Roma², può essere riscontrato altresì analizzando sia alcuni suoi scritti (relazioni e/o studi), sia alcune sue opere progettuali, sia alcune soluzioni urbane per i nuovi quartieri, con particolare riferimento alle due città Giardino progettate a Roma fin dagli anni Venti del Novecento. Il proficuo colloquio con l'età medievale è riscontrabile anche in talune puntuali soluzioni tipologiche e nell'uso di elementi linguistici presenti nelle sue architetture autografe.

Iniziando quindi da ciò che riguarda i quartieri urbani nei quali Giovannoni venne coinvolto come progettista, si possono citare più casi come: le Città-Giardino della Garbatella e Aniene, la borgata Marina di Ostia, il quartiere di piazza d'Armi e Flaminio³.

In ciascuno di questi impianti urbani sono presenti caratteri peculiari già teorizzati da Unwin, richiamato più volte da Giovannoni, che nel suo *Town Planning in Practice. An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburbs* (1909), riconoscendo l'autorevolezza degli studi urbanistici del Sitte, in riferimento all'irregolarità della maglia viaria ed alla sua origine storica⁴ aveva scritto: «la caratteristica della città medievale che siamo propensi a considerare come il risultato di una crescita naturale inconsapevole, era al contrario deliberatamente progettata [...] La differenza tra questo istinto che sfruttava al meglio le irregolarità e il progetto artistico che le teneva in conto può sembrare piccola, ma è importante quando su di essa si basa la presunzione che il disegno consapevole dell'urbanista moderno debba essere eseguito con le stesse linee irregolari»⁵.

È proprio sul tema dell'irregolarità, dell'alternanza, della varietà, della molteplicità, della diversificazione, del

movimento, che egli riflette per definire le caratteristiche urbane, tipologiche, architettoniche e stilistiche, che ricorrono come indicazioni metodologiche nella sua formulazione progettuale che viene sperimentata alle diverse scale: dagli impianti urbani alle forme architettoniche. Queste osservazioni emergono in più scritti, primo tra tutti nel noto *Costruzioni civili* del 1910-13, in cui si evidenzia un'attenzione particolare verso esempi contemporanei europei: inglesi, tedeschi, francesi. Da essi si traggono indicazioni sia per la natura degli impianti urbani, che per i riferimenti tipologici. Così leggiamo: «Il quartiere delle fabbriche e delle abitazioni operaie deve, come impongono la legge Sassone e quasi tutti i regolamenti delle città tedesche ed austriache, essere costruito molto distante del centro, in posizione in cui il terreno sia di non forte costo [...] Le complesse ragioni dell'estetica richiederebbero lo studio delle visuali, degli sfondi, sia naturali che artificiali: dovrebbero esplicarsi nel dare a ciascuna piazza ed a ciascuna via, mediante l'alternanza di linee rette e curve, mediante alberi alle pendenze del terreno, ovvero da principi estetici, per dare all'insieme del quartiere un aspetto più vivo, vario e caratteristico che non sia possibile con i geometrici schemi rettilinei. Nei quartieri di case isolate, come villini o piccole abitazioni operaie, questo sistema può risultare ottimo»⁶.

Scriverà più avanti: «la strada curvilinea è caratterizzata da varietà di movenze che ad ogni passo muta il quadro e mostra nuovi aspetti inattesi, da carattere individuale, da effetti non indefiniti ma raccolti [...]»⁷ (fig. 1).

Gli esempi cui si riferisce sono i villaggi-giardino che analizza e studia più avanti come viene esplicitato infatti: «molti di questi villaggi sono sorti in Inghilterra e in America: Lechtworth, Portsunlight, Bournville, Woodlands, Colliery, Earswich, ecc. [...] Ed un ampio movimento si manifesta, promosso appunto dai costruttori e dagli igienisti inglesi»⁸.

Nel gioco delle ricercate irregolarità interessante richiamare alcune osservazioni di Unwin – a cui spesso Giovannoni si riferisce – che aveva lavorato sia per la realizzazione di New Earswich (1901) che per la prima Garden-City di Lechtworth (1903), il quale affermava che anche le piccole piazze contribuiscono all'alternanza di molteplici spazialità, «rompendone la linea di dire-

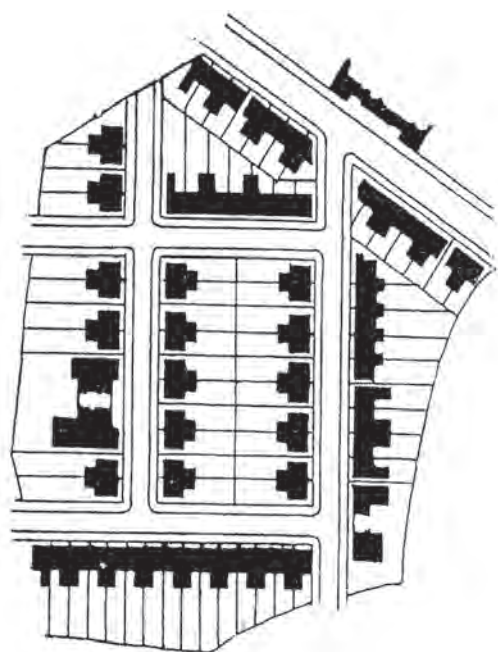


Fig. 1. — Sistemazione di un quartiere secondo il tipo rettilineare.



Fig. 2. — Sistemazione di un quartiere secondo il tipo curvilineare.



Fig. 3. — Sobborgo a giardini in Warrington.

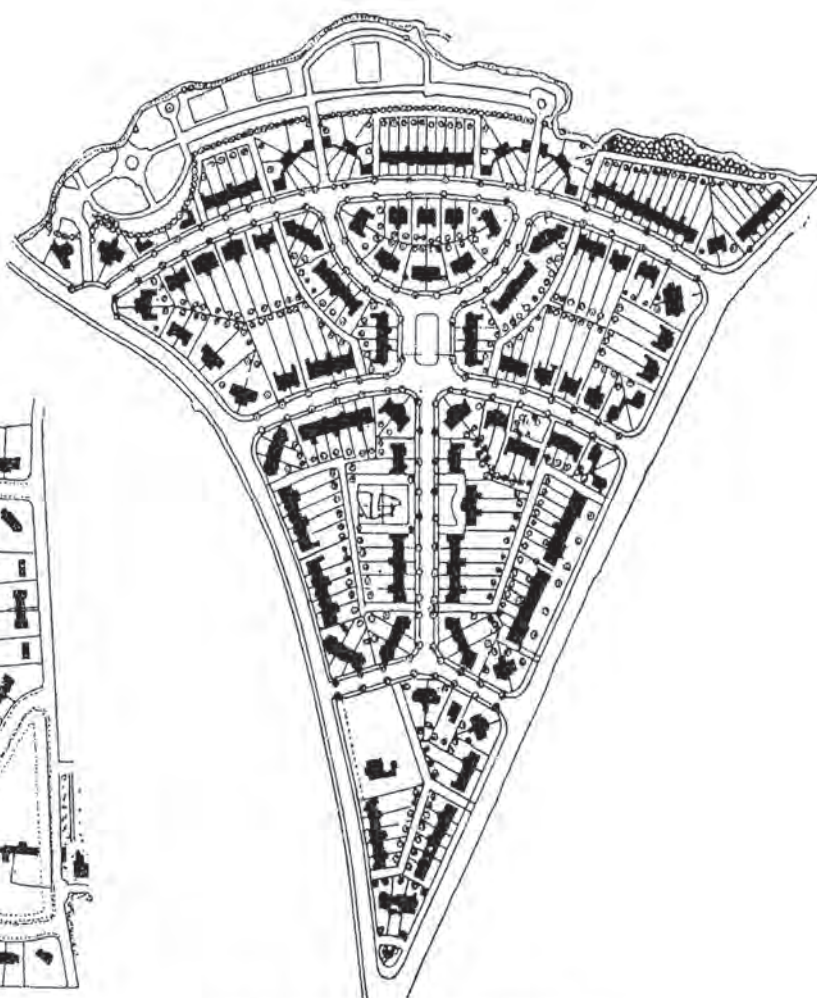
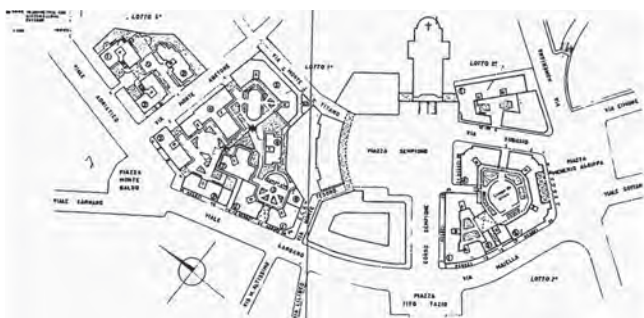
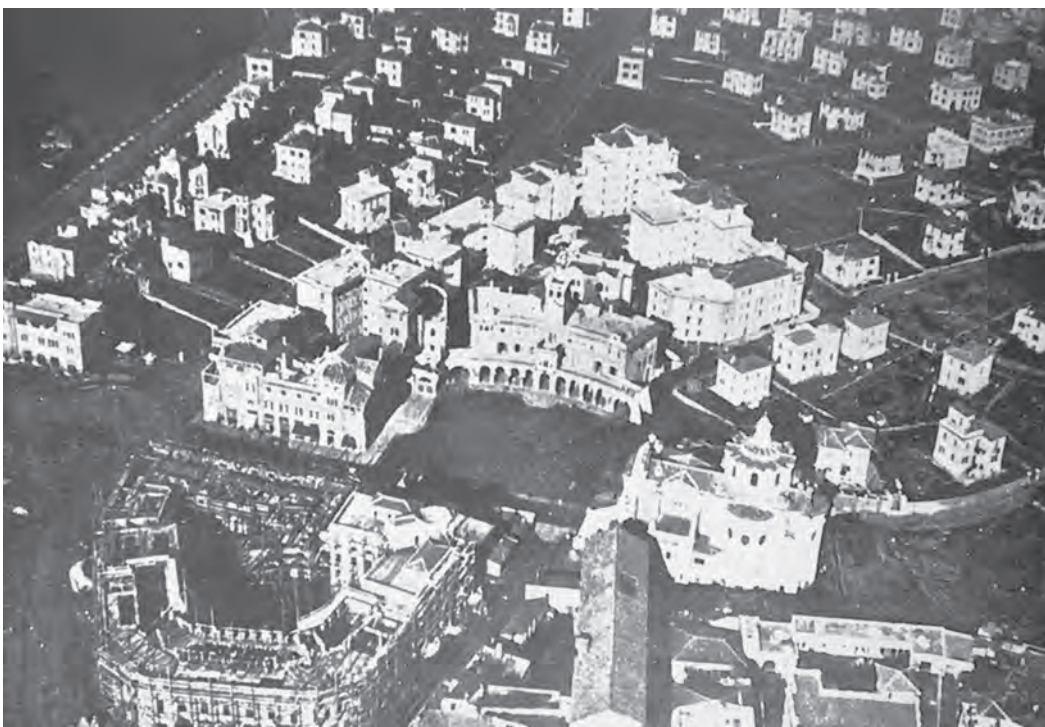


Fig. 4. — Sobborgo a giardini in Bingley.

Fig. 1 – Gustavo Giovannoni, *varie tipologie di tessuti urbani: «tipo rettilineare» «tipo curvilineare» «a giardini»* (da GIOVANNONI 1913, tavola IV).



a



b

Fig. 2 – Roma Città-Giardino Aniene (1920-27), (a) Planimetria generale (Roma, ACSSAr, fondo Giovannoni (GG), c. 2,77/3) e foto d'epoca dall'alto; (b) Piazza Sempione, centro del quartiere (da MARSILIO 2003). Veduta del «palazzo pubblico» e dell'edificio per abitazioni con sala cinematografica di Innocenzo Sabbatini (1922-25) (da CALZA BINI 1927).

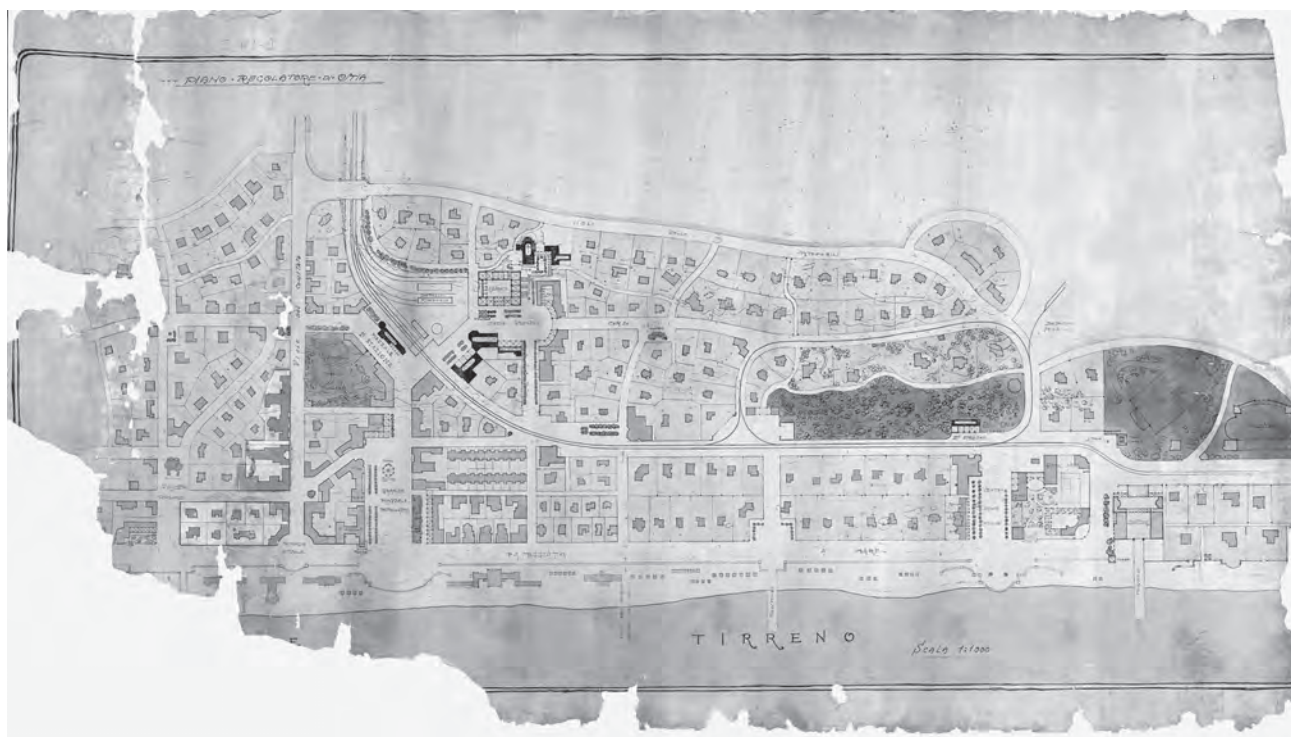


Fig. 3 – Ostia, Piano regolatore della Nuova borgata marina, planimetria, 1916. 1:1.00, copia eliografica acquarellata, 150 x 84 (Roma, ACCSAr, GG, c. 5, rot. Gb 1 / 1).

zione, e ottenendo così che la vista verso ogni strada sia racchiusa e crei una figura simile ad una turbina⁹. Ed ancora «Per assicurarci la completezza dell'immagine delle strade, dobbiamo chiuderne di tanto in tanto la visuale interrompendo la linea, modificandone la direzione o curvandola»¹⁰. Il complesso delle operazioni progettuali devono essere guidate dal desiderio della 'bellezza': «dobbiamo ammettere la bellezza degli effetti prodotti e la piacevolezza del tutto [...] e cercare di selezionare un repertorio di suggerimenti che ci guiderà nell'arte di costruire le città.»¹¹.

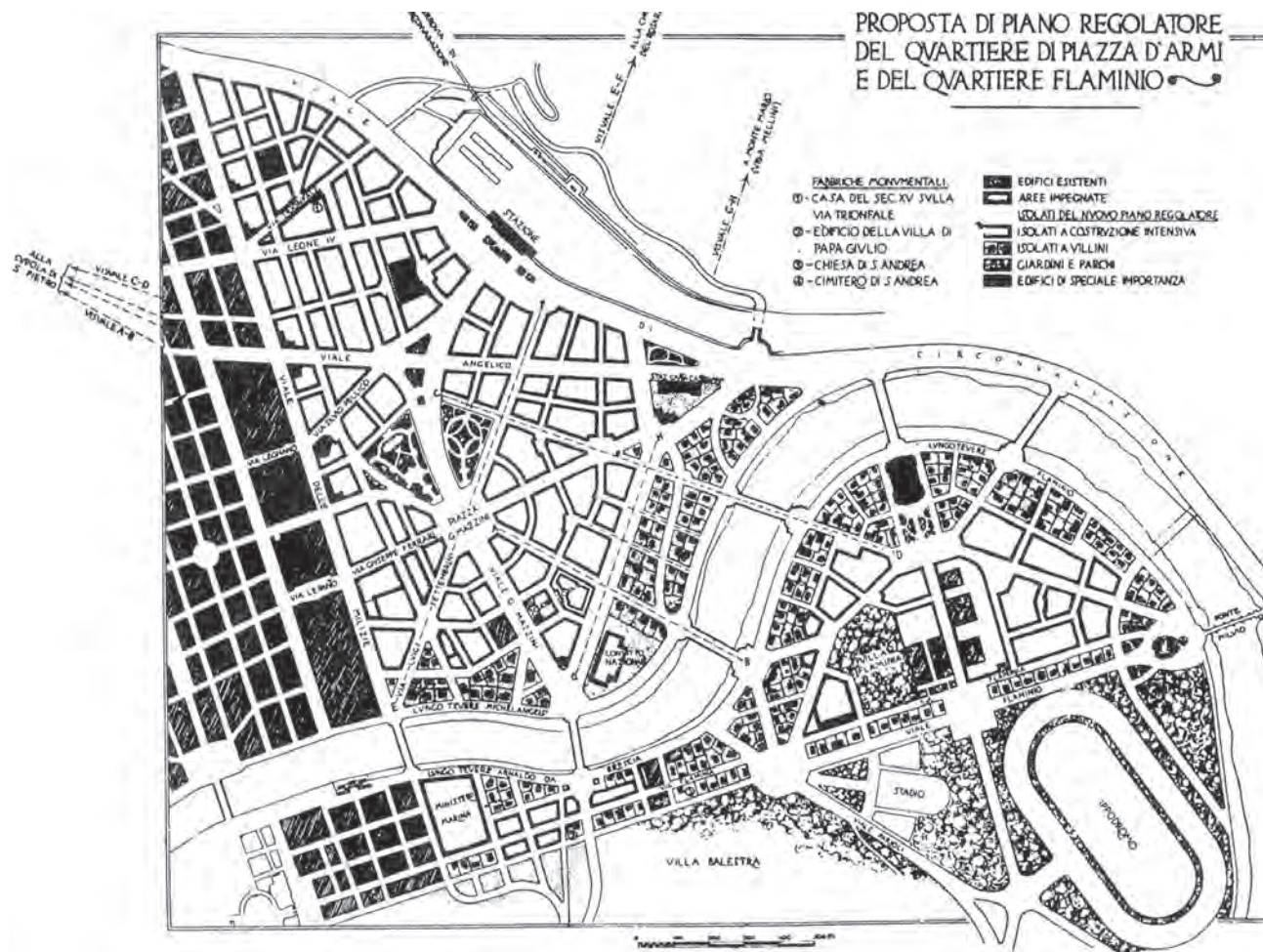
Se la 'regola-non regola' della diversità, della molteplicità, della variazione, pluralità, organicità, è valida per Giovannoni circa l'impianto viario, analogamente ciò vale se ci si riferisce all'alternanza tipologica da utilizzare per la formazione del tessuto urbano dei nuovi nuclei abitativi.

Questa molteplicità di suggerimenti e convinzioni teoriche viene tradotta in operazioni progettuali precise: prime tra tutti negli impianti delle Città-Giardino per le quali Gustavo Giovannoni viene coinvolto direttamente dall'I.C.P. come progettista¹² dei piani urbanistici: la Città-Giardino Aniene, la 'Borgata marina di Ostia Nuova', la Città-Giardino Garbatella. In queste nuove espansioni, pianificate per Roma fuori dai confini del Piano Regolatore del 1909, è possibile riscontrare in termini spaziali ed architettonici, tutti i caratteri fin qui riportati. Significativa è la *Relazione della Commissione Tecnica* del 1919, del Comitato Centrale Edilizio per la costruzione delle case popolari in Roma, di cui Giovannoni risulta firmatario e relatore, nella quale vengono analizzate, in ordine a specifici requisiti, tutte le possibili zone

dell'*hinterland* romano per scegliere le localizzazioni migliori per le nuove borgate-giardino¹³.

In particolare nel caso della Città Giardino Aniene, dall'osservazione dell'impianto del piano emergono immediatamente i caratteri urbani che si vogliono conferire alla nascente nuova espansione, peraltro già espressi nella relazione del 1919: «Naturalmente occorre studiare rapidamente il Piano Regolatore della costruenda 'Città-Giardino' con sani criteri di edilizia e di estetica, avendo cura di destinare adatte aree ed edifici di uso pubblico (Scuole, Chiese, mercato, ecc.) e cercando, in ispecie, per tracciare le vie principali di accesso alle varie zone, per modo che, pure seguendo la plastica del suolo, la rete delle comunicazioni risulti semplice e di facile ispezione»¹⁴. L'impianto complessivo, basato su un sistema viario curvilineo, individuato da Giovannoni come il più appropriato per le Città-Giardino, anche considerando le caratteristiche morfologiche della zona, rispondeva «al carattere [...] di aggruppamento mosso e vario ... seguendo un'estetica pittoresca [...] riannodandosi alla tradizione medievale»¹⁵ impianto «mosso e vario», tipologia minuta, individuazione del centro urbano (localizzato nella piazza principale) in asse con il ponte e con la via Nomentana, ove vengono concentrati gli edifici pubblici (chiesa, 'palazzo pubblico'), (fig. 2 a, b).

Altrettanto con analoghi criteri fu ideata la borgata di Ostia Nuova della quale Giovannoni stesso scrive: «Il tracciato delle vie e la disposizione degli edifici non rappresentano infatti più, se non in concezioni arretrate, che è bene scompaiano, astratte esercitazioni geometriche fatte con la squadra ed il compasso, ma opere complesse e vive, che in ogni punto debbono avere un signi-



ficato, un ritmo d'arte, una funzione di utilità; sicché all'arida ed incomoda monotonia delle vie tutte uguali si sostituisce ormai il concetto che tende a dare ad ogni strada, ad ogni piazza, ad ogni incontro un aspetto vario ed individuale, a secondare la naturale configurazione altimetrica del terreno, a suddividere arterie di movimento e vie di abitazione, quartieri speciali per funzione e per tipo, secondo il loro carattere e la loro destinazione»¹⁶ (*fig. 3*).

E ancora in relazione alla nuova formulazione urbanistica dei quartieri di piazza d'Armi¹⁷ e Flaminio, formulata da Giovannoni e Piacentini¹⁸ altrettanto significativa è l'alternanza della dislocazione dei tipi edilizi: gli «isolati a villini» furono localizzati a ridosso del Tevere, per rispettare meglio il carattere naturale; mentre gli «isolati a costruzione intensiva» erano stati previsti nelle parti più interne del quartiere.

Il tessuto viario, veniva ideato altresì come un'alternanza di molteplici variazioni nell'ampiezza delle sedi stradali, di piazzette, di tipologie, fermo restando il collegamento mediante arterie di connessione del quartiere. Così veniva descritto l'intervento: «I concetti fondamentali a cui [...] si è ispirato lo studio della nuova rete di viabilità, sono stati i seguenti: 1° il collegamento mediante le principali arterie del quartiere dei nodi princi-

pali e degli sbocchi del movimento ben coordinati con quelli della parte già esistente dei quartieri limitrofi: in particolare il Lungotevere, la via Barletta, la via Legnano, i ponti, dei quali oltre a quello del Risorgimento e l'altro già progettato al termine del Viale delle Milizie, due altri si aggiungono, ed infine la stazione posta sul grande viale di circumvallazione. 2° la netta divisione tra questa rete principale di grandi comunicazioni e la trama delle vie di abitazione, non troppo ampie, non continue, aggruppate intorno a piazzette tranquille, improntate ciascuna ad un carattere individuale. 3° La giusta assegnazione nell'area del quartiere della zona a costruzioni agglomerate e di quella a villini, in modo da tener conto del luogo e dello spazio ed impedire che la fabbricazione densa chiuda e soffochi quella dei piccoli elementi decentrati. 4° La cura di tener conto (evitando il ripetersi del grave errore incorso nel tracciato dei Prati di Castello) delle principali visuali che possano costituire sfondo: o monumentali, prima tra tutti quella della cupola di S. Pietro, o naturali, come il mirabile quadro del Tevere e di Monte Mario. 5° La creazione di parchi e giardini pubblici, che rappresentino non solo luoghi ridenti di trattenimento, ma veri polmoni nella parte densa del quartiere, ed altresì permettano aprendo gli spazi, il prolungarsi delle visuali predette.»¹⁹.

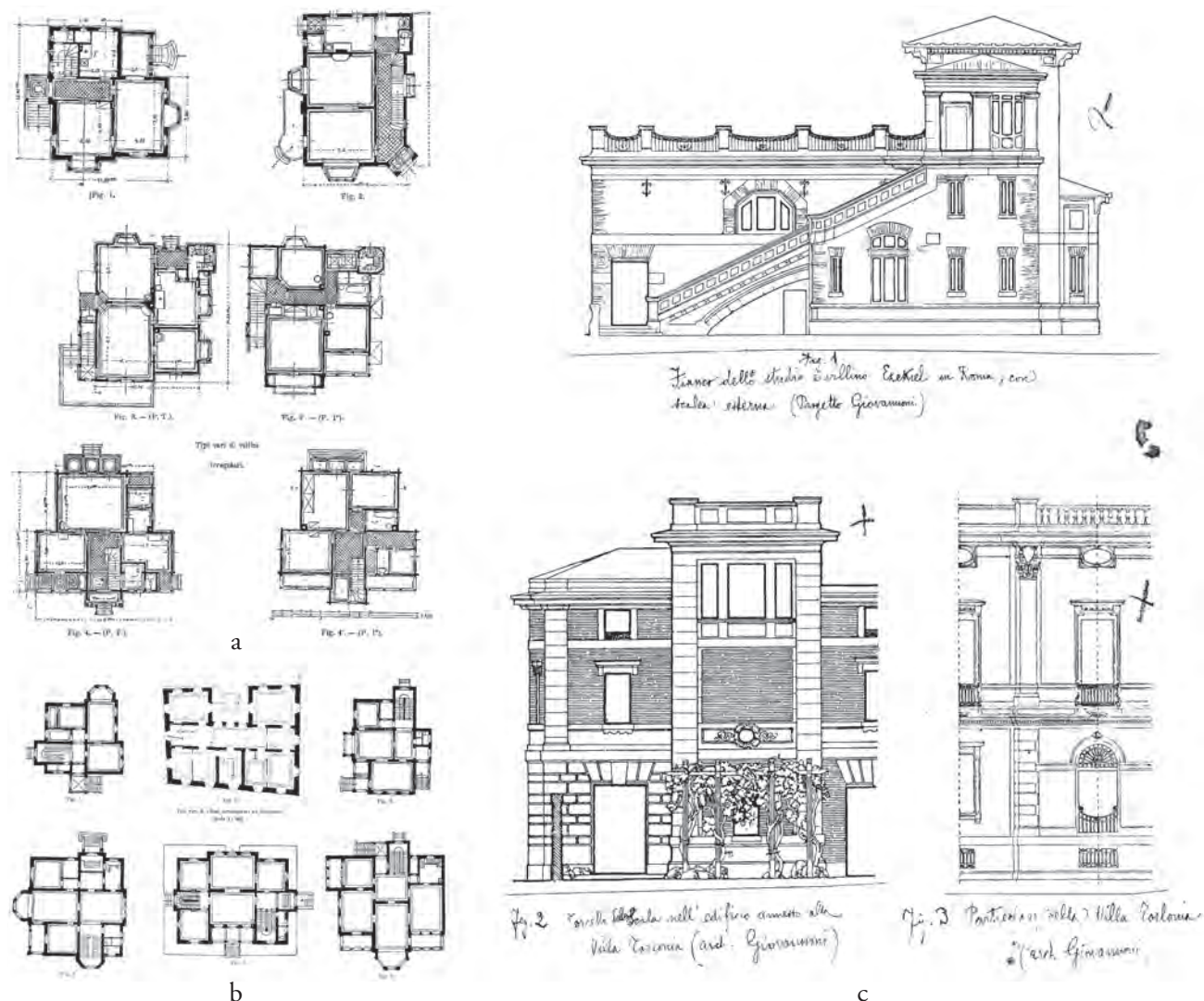


Fig. 5 – Gustavo Giovannoni, (a) «villini semiregolari ed irregolari»; (b) «tipi vari di villini irregolari»; (c) particolari di sue architetture (da GIOVANNONI 1913, tavole XVI, XXI allegate al testo, XXIX originale autografo posseduto dall'ACSSAr).

A spiegazione ulteriore di questi punti si legge ancora: «Ed il quartiere respiri per le piazze, pei giardini e pei parchi, pei viali alberati, per le zone a villini opportunamente collocate, e non sia disgiunto dall'ambiente naturale che lo circonda, ma ad esso si adatti, non geometrica cristallizzazione, ma organismo mosso e vivo. Ed in fine, quanto a criteri estetici, siano curati gli effetti delle grandi visuali e dei piccoli aggruppamenti. Ai primi diano argomento non solo i monumenti esistenti ed il paesaggio circostante, ma anche edifici nuovi a cui la destinazione attribuisca importanza di masse o di decorazione (chiese, fontane, monumenti, pubblici edifici, scuole). E nei piccoli quadri che si svolgono lungo le vie e sulle piazze si compongano con senso d'arte gli elementi naturali e gli elementi artificiali.»²⁰ (fig. 4).

Nella panoramica europea, estesa all'analisi dei singoli tessuti, contenuta nel testo *Costruzioni Civili* (1910-1913), egli si sofferma innanzi tutto sulla tipologia dei villini e, a proposito del quartiere di Darmstadt, nota: «la disposizione con cui i diversi edifici sono collocati con le fronti poste in modo più o meno rientrate relativamen-

te alle linee stradali permettendo di escludere ogni monotonia ed ottenere effetti vari negli aggruppamenti.»²¹.

In particolare «le abitazioni isolate case o villini (Offene Bauweise) rappresentano il tipo di piccoli edifici, ciascuno dei quali è la dimora di una famiglia, o di due, tre, o al massimo di quattro (tipi doppi tripli o quadrupli), circondati da ogni lato da giardino. Sono principalmente tali edifici abitazioni signorili, ovvero abitazioni di professionisti, di studiosi, di piccoli reintiers; e talvolta là dove è mite il prezzo della costruzione (il che ordinariamente è possibile solo in luoghi molto eccentrici), anche abitazioni di impiegati o di operai. [...] Una recentissima tendenza che principalmente proviene dall'Inghilterra, ove il sistema aperto di costruzioni a piccole casette (cottages) è tradizionalmente adottato [...]»²².

Ed è proprio quando Giovannoni analizza la tipologia del villino che si esplicita il riferimento alla tradizione medievale come espressione della varietà declinata nelle irregolarità. Così si esprime: «nei villini il tipo semiregolare ha in genere gli elementi per riuscire più felice e più adatto al tipo dell'edificio, nella varietà delle linee, nell'alternanza delle parti in luce e delle parti

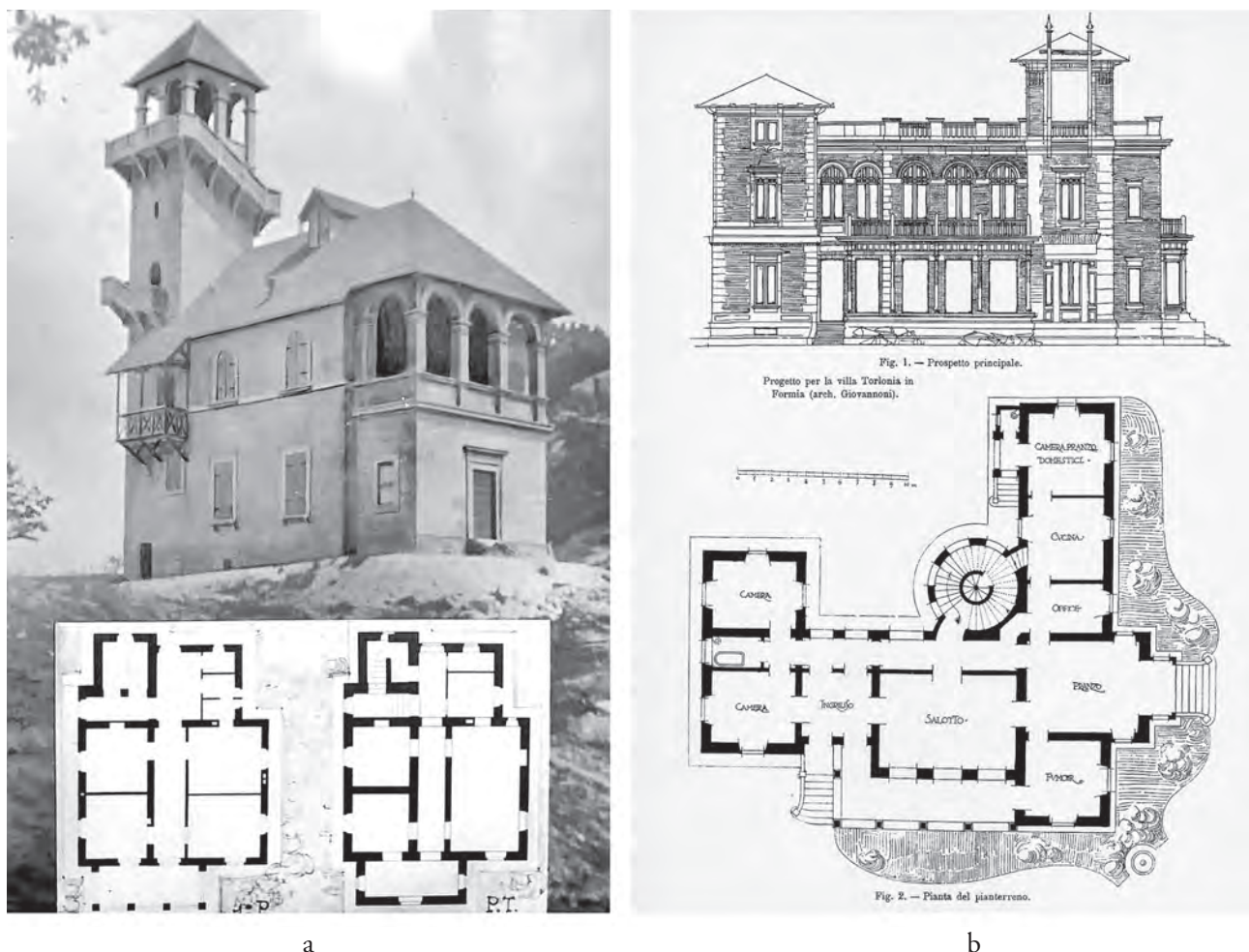


Fig. 6 – Gustavo Giovannoni, (a) veduta e piante del villino Venturi a Baiso (Roma, ACSSAr, fondo Giovannoni, scheda del curriculum); (b), Prospetto principale e pianta del piano terra di Villa Torlonia di Formia (da GIOVANNONI 1913).

in ombra. La suddivisione delle masse permette altresì di valersi con buon effetto della copertura a tetto, che nei tipi rettangolari assume aspetto pesante e monotono. Specialmente le soluzioni possono essere attraenti se oltre al movimento della massa in planimetria si dà all'edificio uno in alzato, se cioè un'altezza diversa data ai vari corpi, o l'aggiunta di qualche torretta o belvedere, vengono a dare ai prospetti una silhouette anch'essa semiregolare. E sarà tanto meglio se le sporgenze e le rientranze di essa corrisponderanno a quelle della pianta, se cioè gli avancorpi avranno la maggiore altezza, e non viceversa. [...]»²³.

In particolare sulle variabilità tra le irregolarità del tipo si va: «da piccole irregolarità o dissimmetrie che s'innestano al sistema semiregolare, come una torre in un fianco dell'edificio, od una sporgenza di un corpo di fabbrica od un loggiato, ecc. Fino al tipo completamente libero e decentrato delle ville inglesi, in cui la irregolarità è norma costante, tanto che questo tipo di disposizione dicesi anche per l'appunto 'inglese' [...] Quanto alla conformazione architettonica delle pareti se il tipo della pianta è completamente irregolare e molto si allontana dalla forma semiregolare, lo stile classico nelle sue varie gradazioni mal si presta. Ed ecco invece prevalere stili medioevali, imitazioni più o meno libere di an-

tichi castelli, o trasformazione delle ridenti case cittadine; ovvero sbizzarrirsi in libere applicazioni di nuovi stili; ovvero secondo concetti inglesi, lasciare semplice organica espressione costruttiva all'esterno, affidando al gioco delle masse architettoniche, ed al più, ad alcuni elementi ornamentali concentrati in alcuni punti, d'imprimere all'insieme un gradevole aspetto.»²⁴.

Anche nel testo edito nel 1931 *Vecchie città ed edilizia nuova* è sempre la varietà, la pluralità, la diversificazione che riemergono come caratteri che devono prevalere nella composizione; in riferimento alla tipologia dei villini scrive: «Per i villini la disciplina è, od almeno potrebbe essere, più facile nell'unire gli elementi dispersi in una composizione d'ordine superiore più adatta a sfidare lo spazio; e questo potrebbe ottenersi addossando più unità in modo da formare gruppi e piazzette, od introducendo una disposizione di simmetria; non certo giungendo all'estremo, ugualmente assurdo, dei cubetti uguali ed equidistanti schierati su di una linea come i soldati in una parata, ma prevedendo l'effetto più ampio di una successione regolare, come ad esempio, quella di due linee concave contrapposte. [...] Piazzette che determinino aggruppamenti amichevoli di case, associazione di più elementi liberamente alternati, giuoco di tetti e talvolta opportuno studio di colori, ma non

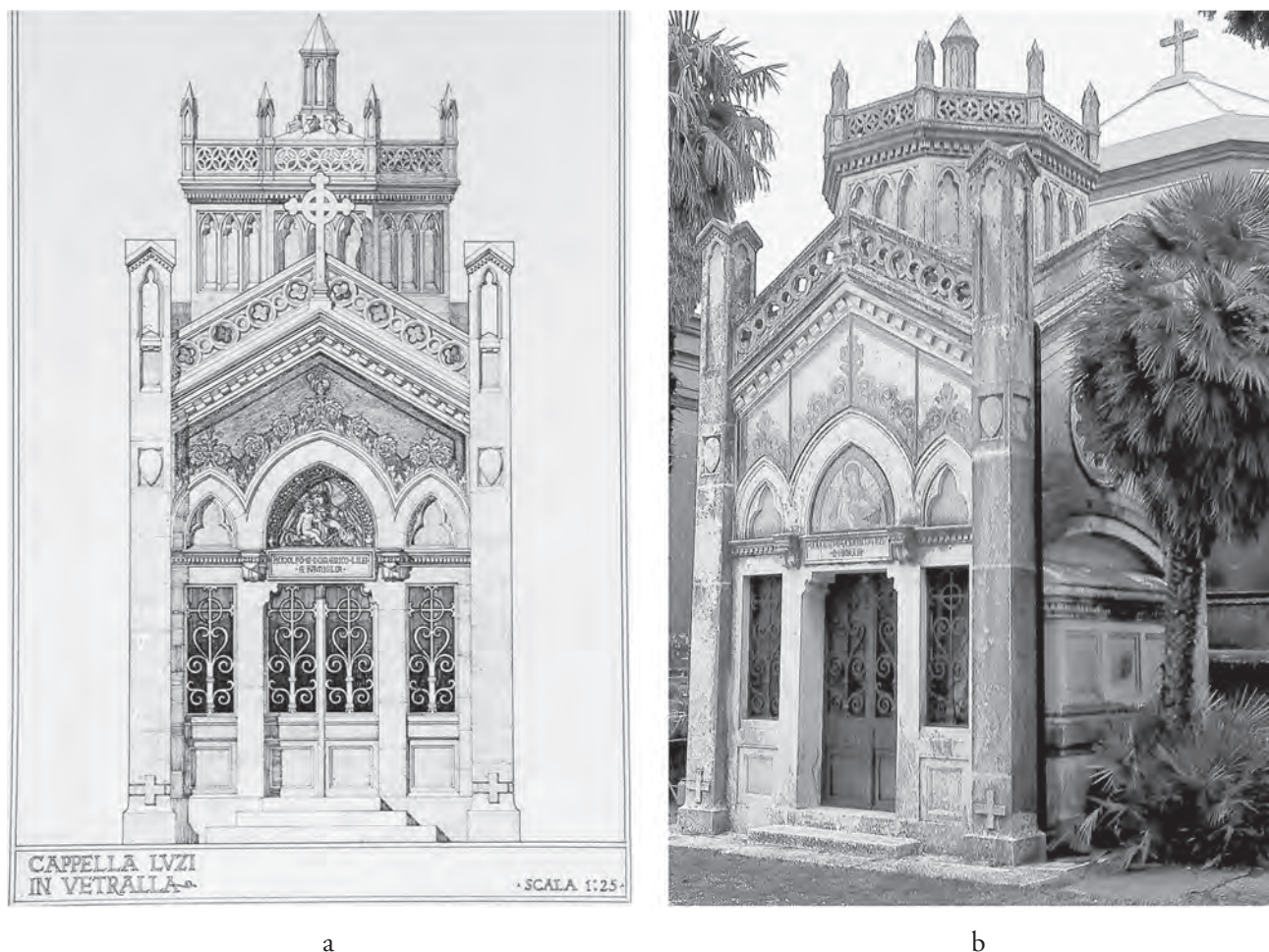


Fig. 7 – Gustavo Giovannoni, Vetralla, Cappella Luzi, (a) Prospetto principale, 1:25, 37 × 49 (Roma, ACSSAr, GG, c. 1,39/7); (b) foto attuale (foto dell'autore).

mai complicazioni di ornati, possono appunto raggiungere lo scopo in questo tipo meglio che negli altri.»²⁵ (fig. 5 a, b, c).

Ancora sulla tipologia dei villini e sui suoi caratteri, che furono ricorrenti anche nella sua produzione professionale si citino i disegni del 1899 riferiti al «Tipo di progetto di villino» e, uno tra tutti, il villino commissionato a Giovannoni dallo storico dell'arte Adolfo Venturi a Baiso vicino Reggio Emilia nel 1900²⁶ (fig. 6 a) nel quale spiccano gli elementi più volte citati nei suoi scritti, e deliberatamente ricercati, della «massa frastagliata», introducendo l'elemento della torretta, che qui corrisponde al corpo scala. Tale elemento in altri casi, muterà in vere e proprie altane poste sull'angolo della composizione, come avviene nel villino Torlonia a Roma a corso d'Italia o nel villino Modigliani a Grottammare (fig. 6 b)²⁷.

In ordine temporale, tra le opere che maggiormente risentono dell'influenza della cultura medievale, troviamo la cappella funeraria costruita per la famiglia Luzi a Vetralla²⁸ realizzata tra il 1909 ed il 1913. In essa è inevitabile riscontrare un sovrabbondante uso di elementi linguistico-decorativi medievaleggianti, che definiscono la piccola, ma densissima, opera architet-

tonica: l'impianto volumetrico del tiburio ad arcatelle, la presenza di pinnacoli sui quattro spigoli, gli archi acuti che definiscono il prospetto coronato da mosaici policromi nella parte alta, nonché la presenza di tre rosoni posti sui lati e sul retro del volume parallelepipedo (fig. 7 a, b).

Ma ancora in una ulteriore tipologia edilizia, di cui Giovannoni si occupò nel primo trentennio del Novecento, è riscontrabile il chiaro riferimento alla produzione medievale, si tratta in particolare di alcune ipotesi per alcuni elementi architettonici presenti in chiese da lui progettate come in quella degli Angeli Custodi a piazza Sempione (1922-1924) e in quella di S. Giovanni Battista a Formia (1933-1941).

Nella chiesa degli Angeli Custodi a piazza Sempione²⁹ si riscontrano svariati elementi e forme medievali come il 'tiburio ad arcatelle', disegnato per le prime due soluzioni dell'iter progettuale, che ricorre in svariati gruppi di disegni³⁰, e il 'campanile isolato a torre' come volume indipendente, planimetricamente staccato dal corpo di fabbrica della chiesa, ipotizzato ora a sinistra ora a destra, allineato alla facciata o diversamente, arretrato (fig. 8 a, b). Tuttavia l'elemento più volte presente nei grafici di progetto, anche se mai realizzato, riguarda la soluzione di un campanile a vela con una o tre campane



Fig. 8 (a), (b) – Gustavo Giovannoni, disegni di progetto per il ‘campanile isolato a torre’ della Chiesa degli Angeli Custodi a Roma, ipotizzato a destra arretrato e a sinistra allineato alla facciata (Roma, ACSSAr, G.G., c. 2.80/20 e 21).

collocato centralmente sul timpano della facciata principale anche se, osservando solo il semplice prospetto, non è chiaro dove fosse precisamente posizionato rispetto all'estensione del corpo di fabbrica della chiesa. Ciò viene chiarito dalla sezione longitudinale appartenente al gruppo di grafici catalogati come «studi per il progetto definitivo»³¹; qui il campanile a vela con la campana è a ridosso del tiburio (fig. 9 a, b, c). Nella versione realizzata infatti, benché in forma diversa anche dal disegno esecutivo, sarà proprio il tipo di campanile a vela ad essere prescelto anche se collocato lateralmente (fig. 10 a, b).

Questo elemento specifico, proprio delle costruzioni degli ordini mendicanti medievali, sembra aver interessato Giovannoni non poco in quanto è riscontrabile più volte anche nell'interessantissimo iter progettuale del S. Giovanni Battista a Formia³²; infatti nell'arco temporale che va dal 1933 e il 1947 viene rappresentato nei grafici ben dodici volte nei diversificati quattro gruppi di disegni relativi alle soluzioni elaborate negli anni (fig. 11 a, b, c, d, e, f, g).

Non è questo l'unico tema ascrivibile alla tradizione mendicante ad interessare Giovannoni per la definizione del S. Giovanni, in quanto possiamo riscontrare anche l'uso dell'arco diaframma qui utilizzato ‘organica-

mente’ per legare e scandire simultaneamente lo spazio unico interno con le cappelle laterali in una sintesi tipologico-strutturale in versione novecentesca, conclusa da una copertura muraria, chiaramente qui non più lignea (fig. 12 a, b, c, d, e; fig. 13 a, b).

Da citare ancora i significativi, per quanto discutibili, restauri realizzati sulle chiese di S. Maria del Piano ad Ausonia (1917-1927), di S. Andrea ad Orvieto (1919-1927) e di S. Stefano degli Abissini in Vaticano (1931-1933), nei quali in vario modo emerge l'assoluta voluta sintonia delle aggiunte e/o ricostruzioni/restauri con il linguaggio medievale che determina la *facies* definitiva degli edifici³³.

In ultima analisi significativamente eloquente è il testo di Giovannoni *I temi dell'architettura religiosa moderna e gli esempi dell'architettura romanica*, edito nel 1936 come atti del convegno d'arte Sacra svoltosi a Ferrara nel 1935³⁴, volto ad indicare linee operative per le progettazioni delle nuove chiese.

In questo scritto emerge tutto l'apprezzamento per l'epoca medievale da «imitare» che «non è copiare» e nel quale si sviluppa anche una critica al «Razionalismo tecnico contemporaneo», che procede in una «disordinata ricerca del nuovo» e in cui si riscontra che lo scopo del-

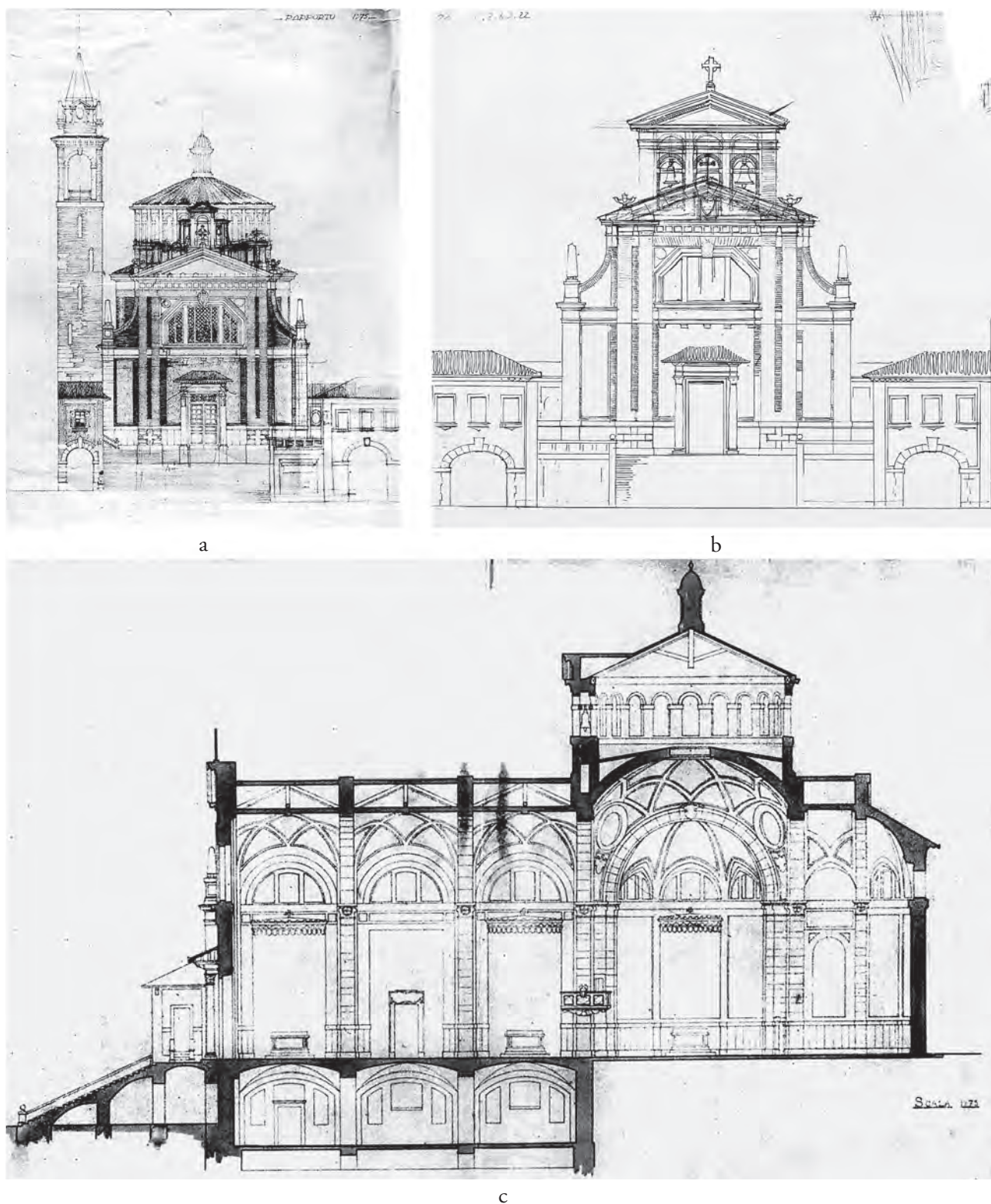
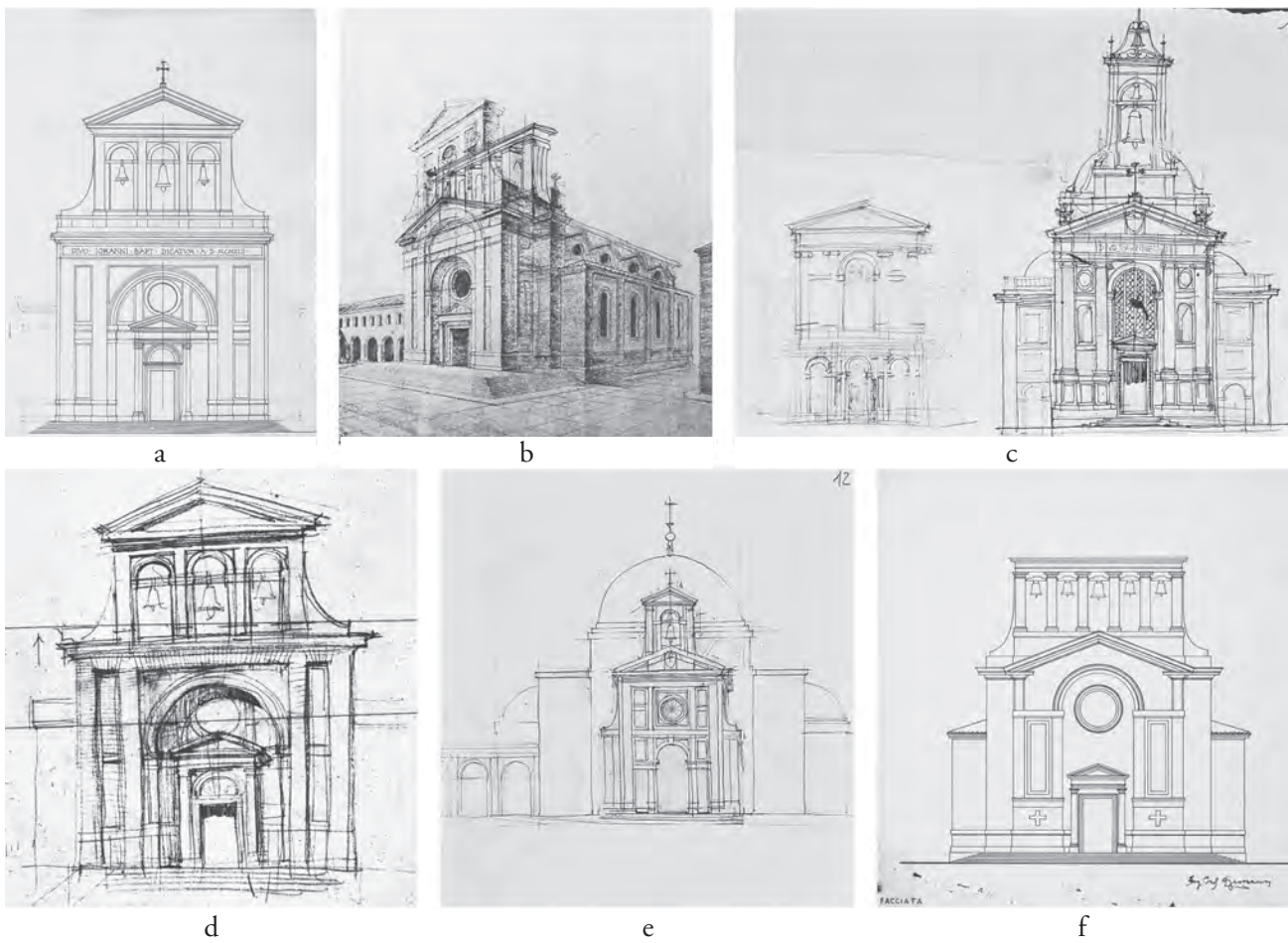


Fig. 9 – Gustavo Giovannoni, disegni di progetto per il 'campanile a vela' della Chiesa degli Angeli Custodi a Roma con la campana a ridosso del tiburio (Roma ACSSAr, G.G. (a) c. 2.80/12; (b) c. 2.80/22; (c) c. 2.80/16.

l'arte sacra in Europa (si citano in proposito la Germania, la Cecoslovacchi, la Svizzera, la Francia) sia quello di «suscitare la curiosità e non il sentimento di raccolta preghiera»; si legge che in tale spirito «si sono costruite chiese che sembrano garages o stazioni ferroviarie e campanili che sembrano fumaioli e pareti massicce come di fortezze e finestre trasformate in lunghe feritoie [...]. Alla mancanza di unità nella concezione»³⁵.

E ancora, prendendo spunto dall'occasione dell'ottavo centenario della cattedrale di Ferrara (opera iniziata nel 1132) si decantano le caratteristiche sociali e cittadine delle cattedrali medievali: «E di vero la cattedrale è stata sempre considerata come il monumento cittadino-tipo; è il monumento sacro in cui si ricongiungono la fede in Dio e nei santi protettori e quella nei destini del natio loco; è il capolavoro della civiltà del Medio Evo [...]. Nel



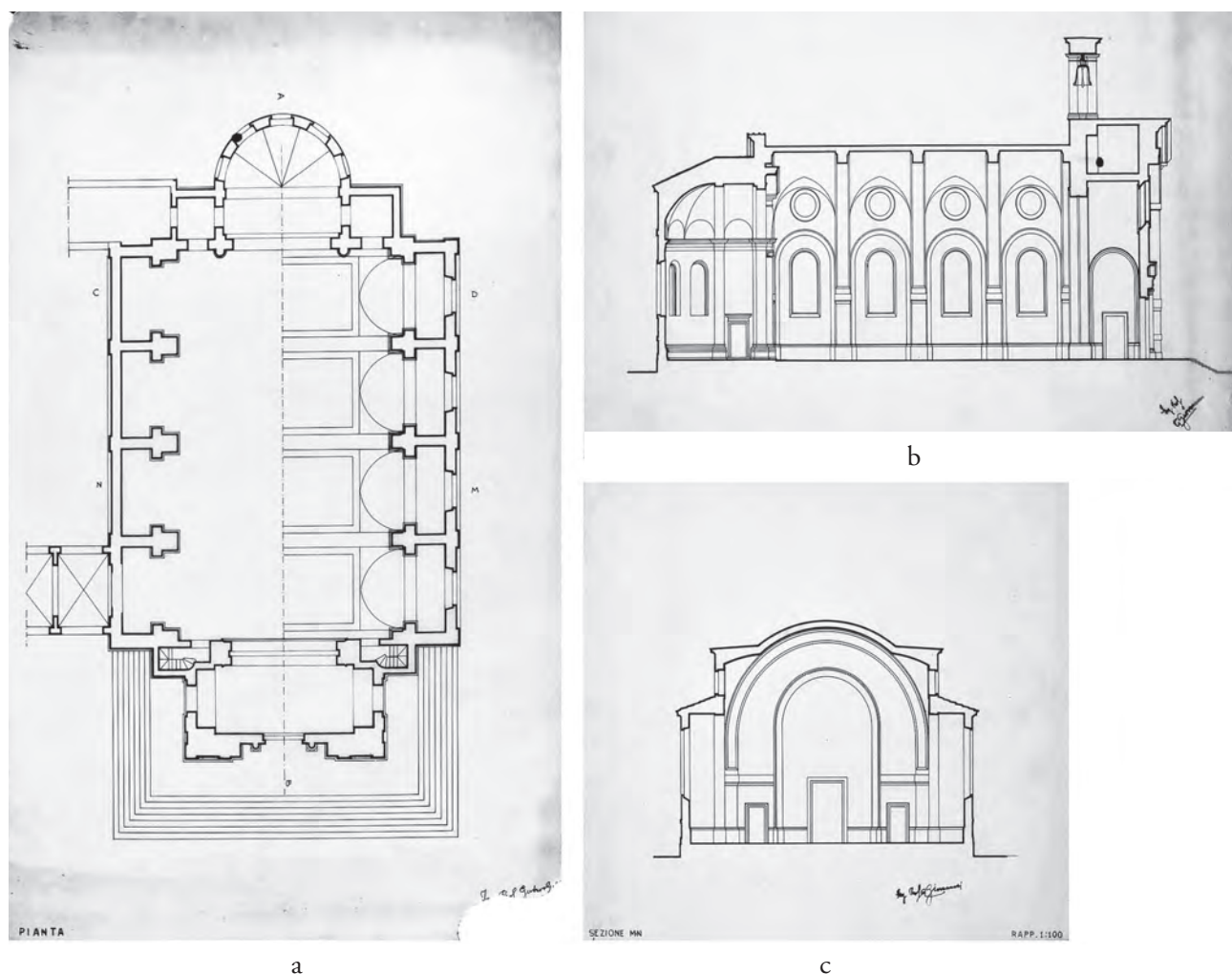


Fig. 12 – Gustavo Giovannoni, *Disegni per la Chiesa parrocchiale di S. Giovanni Battista a Formia, quarta versione*; (a) *Pianta*, 1:100, 70×44, firmato (Roma ACSSAr, GG, c. 2.99/30); (b) *Sezione longitudinale*, 1:100, 70×44, firmato (Roma ACSSAr, GG, c. 2.99/31); (c) *Sezione trasversale verso l'ingresso*, 1:100, 45×42, firmato (Roma ACSSAr, GG, c. 2.99/33).

grande periodo italiano dei comuni, magnifico di fervore civico e di attività costruttiva, in questo convergere dei sentimenti religiosi e di patria, noi vediamo quanto fosse vivo e commovente il rispetto e l'amore pel sacro edificio nell'animo del popolo che l'aveva eretto coi suoi sforzi concordi³⁶. E ancora: «Il tipo, la forma d'Arte delle chiese erano fatti per il popolo che ne intendeva il linguaggio e si appassionava ai temi ed ai particolari dello stile [...] Ed al popolo si rivolgeva tutta la iconografia didascalica delle figurazioni scolpite o dipinte, nelle quali si traducevano la Bibbia, la teologia, le vite dei santi, gli evangeli apocrifi [...] come dice l'Huysmans la Chiesa insegnò ai grandi fanciulli il catechismo con le frasi lapidee dei suoi portici e delle sue facciate»³⁷.

Ed è sempre da queste pagine che emerge la considerazione che in Italia l'apprezzabile Medioevo è proprio individuabile nella produzione romanica che, a differenza delle «altezze vertiginose» francesi volte a celebrare più «l'opera compiuta dall'uomo che quello di accogliere la preghiera», rappresenta quel «bell'equilibrio dello spirito latino, sereno e mite [...] sviluppato col suo senso di ampiezza, di euritmia, di proporzioni classiche [...] di

sobrietà decorativa negli interni»³⁸ indicando quindi una voluta continuità con la tradizione culturale propriamente italiana anche nel presente; posizione che non vuole favorire soluzioni eclettiche, ma persegue la ricerca di un «nuovo stile» che eviti «copie prive di vita o ibride composizioni di vari stili»³⁹.

Il saggio si conclude infatti con un capitolo denominato *Per una nuova e degna architettura delle chiese*⁴⁰ in cui sono enunciati in sei punti le indicazioni programmatiche per la realizzazione dei nuovi edifici sacri: «1° Lavorare sulla tradizione [...]; 2° valersi dei metodi costruttivi nuovi [...]; 3° Adottare gli schemi tipologici stabiliti dalla liturgia cattolica [...]; 4° tener conto delle condizioni. di ambiente [...]; 5° adottare una serena sobrietà di linee e di piani; 6° Diffidare dalle tentazioni demoniache di porre le persone degli architetti al posto dell'altare rammentando quale insegnamento moralmente superiore ci offrano gli autori delle cattedrali romaniche che quasi mai ci hanno trasmesso i loro nomi, ma hanno lasciato vivo e vibrante nelle loro opere un sentimento puro di fede, una umile ma ardente passione d'Arte.»⁴¹.



a



b

Fig. 13 (a) (b) – *Formia, Chiesa di S. Giovanni Battista, foto attuali dell'interno, con la struttura degli pseudo 'archi diaframma' (foto dell'autore).*

ABSTRACT

In the present contribution we intend to investigate Gustavo Giovannoni's cultural position with respect to the attention he paid to the medieval age. In fact, this interest of his, is made explicit both in his numerous writings (volumes, reports, speeches at conferences, etc.), and in specific architectural solutions which can be witnessed in completed works and design ideas.

The influence of the typical characters of the medieval age emerges at different scales of intervention: in the conception of new neighborhoods, where aggregations of different typologies and circulation patterns are hypothesized in a "moved and varied clustering... following a picturesque aesthetic [...] reconnecting to the medieval tradition"; and in the definition of particular architectural solutions implemented in villas, churches, tombs, etc.

Notably noteworthy in his writings is the explicit appreciation of Italian Romanesque, considered as an influential reference "for a new and worthy architecture of the churches" of his time.

KEYWORDS

Gustavo Giovannoni, italian romaneseque, ecclesiastical architecture, Twentieth Century.

Note

¹ Tra i numerosi contributi sulla biografia di Gustavo Giovannoni (1873-1947) cfr. la cronologia a cura di Silvia Cusmano, in GIOVANNONI 1931, pp. 293-305; per il regesto delle sue opere e per la bibliografia sull'opera dell'architetto, cfr. BONACCORSO 1997, pp. 189-238; e ancora CARANNANTE, COPPO, GRIECO 2019, pp. 505-514.

² In merito a ciò si rimanda ai contributi: CAPERNA 2005, pp.159-172 e GASBARRI 2019, pp.119-124.

³ Egli infatti è sempre presente, come relatore, presidente, ecc. in numerose Commissioni Tecniche Comunali (dove risulta firmatario e relatore), nonché come membro dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura (AACAr.), entro la quale maturano e prendono corpo le varie ipotesi progettuali dei singoli impianti tra il 1900 ed il 1920 in cui egli sarà anche talvolta il progettista. In particolare si guardino anche i seguenti miei contributi: BENEDETTI SI 2005a, pp.1-300; ID. 2012, pp. 101-134; ID. 2014, pp. 205-225; ID. 2016, pp. 15-33; ID. 2018a, pp. 1-320; ID. 2022, pp. 129-160; BENINCAMPI 2023, pp. 81-98.

⁴ In particolare cfr. SITTE 1902.

⁵ UNWIN 1909, pp. 98; 104.

⁶ GIOVANNONI 1913, p. 59, nota 3.

⁷ ID. 1931, p. 126.

⁸ ID. 1913, p. 66.

⁹ UNWIN 1909, pp. 221-223. Per ulteriori approfondimenti sulle Città giardino inglesi e altre preziose trascrizioni di scritti e documenti cfr. STABILE 2001, pp.23-29. Tale volume incentrato sulla vicenda urbana del quartiere Garbatella nella sua completa strutturazione dal 1920 al 1930, documenta efficacemente il contesto storico-critico ed il dibattito su svariati problemi urbanistici e architettonici, e contestualmente costituisce anche un significativo contributo sulla figura di Gustavo Giovannoni come urbanista e architetto, attivo in prima linea, riportando contributi teorici ed indicazioni progettuali da lui stesso elaborati.

¹⁰ *Ivi*, pp. 245-246.

¹¹ *Ivi*, p. 220.

¹² Cfr. nota 2.

¹³ Archivio del Centro di Studi di Storia dell'Architettura (CSSAr), Fondo Giovannoni, B.36, Relazione della Commissione Tecnica del 1919, del Comitato Centrale Edilizio per la costruzione delle case popolari in Roma, pp. 1-38. Nel documento dattiloscritto Giovannoni è firmatario e relatore.

¹⁴ CSSAr,GG. 4/5, f. 22, relazione della Commissione Tecnica, dicembre 1919.

¹⁵ Relazione dell'Opera dell'Unione Edilizia Nazionale nel quadriennio 1917-1920, Roma, 1921, p. 139 in Stabile 2001, pp.123-124. Sui temi relativi agli impianti urbani cfr. BENEDETTI SI 2005b, pp. 136-151.

¹⁶ GIOVANNONI 1916, pp. 95-114. Nella Commissione Giovannoni è presidente e relatore pp. 95-96.

¹⁷ Vedi relazione del 28 gennaio 1915 riportata sia nella rivista a cura dell'AACAr., Studi – Estratto 1916, pp. 27-40; ma anche sinteticamente cfr. GIOVANNONI 1917, pp. 320-322, dove è allegata anche la pianta. Circa le proposte e la soluzione realizzata vedi Rossi 1984, pp. 20-23.

¹⁸ La parte relativa a Piazza d'Armi era stata curata da Giovannoni, mentre era stata curata da Marcello Piacentini la pianificazione del quartiere Flaminio.

¹⁹ GIOVANNONI 1917, p. 321.

²⁰ Relazione del 28 gennaio 1915 riportata sia nella rivista a cura dell'AACAr., Studi-Estratto 1916, p. 32.

²¹ GIOVANNONI 1913, p. 64.

²² *Ivi*, pp. 65-66.

²³ *Ivi*, pp. 176-177.

²⁴ *Ivi*, p.189.

²⁵ GIOVANNONI 1931, pp. 137-139.

²⁶ Sulle tipologie residenziali ed in particolare sul Villino Venturi si rimanda al contributo DI MARCO 2018a, pp. 11-24.

²⁷ DI MARCO 2018b, pp. 45-53.

²⁸ BENEDETTI SI 2018c, pp. 235-239 [...]

²⁹ ID. 2018a, pp. 184-198, BENEDETTI SI 2012, pp. 114-134.

³⁰ Per ciò che concerne l'analisi delle progettazioni delle chiese di Gustavo Giovannoni cfr. BENEDETTI SI 2014, pp. 205-225; e ID. 2018b, pp. 161-216.

³¹ CENTOFANTI 1985, pp. 156-158.

³² Si rimanda ai contributi della sottoscritta citati alla nota 2.

³³ Per l'intervento ad Ausonia cfr. TURCO 2005, pp. 121-132; per il caso di Orvieto cfr. DOCCI 2005, pp. 101-112; per la chiesa di S. Stefano degli Abissini cfr. DELSERE-RAINERI, pp. 72-75.

³⁴ Cfr. Atti della Terza Settimana 1936, pp. 236-251. Il contributo è strutturato in diversi paragrafi: Varie fasi della Cattedrale di Ferrara; Architettura romanica italiana; Continuità e tradizione; Il problema della copertura a volta; Esigenze tecniche e d esigenze spirituali; Imitare non è copiare; "Razionalismo" tecnico contemporaneo; Possibilità di un nuovo stile; Disordinata ricerca del nuovo; Per una nuova e degna architettura delle chiese.

³⁵ *Ivi*, pp. 245-249.

³⁶ *Ivi*, p. 236.

³⁷ *Ivi*, p. 241.

³⁸ *Ivi*, p. 244.

³⁹ *Ivi*, p. 248.

⁴⁰ *Ivi*, pp. 250-251.

⁴¹ *Ivi*, p. 251.

Bibliografia

- Atti della Terza Settimana d'Arte Sacra per il Clero*, (Ferrara, 13-20 ottobre 1935), Città del Vaticano 1936.
- BENEDETTI Simona, CAVALLARI Paolo, *Qualità architettonica e qualità urbana nell'edilizia borghese e popolare a Roma (1890-1930)*, O.D.P. Pubblicità S.r.l., Roma 2005.
- BENEDETTI Simona, *Il ruolo progettuale di Gustavo Giovannoni: impianti urbani, tipologia e caratteri architettonici*, in BENEDETTI Simona, CAVALLARI Paolo, *Qualità architettonica e qualità urbana nell'edilizia borghese e popolare a Roma (1890-1930)*, O.D.P. Pubblicità S.r.l., Roma 2005, pp. 136-151.
- BENEDETTI Simona, *La Città Giardino Aniene: l'impianto di Gustavo Giovannoni e il contributo degli altri architetti*, in MARCUCCI Laura (a cura di), *L'altra modernità nella cultura architettonica del XX secolo – progetto e città nell'architettura italiana*, Gangemi, Roma 2012.
- BENEDETTI Simona, *L'eco della storia nei progetti di nuove chiese di Gustavo Giovannoni*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», N.S., 60-62, (2013-2014), 2014, pp. 205-225.
- BENEDETTI Simona, TURCO Maria Grazia, DOCCI Marina, *Il progetto dei Cultori per Ostia*, in ATZENI Marta, MARCHETTI Federica (a cura di), *Centenario Roma Marittima Cento Anni di Architettura*, Atti del convegno, Associazione Italiana Architettura e Critica Roma 2016, Versione e-book, pp. 15-33.
- BENEDETTI Simona, DAL MAS Roberta, DELSERE Ilaria, DI MARCO Fabrizio, *Gustavo Giovannoni. L'opera architettonica nella prima metà del Novecento*, Campisano, Roma 2018.
- BENEDETTI Simona, *L'architettura sacra di Gustavo Giovannoni, Chiesa degli Angeli Custodi a Roma, 1922-1924, Chiesa di S. Giovanni a Formia, Latina, 1933-1953*, in BENEDETTI Simona, DAL MAS Roberta, DELSERE Ilaria, DI MARCO Fabrizio, *Gustavo Giovannoni. L'opera architettonica nella prima metà del Novecento*, Campisano, Roma 2018, pp. 161-216.
- BENEDETTI Simona, *Cappella Luzi, cimitero comunale a Vetralla, Viterbo, 1909-1913*, in BENEDETTI Simona, DAL MAS Roberta, DELSERE Ilaria, DI MARCO Fabrizio, *Gustavo Giovannoni. L'opera architettonica nella prima metà del Novecento*, Campisano, Roma 2018, pp. 235-239.
- BENEDETTI Simona, *Per Roma capitale: varietà di progetti*, in «Bollettino del Centro Studi per la storia dell'Architettura», n. 5 (2021), 2022, pp. 129-160.
- BENEDETTI Simona, BENINCAMPI Iacopo, *Edilizia Popolare a Roma. Tradizione, sperimentalismo e qualità urbana nell'architettura del primo Novecento*, Roma 2023.
- BONACCORSO Giuseppe, *Regesto delle opere di Gustavo Giovannoni e bibliografia sull'opera di Giovannoni*, in ZUCCONI Guido (a cura di), *Gustavo Giovannoni dal capitello alla Città*, Jaca Book, Milano 1997, pp. 191-229.
- CALZA BINI ALBERTO, *Il fascismo per le case del popolo, l'opera dell'ICP in Roma nel primo quadriennio d'amministrazione fascista*, Tipografia Sociale, Bestetti & Tumminelli, Roma 1927.
- CARANNANTE Arianna, COPPO Alberto, GRIECO Lorenzo (a cura di), *Gustavo Giovannoni e il suo tempo: note biografiche e cronologia dei principali eventi in Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale*. Atti del convegno internazionale (a cura di Giuseppe Bonaccorso e Francesco Moschini), Roma 2019, pp. 505-514.
- CENTOFANTI Mario, CIFANI Giandomenico, DEL BUFALO Alessandro, *Catalogo dei disegni di Gustavo Giovannoni conservati nell'archivio del centro di studi per la storia dell'architettura*, CSSAr., Roma 1985.
- CAPERNA Maurizio, *Gustavo Giovannoni e la Commissione per lo studio delle chiese medievali di Roma*, in SETTE Maria Piera (a cura di), *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo*, Roma 2005, pp. 159-172.
- DELSERE Ilaria, RAINERI Osvaldo, *Chiesa di S. Stefano dei Mori*, Edizioni Capitolo Vaticano, Roma 2015.
- DI MARCO Fabrizio, *Gli edifici residenziali privati di Gustavo Giovannoni e Villino Venturi a Baiso, Reggio Emilia, 1900-1901* in BENEDETTI Simona, DAL MAS Roberta, DELSERE Ilaria, DI MARCO Fabrizio, *Gustavo Giovannoni. L'opera architettonica nella prima metà del Novecento*, Campisano, Roma 2018, pp. 11-24.
- DI MARCO Fabrizio, *Villino Torlonia e fabbricato annesso a Roma 1909-1910 e Villino Modigliani a Grottole, Ascoli Piceno, 1911-1913*, in BENEDETTI Simona, DAL MAS Roberta, DELSERE Ilaria, DI MARCO Fabrizio, *Gustavo Giovannoni. L'opera architettonica nella prima metà del Novecento*, Campisano, Roma 2018, pp. 235-239.
- DOCCI Marina, *Consolidamento, liberazione, completamento, innovazione: il caso di S. Andrea ad Orvieto* in SETTE Maria Piera (a cura di), *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo*, Roma 2005, pp. 101-112.
- GASBARRI Giovanni, *Un tenace ardore costruttivo. Gustavo Giovannoni e la questione delle origini dell'architettura medievale in Italia*, in *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale*. Atti del convegno internazionale (a cura di Giuseppe Bonaccorso e Francesco Moschini), Roma 2019, pp. 119-124.
- GIOVANNONI Gustavo, *Case Civili*, in ALBERTINI C, GALASSI Filippo, GIOVANNONI Gustavo (a cura di), *L'arte moderna del fabbricare. II Le costruzioni Vol. III, parte II. Costruzioni civili*, Milano 1913.
- GIOVANNONI Gustavo, *Il piano regolatore di Ostia Marittima*, in *Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, MCMXI-MCMXV, Roma 1916.
- GIOVANNONI Gustavo, *Annali di Ingegneria e d'Architettura*, 1917.
- GIOVANNONI Gustavo, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Città Studi Edizioni, Milano 1995, (1ª edizione Utet Torino 1931).
- Marsilio Claudio (a cura di), *Montesacro "città giardino Aniene": memoria e identità di un quartiere di Roma*, Latina 2003.
- ROSSI Piero Ostilio, *Roma Guida all'architettura moderna 1909-1984*, Laterza, Bari 1984.
- SITTE Camillo, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, in MARTIN Camille, *L'Art de Bâtir le Villes*, Renouard, Paris 1902.
- STABILE Francesca Romana, *Regionalismo a Roma - Tipi e linguaggi: il caso della Garbatella*, Librerie Dedalo, Roma 2001.
- Studi- Estratto dell'Annuario MCMXI-MCMXV*, rivista a cura dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, Roma 1916.
- TURCO Maria Grazia, «Studio di restauro e completamento» della chiesa di S. Maria del Piano del Piano in Ausonia in SETTE Maria Piera (a cura di), *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo*, Bonsignori Editore, Roma 2005, pp. 121-132.
- UNWIN Raymond, *Town Planning in Practice. An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburbs*, Princeton Architectural Pr, London 1909.

L'architettura per il culto di Carlo Maria e Clemente Busiri Vici: caratteri evolutivi di matrice neomedievale (1885-1935)*

SILVIA CACIONI

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.79-80.2024.49

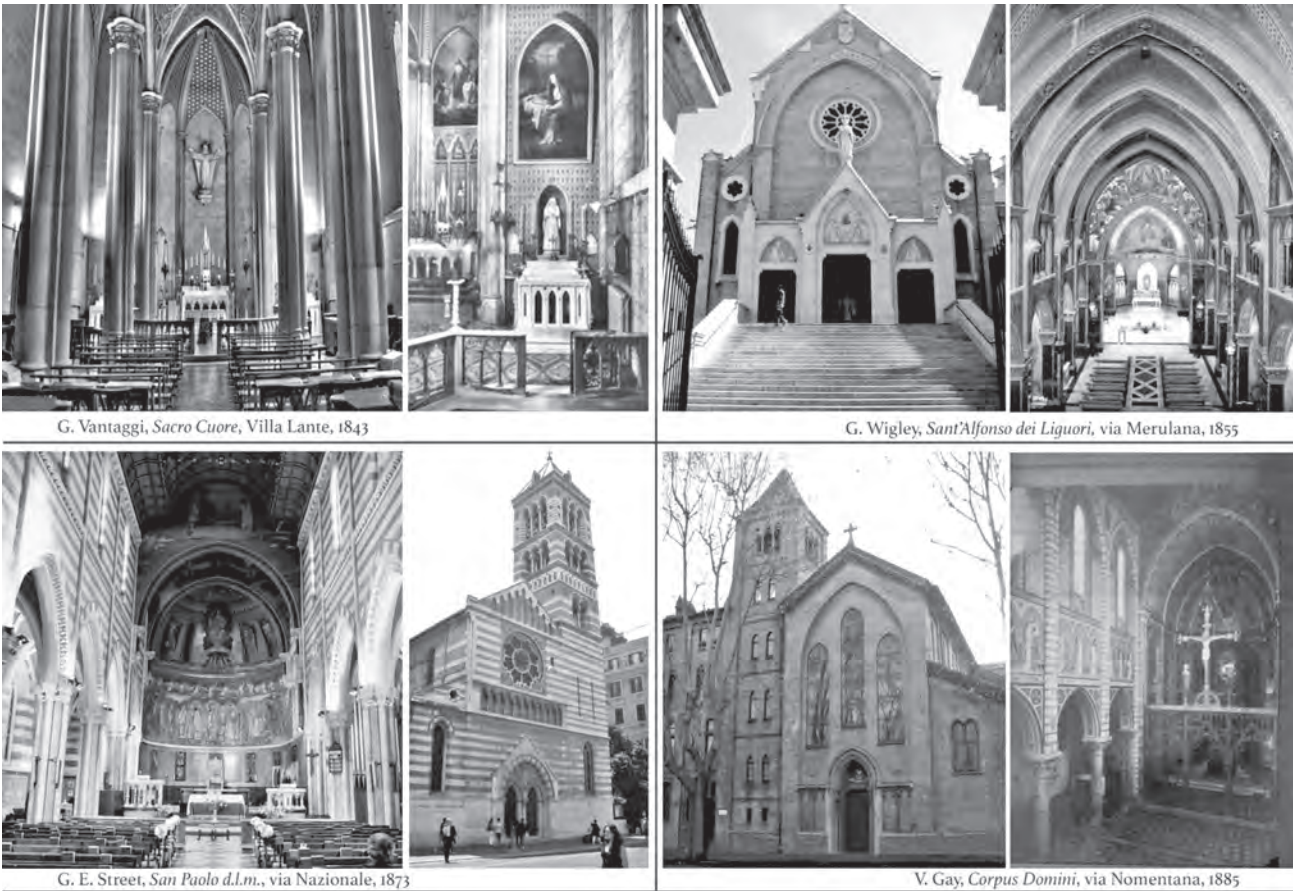


Fig. 1 – Roma, *Sacro Cuore*, vedute dell'interno; Roma, *Sant'Alfonso dei Liguori*, facciata e interno; Roma, *San Paolo d.l.m.*, facciata e interno; Roma, *Corpus Domini*, facciata e interno.

Il passaggio di Roma a capitale dell'Italia unita rende necessaria, con l'edificazione dei nuovi quartieri nati dal fabbisogno abitativo ed istituzionale, la costruzione di diversi edifici di culto che trovano di frequente un'articolazione morfologica di derivazione medievale.

Nella Roma capitale d'Italia, che vede già nel 1843 la costruzione della prima chiesa neogotica romana dedicata al Sacro Cuore a firma dell'architetto Girolamo Vantaggi, il problema cruciale che affronta l'architettura sacra è quello di definire un nuovo stile, che si contraddistingua dal *modus ope-*

randi di derivazione tardo-cinquecentesca prescelto per l'architettura civile. Dalla metà dell'Ottocento i protagonisti dell'esordio romano del neogotico sono soprattutto architetti provenienti dal Regno Unito. Si pensi ad esempio all'opera dell'architetto scozzese George Wigley, che nel 1855 costruisce la chiesa di Sant'Alfonso dei Liguori presso via Merulana. Il complesso può essere considerato come il primo grande cantiere neogotico anche se preceduto, di circa quindici anni, dalla realizzazione della chiesetta dedicata al Sacro Cuore di Gesù. L'edificio dello scozzese, come le chiese successivamente

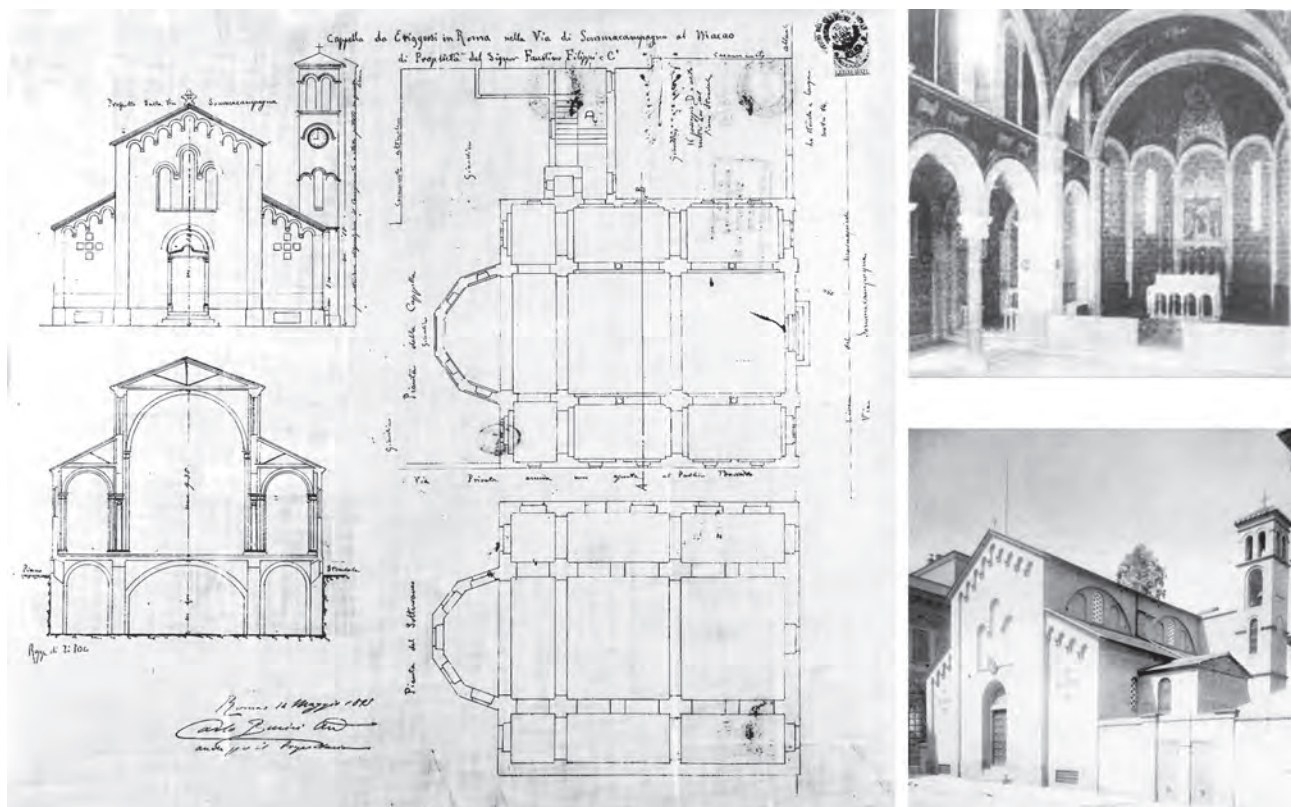


Fig. 2 – Carlo Maria Busiri Vici, *Sacra Famiglia al Macao*, 1895, opera distrutta – progetto e fotografia d'epoca (Roma, Archivio Storico Capitolino, I. E., 1895, prot. 2119, via Sommacampagna).

progettate dall'architetto inglese George Edmond Street con cui collaborano E. B. Jones e W. Morris, è da considerarsi come un'operazione di rottura culturale poiché è espressione di una spinta rinnovatrice che vede nella realizzazione d'ispirazione d'oltralpe una profonda lacerazione con la tradizione romana. La facciata, in cui si propone una semplificazione stilistica del gotico fiorito declinato alla maniera italiana, è incorniciata da un arco ogivale di ordine gigante, come successivamente disegnato, nel 1885, dall'architetto Victor Gay per la chiesa del *Corpus Domini* su via Nomentana presso il nuovo quartiere di Villa Patrizi (fig. 1). Questo progetto, che vede già nel 1889 la collaborazione del giovane Carlo Maria Busiri Vici per l'altare maggiore e per il convento annesso, è ispirato ad una concezione di *revival* Gotico, differentemente da quanto ideato dai molti progettisti romani come Pio Piacentini, Virginio Vespignani e Gaetano Koch, che aderiscono invece ad una spinta culturale neomedievale di derivazione locale e romanica.

L'esordiente Carlo Maria Busiri Vici, che si è formato sotto la guida del padre Andrea con il quale collabora attivamente, firma con i fratelli i progetti di alcune chiese d'ispirazione storicista; si prenda ad esempio quanto realizzato per le parrocchie di San Vincenzo De Paoli all'Aventino e San Giuseppe Calasanzio in via Cavallini. Dai progetti appena citati si evincono precocemente gli

indirizzi programmatici dell'architetto, che rifiuta qualsivoglia declinazione tardo-cinquecentesca per collegarsi, almeno per quanto concerne l'architettura religiosa, a moduli compositivi di derivazione romanica.

Nell'opera di Carlo Maria Busiri Vici, che successivamente abbandona i caratteri gotici ideati per la chiesa del *Corpus Domini*, è possibile rilevare l'elaborazione di un linguaggio architettonico capace di conciliare sinteticamente forme di derivazione medievale, perlopiù di tipo locale, con suggestioni paleocristiane. Nei diversi progetti, in particolar modo in quello realizzato nel 1895 per la chiesa della Sacra Famiglia presso il quartiere Macao (fig. 2), l'architetto elabora motivi romanici aggerati a più specifiche citazioni bizantine. Dalle parole di Oliviero Iozzi¹, che nel 1900 cita l'edificio quale fonte d'ispirazione per la sua "Guida alle chiese del tardo Ottocento Romano", si evince la maestria con la quale Carlo Maria Busiri Vici sia giunto a sviluppare una personale sintesi stilistica in accordo con le coeve istanze di "rinnovamento" linguistico. Il cronista individua nell'edificio commissionato dai Canonici Regolari Lateranensi l'immagine paradigmatica della "nuova chiesa cattolica": la veste architettonica è infatti progettata in stretta consonanza con quanto dipinto da Eugenio Cisterna, che per l'apparato iconografico elabora temi di tipica derivazione paleocristiana caratterizzati da una

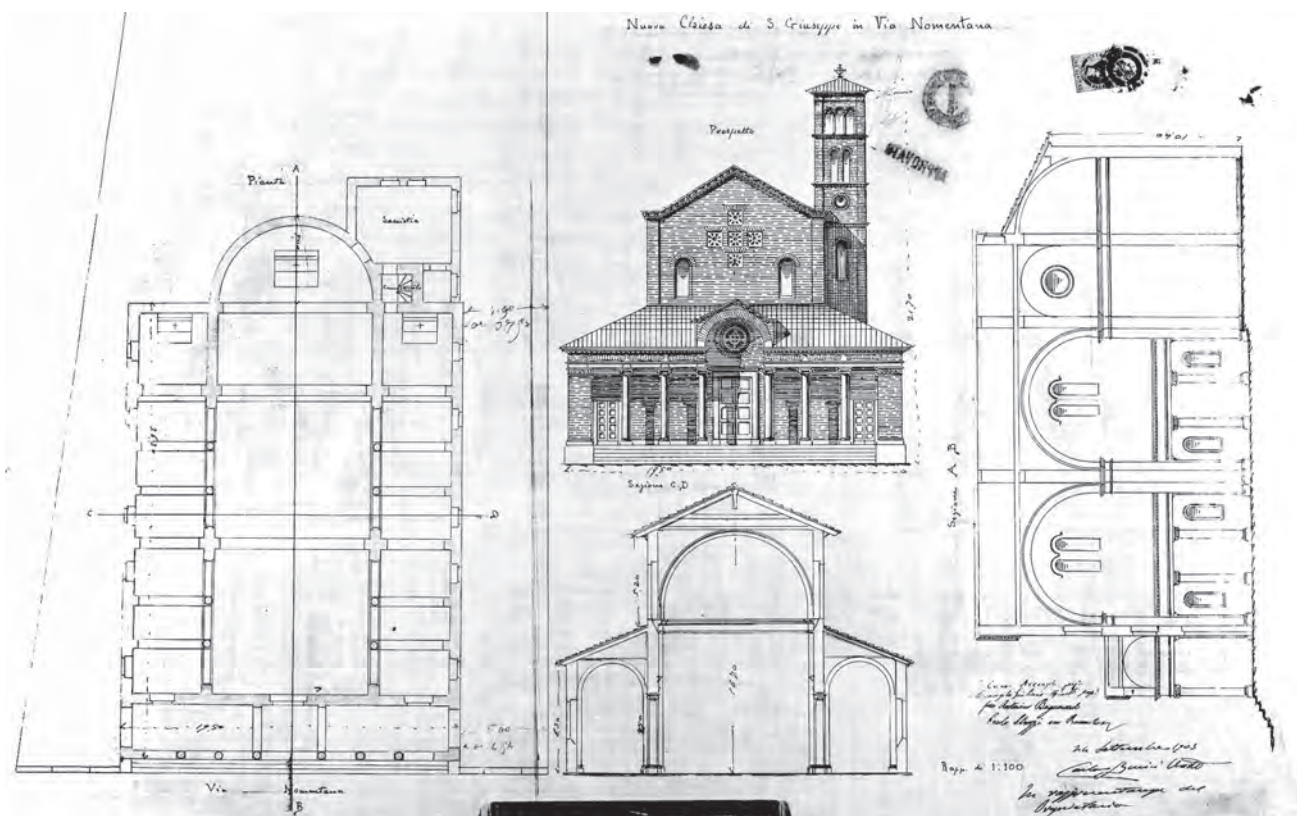


Fig. 3 – Carlo Maria Busiri Vici, San Giuseppe, 1903, prima ipotesi di progetto non realizzato (Roma, Archivio Storico Capitolino, I. E., prot. 3012 del 1904).

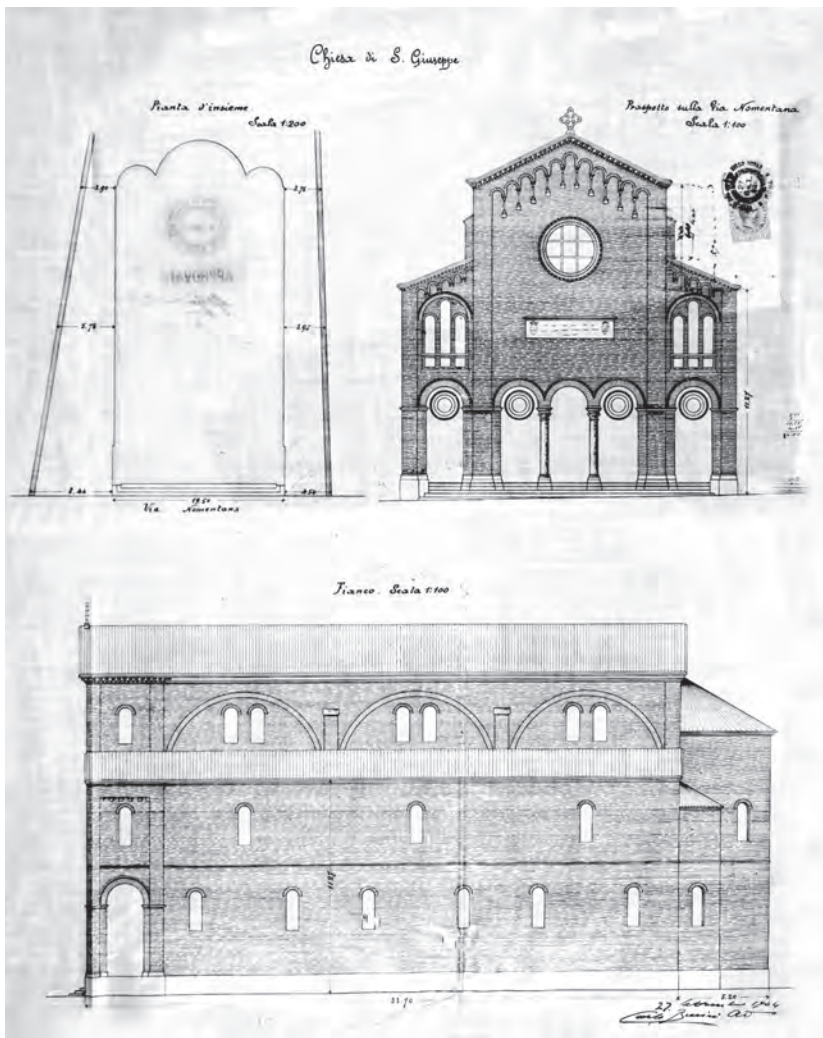


Fig. 4 – Carlo Maria Busiri Vici, San Giuseppe, 1903, Prospetto principale, laterale e pianta (Roma, Archivio Storico Capitolino, I. E., prot. 3012 del 1904).

nuova freschezza e purezza formale non ancora sperimentate sul territorio romano.

La facciata a capanna e salienti, tripartita nella tradizionale conformazione, è finita da una tessitura muraria in mattoni, che percorre tutto il perimetro dell'edificio con diverse disposizioni di conci che creano un interessante effetto chiaroscurale. Un solo portale, scandito da esili colonne e sormontato da una lunetta tamponata, fa da ingresso alla nave. La trifora, che campeggia centrale, è definita da una maglia marmorea traforata che si ripete sul fronte dedicato alle navatelle, quasi a comporre il simbolo della croce. Una teoria di archetti su mensola conclude il prospetto principale percorrendo, con continuità, l'intera inclinazione delle falde. I prospetti laterali sono disegnati da un grande arco in aggetto il quale accoglie una finestra centinata incorniciata ulteriormente da due arcate cieche.

L'interno, nel tradizionale sviluppo planimetrico basilicale, è scandito da tre campate in cui si alternano colonne e pilastri, seguendo la più consueta derivazione romanica. È interessante notare la scelta di comporre un capitello ionico con un semplice pulvino, quali sostegni dell'arcata a tutto sesto che divide lo spazio assegnato alla nave e alle navatelle. Uno pseudo-transetto tripartito anticipa la zona dell'abside poligonale. All'ambiente è conferito un contenuto senso di austerità e misura, ulteriormente sottolineato dall'uso di finti conci disegnate sulle pareti e nell'abside. La navata centrale, coperta da volte a crociera, è completamente decorata con temi ed elementi iconografici desunti dal repertorio di Roma paleocristiana. Si prenda ad esempio la processione di Agnelli che impreziosisce lo spazio sopra le arcate della navata centrale e i girali di acanto con croci dorate che campeggiano su tutto il catino absidale, entro cui si dispone l'immagine clipeata del Salvatore.

I riferimenti iconografici al complesso lateranense sembrano espliciti, tanto più se si considera la committenza che, a distanza di pochi anni, incarica ancora Carlo Maria Busiri Vici di progettare la chiesa dedicata a San Giuseppe presso la via Nomentana².

Realizzata su di un terreno che accoglieva la settecentesca cappella Bolognetti³ distrutta per l'allargamento della via, è consacrata nel 1905, a due anni dall'inizio dei lavori. Da una relazione anonima redatta probabilmente dal parroco committente, è possibile apprendere che il primo progetto presentato per l'erezione dell'edificio è a firma dell'ingegnere Luigi Monti, ma la sua ipotesi architettonica non è accolta poiché considerata troppo «grandiosa» e dispendiosa. È quindi per ragioni di economicità che l'abate Santini⁴ incarica, con la ditta Rinaldi, l'architetto Carlo Maria Busiri Vici, a lui già noto in qualità autore, con il padre An-

drea, di alcuni interventi attuati presso la basilica di Sant'Agnese f.l.m.

Il primo progetto (*fig. 3*) dedicato alla parrocchia di San Giuseppe e rinvenuto di recente è caratterizzato da alcuni elementi architettonici ed etimi linguistici di derivazione paleocristiana, che s'ispirano inoltre alla Basilica Onoriana della quale, la nuova chiesa, è sede succursale. In tal senso si nota la precisa volontà del progettista di ricollegarsi ad una matrice locale che, sul territorio romano, trova fioritura in diverse realizzazioni ecclesiastiche coeve. Si prenda ad esempio quanto disegnato cinque anni prima da Raffaele Ingami, per volontà di Leone XIII, nella chiesa di San Gioacchino a Prati, il cui campanile è successivamente immaginato dallo stesso Busiri Vici nel 1914.

Il complesso costruito a Villa Patrizi è in realtà frutto di un ulteriore programma architettonico che si differenzia dal primo progetto perlopiù nell'articolazione della facciata, e prevede la realizzazione di un edificio sostanzialmente di matrice romanico-lombarda, a cui si aggregano caratteri morfologici di diversa derivazione (*fig. 4*). Come riscontrato da Carlo Ceschi, la maestria dell'architetto risiede nella capacità di far rivivere, senza troppa enfasi, un'immagine "genuina" che arriva ed essere inaspettatamente originale. Si nota l'abilità nel rendere, con libertà e sapienza, una personale declinazione dei repertori storici, proposti in un'ottica tradizionalista e purista, sicuramente frutto degli insegnamenti impartiti dal padre Andrea.

Una gradinata anticipa il portico, scandito da colonne in travertino e capitelli corinzi che sostengono tre arcate a tutto sesto. La definizione dei pilastri strutturali angolari anticipa, nella trama della muratura in mattoni, la partizione interna a tre navate. Il fronte, che nella sommità presenta una teoria di arcate a sbalzo su colonnine, è alleggerito dal rosone cesellato e dagli elementi decorativi in marmo. I corpi laterali delle navatelle accolgono nel secondo ordine il motivo dell'arco e della trifora corrispondente, nell'aula, ad una galleria frutto di una successiva variante di progetto. La torre campanaria, inizialmente prevista, oggi lascia il posto ad un semplice vela.

All'interno, le navate sono scandite da colonne con capitelli corinzi e pilastri che disegnano, verso la sommità, le volte a crociera. L'ambiente presbiteriale accoglie un'abside poligonale che ospita un altare cosmatesco con baldacchino. Anche in questo caso, l'apparato pittorico è allestito dal già citato Eugenio Cisterna che elabora un repertorio iconografico dal sapore quasi orientaleggiante. L'edificio è costruito tra il 1902 e il 1905, grazie alle donazioni dei fedeli e all'elargizione di una cospicua somma di denaro devoluta dal neo eletto papa Pio X, il quale dimostra uno specifico interesse per l'arte e l'architettura. In tal senso si pensi all'introduzione



I. Gardella, chiesa del Sanatorio Vittorio Emanuele III (attuale Teresio Borsalino), Alessandria, 1930

A. Sartoris, chiesa di Lourtier, Svizzera 1932



Fig. 5 – Alessandria, chiesa del Sanatorio Vittorio Emanuele III (attuale Teresio Borsalino) esterni; Svizzera, chiesa di Lourtier, Facciata e interni (in GIOLLI 1936, p. 35).

di speciali disposizioni sull'arte nel *Codice di diritto canonico*⁵ e all'istituzione delle *Commissioni diocesane per l'arte sacra*. Infatti, i primi anni del Novecento, sotto il suo pontificato, sono caratterizzati da una ripresa dell'edilizia sacra che a Roma, in virtù del nuovo piano urbanistico, assume una maggiore enfasi rispetto ad altre città italiane.

Le parrocchie erette durante il suo papato mostrano una piena uniformità di stile, realizzando dunque una espressine linguistica aderente ad una distinta matrice di derivazione neoromanica. In tal senso basti pensare a quanto progettato dall'architetto Tullio Passarelli, ed ancora a quanto innalzato da Aristide Leonori e da Giuseppe Astorri, senza dimenticare l'opera di Giovanni Battista Milani e di Mario Ceradini. Il Pontefice, in occasione dell'inaugurazione nel 1910 della chiesa di San Camillo de Lellis progettata da Tullio Passarelli presso il quartiere Ludovisi, si esprime infatti con estrema chiarezza riguardo allo stile da adottare per la realizzazione delle nuove parrocchie romane. Nelle parole di padre Lorenzo Benzi si evince l'intenzione del pontefice che intende

«Ricondurre l'arte cristiana ai suoi puri e gloriosi principi [...]. Non altrimenti vuole Pio X che

l'architettura sacra s'informi agli immortali capolavori dello stile basilicale, o agli stili romanico e gotico»⁶.

Sotto il pontificato di Leone XIII, e successivamente ancora con quanto dichiarato da Pio XI, la chiesa prende coscienza della mancata definizione di uno stile architettonico proprio e moderno, capace di conciliare le reali e contemporanee esigenze di culto. Infatti, 1913 mons. Celso Costantini, tra le righe della rivista *Arte Cristiana*, incoraggia i giovani progettisti a declinare modernamente gli elementi architettonici medievali, considerati come la degna espressione della spiritualità⁷. Il prelado nota che l'arte della sua epoca «è agitata da uno spirito anarchico»⁸, che non promuove un'immagine oggettiva bensì un'espressione personale, del tutto soggettiva della realtà. Per la chiesa non è quindi possibile accettare le deformazioni stilistiche prodotte dalle Avanguardie che, in nome di una sfrenata ricerca del nuovo, abbandonano ogni fine estetico a discapito dell'armonia e della bellezza. In architettura, come in pittura e in scultura, esiste una nutrita schiera di giovani che, non riuscendo a soddisfare le esigenze dell'arte cristiana, impongono alcuni stili riesumati acriticamen-

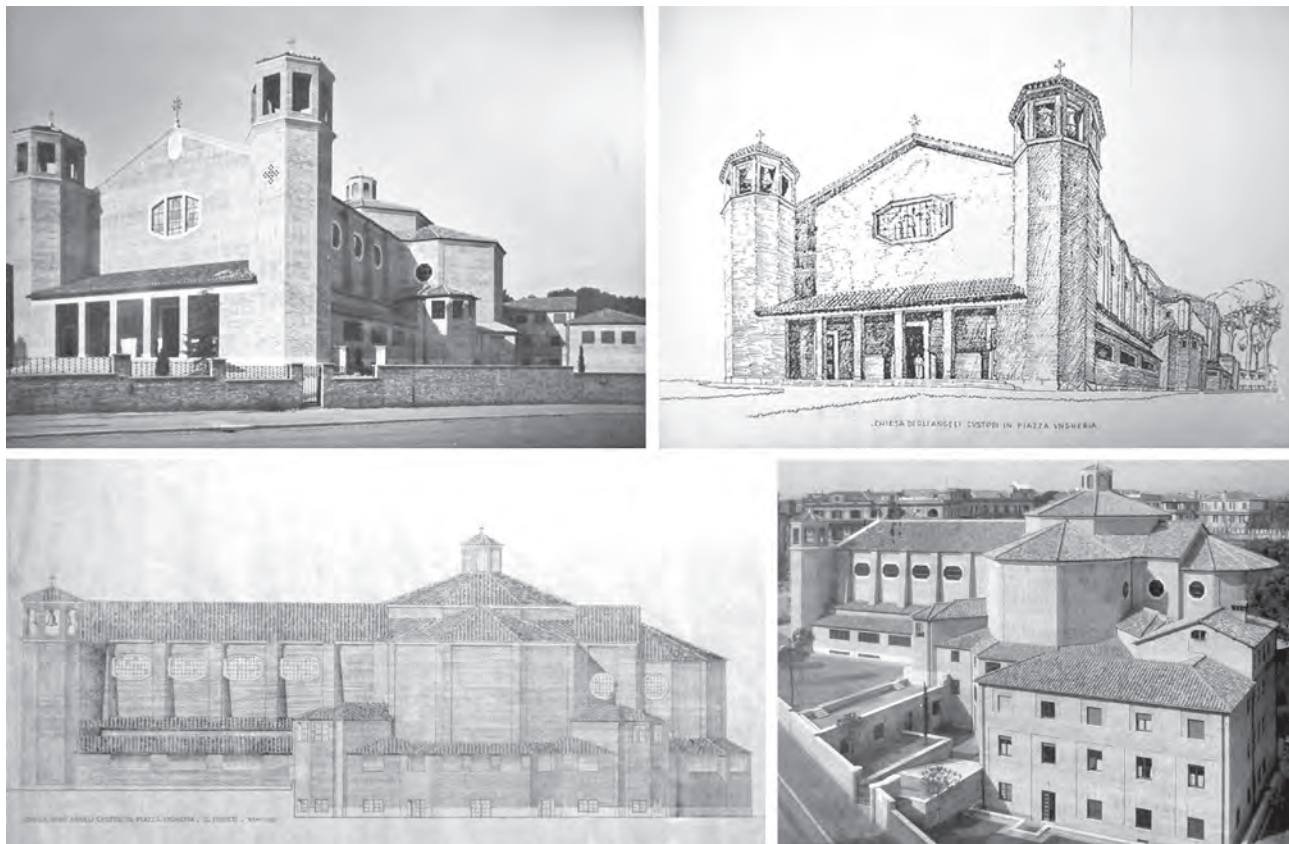


Fig. 6 – Clemente Busiri Vici, *San Roberto Bellarmino*, Roma, 1931, fotografie storiche, prospettiva e prospetto laterale (Roma, Archivio Centrale dello Stato, Fondo Clemente Busiri Vici, Pro. 083 T. 04)

te dal passato, ristagnando sotto il peso morto della tradizione.

Si delineano così i presupposti di un dibattito culturale che, tra gli anni Venti e Trenta, vedrà confrontarsi, con posizioni spesso divergenti, gli ecclesiastici da un lato e gli architetti di ultima generazione dall'altro. Nel 1921 con la fondazione della *Scuola Superiore di Arte Sacra Beato Angelico* e, nel 1924, con l'istituzione della *Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia*, il clero assume una chiara posizione di controllo delle "belle arti".

Nelle parole di Mons. Giuseppe Polvara, che nel 1929 pubblica il testo *Domus Dei*⁹, è espressa la complessa posizione del Vaticano che intende perseguire una moderna rivisitazione di tutta l'architettura. Per Polvara è inaccettabile operare in stile eclettico senza considerare le possibilità offerte dalla tecnica e dai nuovi materiali da costruzione. È nella ricerca di una logica costruttiva contemporanea, armonizzata con l'uso di forme e stili di derivazione storica, che la nuova architettura sacra deve trovare la giusta direzione¹⁰. La chiesa, in verità, non si è mai espressa con direttive specifiche che normassero sia la progettazione degli edifici sacri sia la modellazione dell'apparato iconografico, bensì ha assunto un atteggiamento che accoglie in parte lo spirito dell'architettura moderna e,

nel contempo, auspica un proficuo ritorno alla tradizione italiana.

Nel 1932, in occasione dell'inaugurazione della Pinacoteca Vaticana, Pio XI interviene nel dibattito culturale in atto e esprime tutta la sua contrarietà verso l'arte sacra di ultima generazione che, a suo parere, sfigura fino a divenire «caricaturale». Per il Pontefice, l'arte contemporanea giustifica fin troppo le «degenerazioni» di alcuni progettisti considerati moderni e razionali, poiché persegue unicamente un'immagine di arte nuova che non potrà mai essere tanto bella quanto quella antica. Il tema dell'architettura religiosa deve quindi tornare ad assolvere alla storica funzione sociale e liturgica, nella consapevolezza della sua missione decorativa e senza cadere nell'imitazione pedissequa di quanto realizzato in precedenza¹¹.

Già nelle parole dell'ingegnere Edmondo Del Bufalo¹², fortemente critico nei riguardi di alcune architetture di matrice razionalista immaginate per il Concorso indetto per le Chiese della Diocesi di Messina del 1932, si trovano le radici dell'articolata posizione sostenuta successivamente da mons. Celso Costantini, a cui aderirà anche Gustavo Giovannoni¹³. In *Arte sacra e Novecentismo* edito nel 1935, Costantini pone i termini della questione: la nudità funzionale, quale forma di necessità e utilità di un edificio, è l'espressione della bellezza a cui

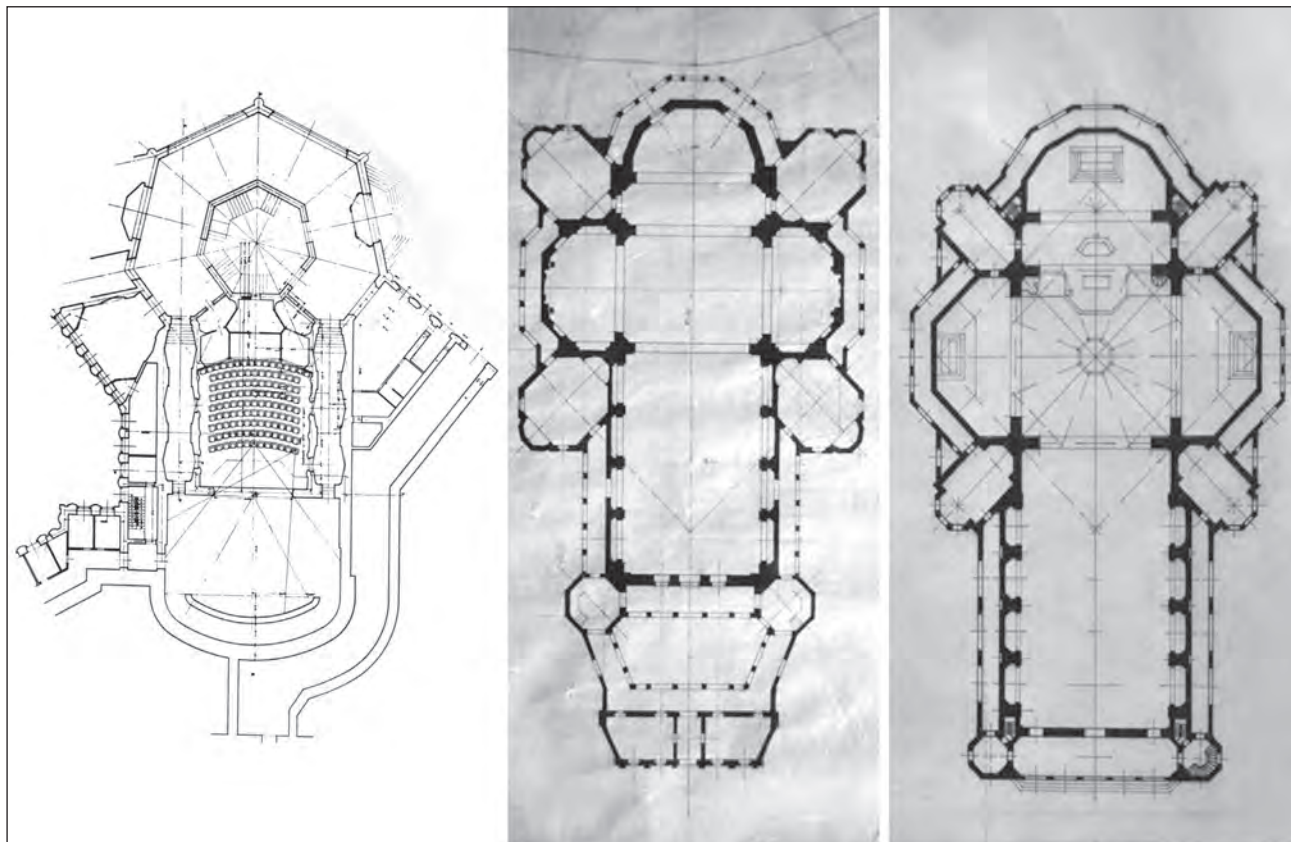


Fig. 7 – Clemente Busiri Vici, *Villa Gualino e San Roberto Bellarmino*, Torino e Roma, 1928 e 1931 particolare della pianta della villa, pianta della chiesa: ipotesi di progetto non realizzato e pianta dell'edificio costruito, (Roma, Archivio Centrale dello Stato, Fondo Clemente Busiri Vici, Pro. 30–bis).

tende il moderno, che però si dimostra inadatto a rappresentare le esigenze della chiesa¹⁴, come negli edifici progettati dagli architetti Ignazio Gardella e Alberto Sartoris (fig. 5). In una relazione scritta per la *Terza Settimana di Arte Sacra*, il prelato afferma

«Ho visto delle chiese novecentiste scintillare, nude, con le travature in cemento armato in vista; cioè ambienti che possono dirsi funzionali per una officina, per un filatoio, per una rimessa, per una birreria ma che non erano funzionali per una chiesa, perché non avevano l'anima di una chiesa»¹⁵.

Inoltre il *Novecentismo* non ha ancora trovato un'univoca linea di condotta ed è inadatto a dare forma alla Casa di Dio, poiché materialista e anti-decorativo¹⁶. L'edificio deve rispondere a criteri di funzionalità, razionalità, scenografici e didattici, nel rispetto del moderno e in linea con la tradizione locale. Per il prelato, la razionalità di un edificio religioso risiede nella sua aderenza allo spirito e al territorio. Il deforme, il nudo e l'inopportuno, come accade anche nell'iconografia e nella scultura avanguardiste, sono giudicati come espressioni irrazionali, poiché non raggiungono il decoro richiesto dalla chiesa. L'architetto deve invece essere capace di conciliare le diverse arti e trovare, nella mediazione, una rispondenza estetica distante da alcune «chiese novecentiste squallide e disadorne»¹⁷. Ribadendo quanto

espresso con il voto del 1935 dalla *Pontificia Accademia dei Virtuosi del Pantheon*¹⁸, mons. Celso Costantini chiarisce la necessità di ripercorrere il passato per giungere ad una «sincera» espressione dell'architettura sacra moderna e asserisce che «Se per alcuni la casa può essere considerata una macchina per abitare, la chiesa non può ritenersi una macchina per pregare»¹⁹. Con questa affermazione il sacerdote critica indubbiamente tutta l'architettura funzionalista, scagliandosi perlopiù contro l'idea lecorbusiana per cui un edificio è tanto bello quanto aderente ad un'immagine meccanicizzata. Quanto espresso trova sicura rispondenza nelle dichiarazioni di Gustavo Giovannoni scritte per la *Terza Settimana di Arte Sacra*²⁰. L'accademico identifica i caratteri propri dello stile medievale come paradigmatici di tutta l'architettura sacra e li annovera tra i migliori elementi da cui trarre ispirazione per giungere all'elaborazione del nuovo stile. Nella continuità della tradizione, l'esperienza del Romanico è espressione della «vera chiesa, l'unione armonica di chiara architettura costruttiva»²¹. Giovannoni incoraggia quindi gli architetti ad ispirarsi alla tradizione medievale, senza cadere nella copia materiale, invitandoli a coniugare la ripresa dello stile storico con l'uso del cemento armato. Inoltre, si pronuncia, in linea con Celso Costantini, contro l'idea funzionalista immaginata da Le Corbu-



Fig. 8 – San Roberto Bellarmino, Particolari della navata, fotografie storiche e particolare della vetrata istoriata su disegni di Alexandra Busiri Vici (Roma, Archivio Centrale dello Stato, Fondo Clemente Busiri Vici, Fot. 21).

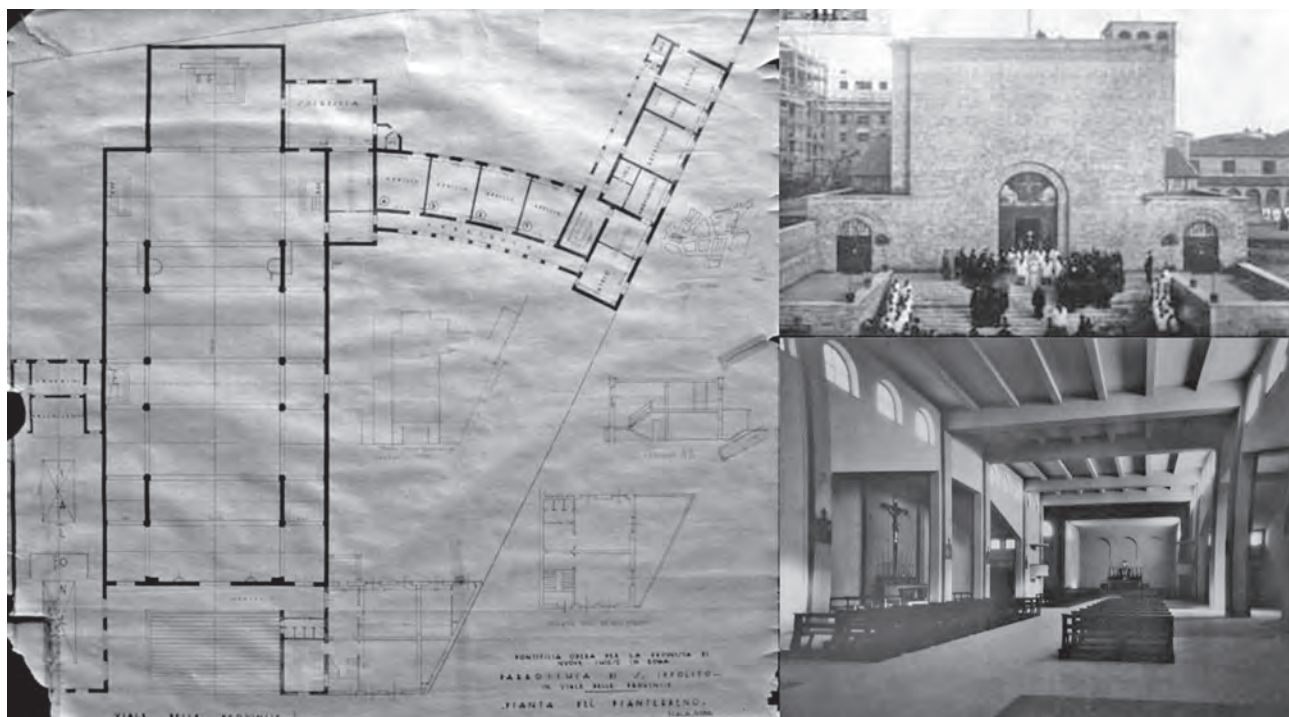


Fig. 9 – Clemente Busiri Vici, Sant'Ippolito martire, Roma 1933 – fotografie storiche dell'edificio con particolare della navata (Roma, Archivio Centrale dello Stato, Fondo Clemente Busiri Vici, Pro. 1 e Fot. 27).

sier che ha precocemente ispirato architetti come Gardella e Sartoris. Nella visione giovannoniana, la nuova architettura sacra, ideata da alcuni razionalisti, è distante da quel “duraturo”²² spirito classico che

invece dovrebbe guidare gli architetti nella “riscoperta” di una «salda continuità dei riti»²³, ripercorrendo le glorie dei “primitivi italici”²⁴ come più volte ribadito anche da Marcello Piacentini.

Con la fondazione nel 1930 dell'*Opera per la preservazione della fede e la provvista di nuove chiese in Roma*, il Vicariato si assume quindi la responsabilità di monitorare direttamente la costruzione delle nuove parrocchie romane. A capo della commissione troviamo il cardinale Francesco Marchetti-Selvagiani e tra i progettisti incaricati è scelto l'ingegnere Clemente Busiri Vici²⁵, primogenito del già noto Carlo Maria. Influenzato dalla lezione olandese e tedesca dei già noti architetti Hendrik Petrus Berlage, Willem Marinus Dudok e Dominikus Böhm, Clemente Busiri Vici giunge ad elaborare nei suoi progetti per l'*Opera per la preservazione della fede* un linguaggio stilistico di matrice neoromanica in cui si accolgono, come auspicato dal Vaticano, le possibilità costruttive offerte dalla nuova tecnica del cemento armato e, nel contempo, le istanze del modernismo di derivazione europeista.

Tra diversi edifici progettati a partire dal 1930, la chiesa di San Roberto Bellarmino (fig. 6), presso il quartiere Parioli, è sicuramente quella che meglio rappresenta la sua personale ricerca *in itinere*. Gli elementi caratteristici della tradizione, come ad esempio la facciata a torri ottagonali, il paramento in laterizio e marmo, il deambulatorio che percorre tutto il perimetro della fabbrica e le vetrate istoriate, opera di Alexandra Busiri Vici, sono qui depurati da ogni sentimento nostalgico e tradizionalista. Con un processo di semplificazione si giunge ad elaborare l'immagine del nuovo stile vicino alle esigenze del clero. Le linee, di derivazione romanica, si compiono nell'immagine costruttiva che si manifesta tramite una forma derivata e non riesumata²⁶.

Dai disegni rinvenuti in fase di ricerca, sicuramente ispirati al precedente programma torinese dedicato alla Villa Gualino, si evince lo svolgimento del progetto che prevede inizialmente in facciata l'innesto di un quadriportico, poi contratto ed alleggerito nella veste più essenziale del portico coperto a spiovente. Nel secondo progetto, che parzialmente ripercorre quanto già ideato, si nota una graduale geometrizzazione di ogni elemento architettonico, ridotto ad una scarna forma generatrice (fig. 7). L'assetto planimetrico, ad una nave con cappelle laterali di derivazione mendicante prima e cinquecentesca poi, svela una felice commistione di stili non immediatamente leggibile in esterno. La scelta d'integrare un corpo centrale mistilineo con una struttura longitudinale chiarisce ulteriormente il legame dell'edificio con la tradizione: nella conformazione in pianta, Busiri Vici sembra riproporre un tipico impianto centrico rinascimentale legato ad un organismo longitudinale romanico²⁷.

Nell'interno (fig. 8) si svela la poetica del *Novecento* romano: in particolare nelle travi esposte, negli pseudo-pennacchi e nei pilastri, tutti modellati dall'uso del cemento armato che rende evidente la

caratterizzazione moderna dell'edificio, simile a quanto proposto da Marcello Picentini per la coeva chiesa del *Cristo Re* di Prati. L'intero complesso, in cui sono evidenti gli elementi costruttivi nella loro nudità materiale, ricoperti successivamente in alcuni punti da un mosaico, sembra essere definito dall'interiorizzazione di quanto auspicato dalla committenza che, se pur mossa dalla necessità di ricondurre l'architettura ad una matrice storica, accoglie ed incita gli architetti a servirsi di tutti i progressi della tecnica moderna. Seguendo le parole dello stesso progettista «la nuova tecnica e il nuovo stile aiuta certamente l'artista, pur mantenendosi nei canoni basilicali dell'arte sacra, a svolgere con decorosa semplicità i templi dei nostri giorni»²⁸. Nella relazione redatta per la parrocchia di San Roberto Bellarmino, Clemente Busiri Vici ammette i suoi intenti e asserisce che «L'architettura, benché libera da stretti vincoli stilistici, è riallacciata alla nostra tradizione romanica latina modernamente sentita»²⁹. Inoltre, è sempre l'architetto a chiarire che «la nuova tecnica permette di realizzare economicamente problemi essenziali circa le grandi capacità dei templi a perfetta visibilità. Le tre e più navate imposte quasi esclusivamente da ragioni statiche e che in passato creavano la fisionomia della basilica e la forma classica della Chiesa, oggi non sono più indispensabili e costituiscono un intralcio per la razionale utilizzazione dello spazio. [...] La logica costruttiva e l'abolizione dei superflui particolari decorativi, riportano l'architettura alla sua essenza e possono rispondere a criteri di sincerità e chiarezza, non in contrasto con la semplicità della religione»³⁰.

A questi criteri è ispirata anche la nuova parrocchia di Sant'Ippolito martire (fig. 9), in cui la «tradizione latina appare evidente anche attraverso le semplici e grandiose forme dove la massa predomina sul dettaglio»³¹. I lavori della nuova parrocchia hanno inizio nell'agosto del 1933, dopo la scelta della committenza d'incaricare Clemente Busiri Vici a discapito dell'architetto Emidio Ciucci³². Dalla relazione del tempio si apprende che il progetto è ispirato da

«criteri tradizionali latini modernamente sintetizzati [...] tutto nell'insieme conserva attraverso le forme moderne la poesia dei nostri conventi francescani [...] la parte costruttiva concepita in funzione architettonica forma di per se stessa la decorazione, con ritmico scomparto dei travi portanti e dei travicelli e dei pilastri lasciati in vista»³³.

Nel corpo di facciata le masse volumetriche definiscono, nella loro purezza formale e geometrica, l'immagine globale della chiesa. La copertura piana è modernamente ispirata alla tradizione medievale che è ulteriormente dichiarata sia nel portale d'ingresso strombato sia nell'uso delle finestre del cle-

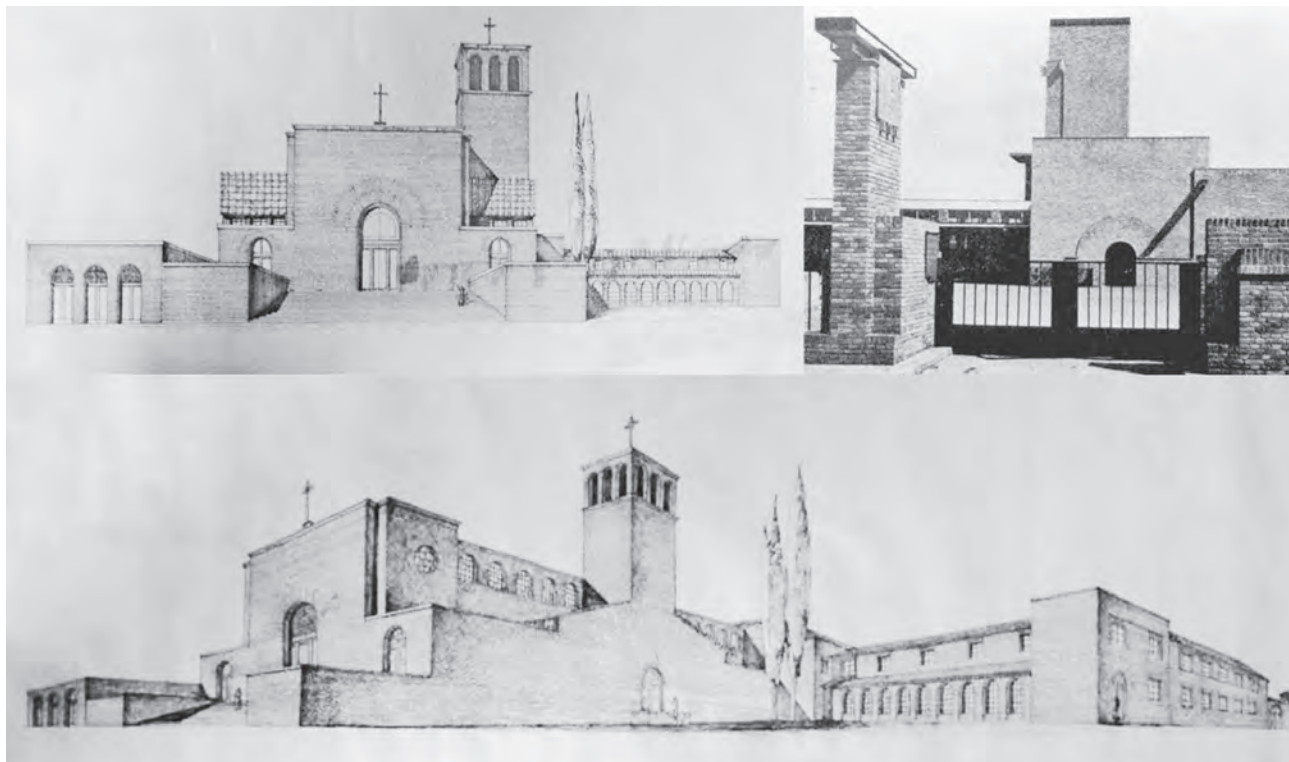


Fig. 10 – Clemente Busiri Vici, *Sant'Ippolito martire*, Roma, 1933 – prospettive d'insieme (Roma, Archivio Centrale dello Stato, Fondo Clemente Busiri Vici, Scat. 57), *Mattatoio di Hilversum* in Rocco 1929, p. 297.

ristorio che illuminano la navata. In prospetto laterale, nella sommità dell'andamento a salienti, è definito dalla torre campanaria che si dispone quasi centralmente rispetto all'intero complesso (fig. 10).

Lo spazio interno si fonde in un'unica soluzione sintetizzando inoltre due grandi masse che si dilatano in esterno. L'andamento obliquo dei corpi laterali, a cui è dedicato un ingresso sulla destra, sottolinea ulteriormente la particolare definizione planimetrica e la verticalità della torre campanaria. L'abside è disegnata da volta rampante che, in precedenza, accoglieva un altare in basalto, porfido e bronzo, opera di Corrado Vigni.

Non è da escludere che Clemente Busiri Vici per il progetto della chiesa di Sant'Ippolito si sia ispirato alle forme e alle masse in precedenza ideate dall'ingegnere olandese Willem Marinus Dudok per il Mattatoio Municipale di Hilversum³⁴, in cui si riconosce un'articolazione simile sia della

facciata sia della maglia muraria, seguendo la più mobile tradizione e lezione impartita poco prima dall'architetto connazionale Hendrik Petrus Berlage (fig. 10).

Nel progetto immaginato per il quartiere di Innocenzo Sabbatini, in cui si sta per costruire il palazzo delle Poste di Mario Ridolfi e, non distante, Marcello Piacentini sta edificando la nuova Città Universitaria, Clemente Busiri Vici percorre cautamente le linee del *Novecento*, di cui elabora una personale sintesi formale operata attraverso una graduale semplificazione di linee e masse proprie di uno stile di derivazione medievale. Gli elementi architettonici e strutturali immaginati dal progettista per la Chiesa di Roma divengono caratteristici di un nuovo linguaggio moderno, voluto ed interpretato con quanto auspicato dalla committenza della Chiesa di Roma e in linea con le istanze di rinnovamento di matrice europea³⁵.

ABSTRACT

The proposed contribution is an excerpt from the in-depth research conducted during the PhD program in History of Architecture and also includes some graphic and documentary materials, sometimes unpublished. Rome's transition to the capital of Italy made it necessary, with the construction of new districts born from residential and institutional needs, to erect various places of worship, which often exhibit a morphological articulation of medieval derivation.

The aim is to deepen the understanding of certain churches built in Rome by Carlo Maria Busiri Vici (1856-1925) and later by his son Clemente (1887-1965). In these churches, one can trace the evolutionary characteristics of an architectural discourse that, in response to the suggestions of Popes Pius X and Pius XI – at first subtle, then increasingly pressing – addresses the cultural debate surrounding the style to be adopted for the construction of new modern sacred buildings.

The programmatic guidelines of the clergy, anchored in a historicist approach, take form in the work of the two Busiri Vici, who interpret, without too much rupture or ambiguity, the evolutionary character of a national style, also supported by several contemporary designers. The buildings under study become an architectural expression of a neo-medieval matrix, primarily Romanesque and local in origin. Clemente Busiri Vici's designs manage to interpret the spirit of the new century, while also incorporating advancements in construction technology, the need to concretely meet the demands of clients, and the calls for modernism in architecture with a Europeanist influence.

KEYWORDS

Busiri Vici, Church, medieval, architecture and modernism.

Note

* In questo contesto s'intende ringraziare il Comitato Scientifico del Convegno ed in particolar modo la prof.ssa Simona Benedetti e il professor Francesco Gandolfo, che hanno sostenuto il lavoro di ricerca sin dall'inizio. Un riconoscimento particolare va inoltre agli eredi dell'ingegnere Clemente Busiri Vici che hanno reso disponibile il materiale conservato presso l'Archivio storico di famiglia.

¹ Iozzi in Nuzzo 2011, p. 33.

² *Ivi*, p. 34.

³ Per un approfondimento sul complesso di vedano i testi citati in bibliografia di QUINTAVALLE 2000, p. 431-444 e relativi rimandi. A p. 441, il saggio di Quintavalle pubblica la pianta della cappella a pianta centrale costruita dentro il giardino di villa Bolognetti. È citata per la prima volta nella "Guida di Roma" del 1742 e compare nella pianta di Novelli del 1748. Dalla guida di Roisecco, edita nel 1850, si apprende inoltre che il progetto è a firma di Nicolò Salvi per volontà del cardinale Mario Bolognetti, come indicato dal progetto pubblicato da Schiavo.

⁴ Archivio Parrocchia di San Giuseppe sulla Nomentana Roma (APSGNRo,) cart. H, velina dattiloscritta, p. 1.

⁵ Il Codice di diritto canonico è promulgato nel 1917, alla sua morte, da Papa Benedetto XV e accoglie delle norme specifiche volte a tutelare e incrementare del patrimonio artistico ecclesiastico.

⁶ BENZI 1919, p. 2.

⁷ COSTANTINI 1913.

⁸ ID. 1966, p. 1592.

⁹ Cfr. POLVARA 1929. Il testo è da considerarsi come una "guida" utile agli architetti e agli studiosi che si occupano di edilizia sacra. Intende inoltre definire e promuovere i caratteri un nuovo linguaggio capace di conciliare gli elementi architettonici di derivazione storica con i nuovi materiali da costruzione. Nel saggio sono ulteriormente pubblicati, a mo' di compendio, diversi progetti realizzati dalla Scuola di Arte Sacra Beato Angelico di Milano fondata dallo stesso Mons. Giuseppe Polvara nel 1921. Il testo è edito per la prima volta nel 1929 dalla Società Editrice Amici dell'Arte Cristiana di Milano.

¹⁰ *Ivi* pp. 115-117.

¹¹ Pio XI in La parola 1932, pp. 293-294; cfr. BENEDETTI 2003, pp. 182-183; cfr. SCALESSE 2010, p. 83.

¹² Cfr. TRADIZIONE E NOVITÀ 1933, pp. 140-144; SCALESSE 2010, p. 82. Inoltre, l'ingegnere Edmondo Del Bufalo prese le distanze dalle esperienze tedesche e olandesi poiché considerate inadatte, per questioni climatiche, al territorio italiano.

¹³ Giovannoni in COSTANTINI 1935, pp. 77-89; GIOVANNONI 1936, p. 1-16.

¹⁴ COSTANTINI 1935 pp. 34-35.

¹⁵ ID. in PONTIFICIA 1936, p. 209-210.

¹⁶ ID. 1935, p. 42-43.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ UN VOTO 1935, p. 156; cfr. COSTANTINI 1935, pp. 65-66; cfr. SCALESSE 2010, p. 92. Il voto del 6 dicembre del 1934 è "orientato", quantomeno da quanto dichiarato da G. Giovannoni. I Virtuosi stabiliscono, allineandosi con dichiarazioni della Chiesa di Roma, che l'architettura per il culto dovrebbe ricollegarsi ad una matrice storicista di derivazione prettamente locale. Ripercorrendo la tradizione, i giovani progettisti devono quindi ispirarsi alle logiche costruttive, alla chiarezza degli schemi e alla funzionalità degli edifici storici immaginati come modelli d'ispirazione, non da "copiare" bensì da "ravvivare". Cfr. *ibidem*.

¹⁹ Costantini in PONTIFICIA 1936, p. 217.

²⁰ GIOVANNONI 1936, pp. 1-16.

²¹ *Ivi*, p. 10.

²² La posizione assunta dall'accademico è condivisa, più in generale, con l'accademico Marcello Piacentini che interpreta lo spirito della nuova epoca come fosse una dichiarazione architettonica da modellare unicamente in continuità con il contesto storico, locale e culturale. La nuova arte dovrebbe quindi rappresentare l'espressione duratura dello Stato totalitario avverso all'individualismo. Cfr. PIACENTINI 1930, p. 59.

²³ GIOVANNONI 1936, p. 15.

²⁴ In tal senso ci si riferisce ad autori quali: Giotto e Beato Angelico a cui si ispirano i componenti dei gruppi del Ritorno all'Ordine, Novecento e Metafisica e ad artisti come Carrà, Sironi, Funi, Campigli e De Chirico.

²⁵ Cfr. CACIONI 2018, pp. 371-401. Per una sintetica rappresentazione del clima culturale in atto si veda l'evoluzione del progetto, sempre a firma dell'ingegnere Clemente Busiri Vici, dedicato alla chiesa di San Benedetto al Gazometro di Roma.

²⁶ Per un approfondimento circa la matrice neo-medievale, si rimanda all'opera di Tullio Rossi, allievo di Clemente Busiri Vici e suo successore come architetto dell'Opera per l'preservazione della fede e la provvista di nuove chiese. L'architetto Rossi realizza per la città di Roma circa cinquanta chiese perlopiù dipendenti da una matrice neo-romanica che diviene, tra gli anni Trenta e Cinquanta, l'immagine caratteristica degli edifici per il culto costruiti presso i nuovi sobborghi della città. Per un approfondimento si veda CACIONI 2021 e ID. 2019, nello specifico il testo dedicato all'opera di T. Rossi, The neo-medieval historicism of Tullio Rossi Savio's churches in the 'Salario-Trieste' district of Rome (1930-1950) e l'estratto, presentato al Convegno fiorentino dedicato al V Ciclo di Studi Medievali, L'edilizia per il culto nella

prima metà del Novecento: reminiscenze medievali e sintesi modernista nell'opera di Tullio Rossi, in Atti V Ciclo di Studi Medievali. Per una generale sintesi dei progetti di Clemente Busiri Vici e Tullio Rossi si veda il testo dello studioso tedesco MANZO 2021.

²⁷ Non distante dalla chiesa dei Parioli, nel 1934 l'ingegnere inoltre costruisce la parrocchia dedicata a San Saturnino e commissionata sempre entro il programma attuato dal Vicariato di Roma. L'edificio del quartiere Trieste, già Savoia, rappresenta, forse più di altre chiese, una sintesi della complessa e più articolata temperie culturale coeva che tenta di ric collegare la contemporaneità architettonica con la matrice di derivazione tardo-cinquecentesca. Cfr. CACIONI 2023 pp. 248-249; Id. 2020, pp. 109-116.

²⁸ Clemente Busiri Vici, Relazione chiesa di San Saturnino, due pagine dattiloscritte con diverse correzioni a matita, ACSRo, Fondo CBV, busta 53, fascicolo 11/1 car-190, p. 1.

²⁹ *Ivi*, p. 2. La relazione è parzialmente cancellata ed è quasi del tutto sovrapponibile con il testo dell'articolo dedicato all'edificio e pubblicato sulla rivista «L'Architettura Italiana» nel 1936. Cfr. La nuova chiesa 1936, pp. 97-104.

³⁰ Clemente Busiri Vici, Relazione della chiesa di Sant'Ippolito, ACSRo, Fondo CVB, busta 53 fascicolo 11/1 car-190. Testo dattiloscritto di due pagine, p. 1.

³¹ *Ibidem*.

³² Alcune tavole del progetto mai realizzato e dedicato a Sant'Ippolito dall'architetto Emidio Ciucci sono conservate presso l'archivio storico della Casa dell'Architettura di Latina.

³³ Id. La chiesa di Sant'Ippolito Martire al Viale delle Province, ACSRo, FCBV, b. 53, CAR-190, f. 11, p. 1. La relazione è dattiloscritta, di due pagine e non è datata. È attribuibile a Clemente Busiri Vici e si discosta in parte dal già citato dattiloscritto che invece è maggiormente articolato nei contenuti presentati e nelle descrizioni offerte. La relazione qui citata appare come una sintesi della precedente.

³⁴ Il Mattatoio di Willem Marinus Dudok è pubblicato nel 1929 da G. Rocco, sulla rivista «Rassegna di Architettura» nel 1929. È pertanto plausibile che l'ingegnere Clemente Busiri Vici abbia avuto modo di vedere l'edificio del collega olandese cogliendone quindi i caratteri essenziali che probabilmente sono stati fonte d'ispirazione.

³⁵ CESCHI 1963, pp. 160-161.

Bibliografia

- BENZI, L., *Inaugurandosi la chiesa parrocchiale di San Camillo al quartiere Ludovisi eretta per munificenza di SS. Pio X*, Roma 1919.
- BENEDETTI Simona, *Significative realizzazioni di opere religiose a Roma negli anni tra le due guerre*, in FRANCHETTI PARDONDO Vittorio (a cura di), *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Edizioni Jaca Book, Milano 2003, pp. 182-189.
- CACIONI Silvia, *Contaminazioni del presente. La riscoperta del mondo antico nell'architettura del Novecento: gli edifici intorno a piazza "Verbano" nel quartiere "Savoia" a Roma (1909-1930)* in *Forme dell'abitare a Roma. Echi dell'antico nell'architettura del primo Novecento*, Atti del Convegno interdisciplinare di studi, (Roma, Facoltà di Architettura Valle Giulia, 22-23 novembre 2021), Gangemi Editore, Roma 2023, pp. 239-250.
- CACIONI Silvia, *The neo-medieval historicism of Tullio Rossi Savoia's churches in the 'Salario-Trieste' district of Rome (1930-1950)*, in NEPRAVISHTA Florian, MALIQARI Andrea (a cura di), *Modernisation and Globalisation Challenges and opportunities in Architecture, Urbanism and Cultural Heritage*, La Scuola di Pitagora editrice, Napoli 2021.
- CACIONI Silvia, *Dal Barocchetto romano allo stile Littorio: i progetti di Clemente Busiri Vici, Raffaele de Vico e Cesare Valle per lo storico quartiere Savoia di Roma (1930-1934)*, in NEPRAVISHTA Florian, MALIQARI Andrea (a cura di), Atti del Convegno Internazionale di Studi, IFAU19 – 3rd International Forum for Architecture and Urbanism. *Modernization and Globalization: Challenges and Opportunities in Architecture, Urbanism, Cultural Heritage*, (Torana, 23-25 novembre 2019), Ed. Flesh, Tirana 2020, pp. 109-116.
- CACIONI Silvia, *L'edilizia per il culto nella prima metà del Novecento: reminiscenze medievali e sintesi modernista nell'opera di Tullio Rossi*, in Atti V Ciclo di Studi Medievali NUME, (Firenze 3-4 giugno 2019), Etabeta edizioni EBS., Lesmo (MB) 2019, pp. 37-44.
- CACIONI Silvia, *La chiesa di San Benedetto al Gazometro di Roma. Clemente Busiri Vici e le chiese moderne (1912-1948)*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», XL, s. III, 73, 2018, Serra Editore, Pisa - Roma 2018, pp. 371-401.
- CESCHI Carlo, *Le chiese di Roma: dagli inizi del neoclassico al 1961*, Cappelli edizioni, Roma 1963.
- COSTANTINI Celso, *Il rinascimento dell'architettura medioevale*, in «Arte Cristiana», I, VII, Editore Scuola Beato Angelico, Milano 1913, pp. 193-204.
- COSTANTINI Celso, *Arte sacra e novecentismo*, Libreria F. Ferrari, Roma 1935.
- COSTANTINI Celso, *Indirizzi dell'arte moderna e posizione dell'arte cristiana*, in «Vita e Pensiero 1914-1964», Società editrice Vita e Pensiero, Milano 1966, pp. 1591-1602.
- La nuova chiesa parrocchiale di S. Ippolito Martire a Roma/Viale delle Province. Arch. Clemente Busiri Vici (in collaborazione con i fratelli Michele e Andrea)*, in «L'Architettura Italiana», XXXI, 5, maggio, Roma 1936, pp. 97-104.
- CAVALLARI Paolo, *Aspetti del linguaggio neomedievale a Roma: architetture di Antonio Ventura, Ernesto Wille e Carlo Busiri Vici nel quartiere Villa Patrizi* in CAPOMOLLA Rinaldo, VITTORINI Rosalia (a cura di), *Studi sull'edilizia in Italia tra '800 e '900*, Roma 1999, pp. 60-85.
- La parola del Santo Padre sull'arte sacra*, in «Arte Sacra», II, 3-4, Edizioni della rivista Arte Sacra, Roma 1932, pp. 291-299.
- GIOLLI Raffaele, *Alberto Sartoris*, Edizioni di Campo Grafico, Milano 1936;
- GIOVANNONI Gustavo, *I temi dell'architettura religiosa moderna e gli esempi dell'architettura religiosa romanica*, in Atti della terza settimana d'arte Sacra per il Clero, (Ferrara, 13-20 ottobre 1935), Città del Vaticano 1936, pp. 1-16.
- MANZO Luigi, *Croci e fasci: der italienische Kirchenbau in der Zeit des Faschismus*, Berlin 2021.
- NUZZO Mariella, *Eugenio Cisterna. Un artista eclettico fra tradizione e modernità 1862-1933*, Gangemi, Roma 2011.
- PIACENTINI Marcello, *Architettura d'oggi*, 1930, (a cura di) M. Pisani, ed. Marsilio, Venezia 1994;
- POLVARA Giuseppe, *Domus Dei*, Società Editrice Amici dell'Arte Cristina, Milano 1929;

- PONTIFICIA COMMISSIONE CENTRALE PER L'ARTE SACRA IN ITALIA, Atti della Terza Settimana d'arte sacra per il clero, Città del Vaticano, 1936;
- QUINTAVALLE Roberto, *La chiesa di Santa Maria della Natività 1902 una vittima illustre del Piano Regolatore di via Nomentana*, in «Studi Romani», XLVIII, Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma 2000;
- QUINTAVALLE Roberto, *S. Giuseppe in Via Nomentana nel suo primo*, in «Strenna dei Romanisti», 68, Roma 2007, pp. 579-592.
- ROCCO Giovanni, *Hilversum e l'opera dell'architetto W. Dudok*, in «Rassegna di architettura», VIII, 8, 15 agosto, Istituto Grafico Bertieri, Milano 1929, pp. 290- 299.

- SCALESSE Tommaso, *Il dibattito sull'architettura sacra negli anni tra le due guerre*, in DOCCI Mario, TURCO Maria Grazia, *L'architettura dell'altra modernità*, Atti del XXVI Congresso di Storia dell'Architettura, (Roma, 11-13 aprile 2007), Gangemi, Roma 2010, pp. 180-195.
- Tradizione e novità nell'arte sacra. Nostra intervista con il Segretario del Sindacato Nazionale Fascista Ingegneri On. Edmondo Del Bufalo*, in «Arte Sacra», III, 2, Edizioni della rivista Arte Sacra, Roma 1933.
- Un voto della Pontificia Accademia dei Virtuosi al Pantheon sugli indirizzi moderni dell'Arte Sacra 1935*, in «Arte Cristiana», XII, V, Editore Scuola Beato Angelico, Milano 1935, p. 156.

La preesistenza medievale nella trasformazione del palazzo comunale di Monterotondo e gli interventi di Gustavo Giovannoni*

ROBERTA MARIA DAL MAS

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.79-80.2024.50

1. Introduzione

L'attuale palazzo municipale di Monterotondo è iniziato alla fine del Quattrocento dalla famiglia Orsini, inglobando il preesistente mastio quadrato del XIII secolo. Questo, alto circa 45 metri con paramento a 'tufelli' di travertino e base a scarpa¹, è ricordato nell'atto di divisione testamentaria di Matteo Rosso Orsini del 29 maggio 1286². L'impianto dell'edificio in questa fase è impostato sulla corte

principale, il cui portico a tre arcate su pilastri ottagonali e capitelli compositi di travertino, separa le due ali di residenza: quella orientale verso la campagna e quella occidentale verso il borgo³ (*fig. 1*). In questo schema planimetrico, tra i due corpi di fabbrica è presente «una altissima torre, che si scopre per molte miglia nascosta, et è unita con il primo Palazzo, sebbene ha anco l'entrata di fuori nel cortiletto del secondo»⁴. In questo periodo, infatti, il complesso architettonico campeggia in posizione domi-



Fig. 1 – Monterotondo, palazzo Comunale, il prospetto con il portale secentesco su piazza Angelo Frammartino, stato attuale (foto dell'autrice).



a



b

Fig. 2 – Monterotondo, palazzo Comunale, il portale cinquecentesco e la torre in una cartolina del 1930 (a) (da CENCI 2010, p. 105, fig. 2.89); lo stato attuale dopo i restauri del 2007-2008 (b) (foto dell'autrice).



a



b

Fig. 3 – Monterotondo, palazzo Comunale, il portale del XVI secolo inquadrato dall'interno del cortile maggiore (a), con il muro ricostruito nel Seicento (b) (foto dell'autrice).

nante per la «torre medievale che [...] ne caratterizza il profilo e ne fa elemento di chiara identificazione e di reale orientamento visivo per coloro che si trovavano nella valle del Tevere», come si osserva in una veduta di Paul Brill del 1581⁵. Tra il 1526 e il 1531, al tempo di Franciotto Orsini (1473-1534), sono aggiunti la galleria affrescata e il soffitto cassettonato del piano nobile nel braccio est e lo scalone che delimita il cortile minore con la vera di cisterna a nord.

Oltre la corte maggiore, l'accesso dal centro abitato era garantito dal portale a bugne preceduto dalla gradinata, sullo sfondo di via 'della Mattonata', come conferma il rilievo del 1626 precedente agli interventi dei Barberini⁶ (fig. 2). Per tutto il XVI secolo, l'edificio destinato a residenza, è ancora utilizzato come luogo di difesa, soprattutto il torrione che, per le sue specificità costruttive, accoglieva molti prigionieri illustri che fuggivano da Roma⁷.



Fig. 4 – Monterotondo, palazzo Comunale, il mastio prima degli interventi di restauro sulle superfici architettoniche del 2007-2008 (a) (da MARCHETTI 1981, p. 36, fig. 18); il torrione dalla corte principale, stato attuale (b) (foto dell'autrice).

Tra il 1627 e il 1630 Carlo Barberini (1562-1630), fratello di Urbano VIII, completa i quattro lati del palazzo che assume una pianta a C e costruisce il piano sottotetto, occupando lo spazio libero a nord-ovest e demolendo e ricostruendo il corpo sud-ovest. È aperto un nuovo ingresso nella facciata orientale, con la scala nel volume sud-ovest, anche se è mantenuta l'entrata dal portale occidentale, di cui resta parte del muro cinquecentesco (fig. 3). In questi anni sono ridisegnati i prospetti interni sul lato a oriente del cortile grande, con l'inserimento al livello terreno di altri tre archi su pilastri oltre l'androne, a imitazione di quelli esistenti. Mentre nei due piani superiori è ripetuta la scansione delle finestre con cornice a fascia e marcapiani-marcadavanzali, in asse con le arcate sottostati⁸. Oltre il coronamento su cornicione a guscio con ovuli e fusarole, svetta la torre duecentesca, «di X canne d'altezza fatta di travertini quadri»⁹, ma descritta «impraticabile, scoperta e guasta, che rovina tutte le stanze vicine» nei documenti contabili dei lavori, allegati ai rilevamenti in pianta del complesso del 1626¹⁰. Per questi motivi è edificata la loggia con balcone perimetrale a balaustrini su mensole e conclusa a tetto sull'alta cornice (fig. 4). La superficie muraria

dei quattro fronti del loggiato è articolata dall'ordine di paraste binate a fascia che inquadrano le aperture arcate (fig. 5). È rettificato anche il profilo basamentale a scarpa per consentire al mastio di collegare tutti i livelli del palazzo¹¹. Il prospetto sud sulla corte principale è scandito da una griglia composta da doppie paraste prive di capitelli e da marcapiani, che riquadrano gli archi (oggi tamponati) ai piani terreno e primo e le finestre incorniciate di quello superiore, a cui si sovrappone il cornicione aggettante simile a quello contiguo sul lato est (fig. 6).

Anche le facciate esterne sono ridefinite secondo lo schema palaziale romano dell'epoca, con fasce orizzontali marcadavanzale, angolari a scarpa e terminazione a tetto sulla cornice sporgente dello stesso tipo di quella dei fronti interni; mentre la parete è modulata dagli assi delle aperture sui quattro livelli. Al centro dell'attuale piazza Angelo Frammartino si apre, affiancato da due portoni arcati secondari, il portale modanato sull'androne, ma non in asse per mantenere l'allineamento con quello cinquecentesco oltre il cortile¹² (fig. 1). Gustavo Giovannoni descrive la fabbrica seicentesca «con i suoi grandiosi prospetti, con gli scaloni, con le sale ampie e ricche [...]: come il salone ora del Consiglio



Fig. 5 – Monterotondo, palazzo Comunale, il prospetto principale sull'odierna piazza Angelo Frammartino, in una cartolina del 27 agosto 1906 (da CENCI 2010, p. 100, fig. 2.80). Si noti il particolare della loggia della torre.



Fig. 6 – Monterotondo, palazzo Comunale, il fronte est della corte principale, allo stato attuale (foto dell'autrice).

che occupa l'angolo S.E. al piano nobile», con i muri ricoperti di affreschi e «una elegantissima Cappella [...] adorna di bei stucchi, e una serie di pregevoli soffitti di legno, riccamente decorati, nelle stanze che proseguono sul lato Est»¹³.

Nel 1699 il feudo di Monterotondo e il palazzo diventano proprietà di Francesco Grillo¹⁴ e nel 1814 della famiglia Boncompagni-Ludovisi, senza sostanziali modifiche nell'impianto e nella distribuzione interna, nonostante gli adattamenti alle mutate esigenze funzionali¹⁵. Nel 1890 il complesso architettonico è acquistato dal Comune di Monterotondo e nel 1898 è ceduta una parte del fabbricato nord verso l'odierna via Guglielmo Oberdan. Dopo il terremoto di Avezzano del 13 gennaio 1915 crolla la loggia del torrione¹⁶.

2. Gli interventi di Gustavo Giovannoni

Nell'edificio municipale di Monterotondo Gustavo Giovannoni, con Giulio Barluzzi, oltre al progetto per le scuole elementari nel volume nord-ovest tra i due chiostri (1905-1914) e al rifacimento della copertura dell'aula consiliare al primo piano, esegue la ricostruzione della sommità del mastio¹⁷.



Fig. 7 – Monterotondo, palazzo Comunale, veduta del palazzo con la torre in una cartolina del 22 maggio 1904 (da CENCI 2010, p. 23, fig. 1.8).

Quest'opera è necessaria dopo il sisma del 1915, nell'ambito del generale miglioramento statico dell'organismo architettonico (1907-1916). I lavori, però, sono portati a termine da Luigi Riccioni ed Enrico Attanasio tra il 1924 e il 1930¹⁸.

Nello studio propedeutico alla proposta di restauro, Giovannoni rivela la sua propensione per il linguaggio formale ispirato alla tradizione storicista neorinascimentale, che contraddistingue la sua attività architettonica. Egli, infatti, concentra la sua

attenzione sui caratteri quattrocenteschi e cinquecenteschi del palazzo «incastonato» nella fabbrica seicentesca, che individua «nel bel portico ad arcate sorrette da pilastri ottagonali che ora è racchiuso nel muro principale della grande corte [...], nel bellissimo pozzo, che ricorda quello del chiostro di S. Pietro in Vincoli in Roma, nella conformazione architettonica delle pareti che costituiscono il cortile secondario» e nella «porta d'ingresso, di tipo sangallesco, che si apre nel lato Ovest»¹⁹. Viceversa, egli menziona la torre duecentesca soprattutto per «il loggiato superiore» che data «alla fine del Cinquecento»²⁰, anche se, come già ricordato, è edificato nel secolo successivo. Il torrione, in realtà, rivestiva un ruolo importante nello schema funzionale del complesso di Monterotondo, dal momento che si ergeva «al centro della pianta quadrangolare» del primitivo «castello un tempo munito di torri angolari [...] quadrate e serviva come torre di avvistamento»; mentre per la sua «tipologia architettonica» si colloca «tra i primi esemplari in uso nel Lazio»²¹. Infatti, il mastio, anche se decentrato rispetto al cortile maggiore, costituisce il fulcro del disegno planimetrico, collega verticalmente tutti i livelli fino alla quota della terrazza e rende leggibile l'organizzazio-

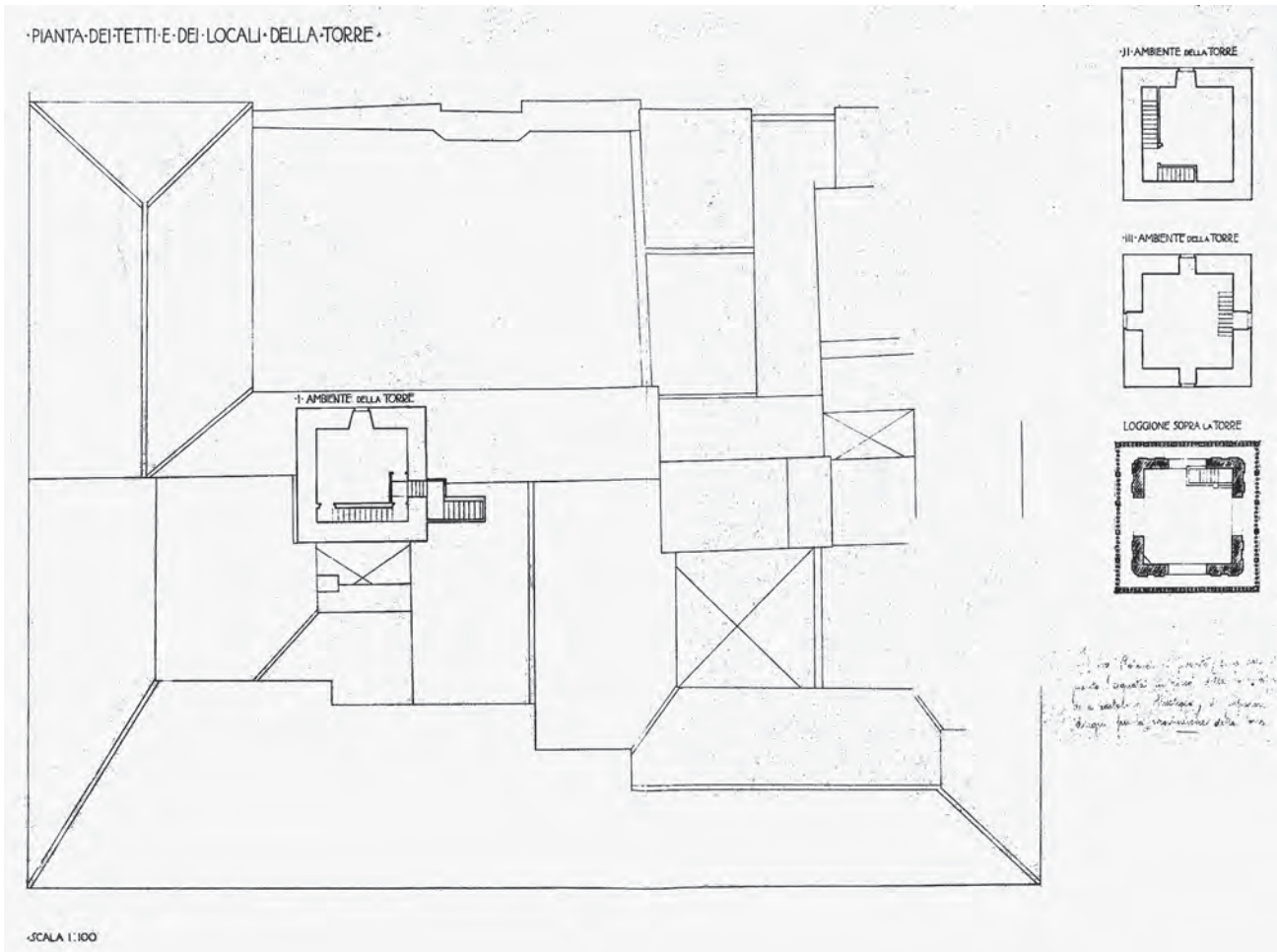


Fig. 8 – Pianta dei tetti e dei locali della torre, I ambiente della torre, II ambiente della torre, Loggione sopra la torre, scala 1:200 (ACSSAr, GG, c. 1,24/8).



Fig. 9 – Pianta della sommità della torre del Palazzo Comunale di Monterotondo, scala 1:100 (ACSSAr, GG, c. 1,24/9).



Fig. 10 – Loggiato del torrione del palazzo Comunale di Monterotondo, prospetto, scala 1:100 (ACSSAr, GG, c. 1,24/10).

ne distributiva quattro-cinquecentesca che separava l'ala sud-est da quella nord-est, con le scale di pertinenza. Un'articolazione spaziale che è mantenuta nelle trasformazioni del XVII secolo, nonostante l'inversione del sistema d'accesso dall'atrio voltato su piazza Angelo Frammartino. Ancora oggi, questa ripartizione degli ambienti interni identifica le diverse destinazioni d'uso: al piano terra il lungo vestibolo, adiacente alla torre nel corpo sinistro, disimpegna a destra gli uffici comunali dell'anagrafe e a sinistra una sezione distaccata della Pretura; mentre il basso fabbricato che chiude il lato nord, realizzato da Giovannoni nel 1914, ospita la stazione dei Carabinieri. Al livello nobile, viceversa, tutte le sale sono adibite alle attività di rappresentanza del sindaco e del consiglio comunale e la maglia muraria del torrione, riconoscibile per il diverso spessore, è coerentemente inserita nella distribuzione interna, accogliendo l'archivio, anche al piano superiore con i locali dell'amministrazione del Comune²².

Già dal 1907, prima del terremoto del 1915 (figg. 5, 7), per il verificarsi di un quadro fessurativo nel loggiato sommitale del mastio, Giovannoni è chiamato come esperto a redigere una relazione tecnica. Nel documento egli attribuisce la presenza

delle lesioni alla spinta delle volte del XVII secolo che, «contro ogni buona norma costruttiva, esistono nella parte più alta di una mole così elevata» e all'armatura di copertura, che è «costituita da 4 cantonali di cui due soltanto sono collegati da una corda disposta in diagonale»; mentre «in luogo di monaco è posto un grosso cubo di muratura che riporta [...] nel centro della volta il peso»²³. L'architetto-ingegnere propone un consolidamento poco invasivo, in ottemperanza al principio «di salvare l'autenticità delle strutture» e di limitare «i lavori di rinforzo al minimo necessario»²⁴, inserendo due coppie di tiranti per legare i lati sud e nord del mastio, una doppia catena e un nuovo monaco nel tetto. Inoltre, prevede di «rivestire il pavimento d'asfalto» del balcone, «con opportune pendenze verso appositi sbocchi o doccie», per contrastare le infiltrazioni delle acque meteoriche, e di «riprendere e ricucire la muratura»²⁵. Nel 1909, però, gli interventi non sono ancora iniziati²⁶.

Dopo il sisma del 1915, che lascia in piedi solo un «troncone, [...] le mensole ed i resti della balconata» della torre²⁷, con danni alla copertura, ai solai e alle tramezzature sottostanti, Giovannoni predispone le opere d'urgenza, che consistono nello smontaggio e nella «rilegatura dei lastroni e delle mensole



Fig. 11 – Monterotondo, palazzo Comunale, vista del palazzo dopo la ricostruzione della loggia sotto la direzione di Luigi Riccioni ed Enrico Attanasio (1924-1930), in una cartolina del 1930 (da CENCI 2010, p. 42, fig. 1.42).

[...] del balcone», da «eseguirsi con grande cautela» e nell'asportazione «dei conci e delle lastre che è possibile rimuovere», assicurando con «funi di ferro gli elementi che rimarranno in posto»²⁸. Il 20 maggio dello stesso anno Giovannoni e Barluzzi definiscono i lavori per il potenziamento statico di tutto il palazzo, ipotizzando «la parziale ripresa e ricostruzione» di tutti quegli «elementi che possono ormai dirsi morti nell'organismo costruttivo»²⁹, ma che, per il loro «alto valore storico-artistico» e le «espressioni d'Arte» che rappresentano, non possono rimanere «menomati»³⁰, come il mastio con la loggia. La riedificazione del loggiato, pertanto, può essere annoverata tra le operazioni che Giovannoni definirà «rifacimenti», in cui «si aggiungono [...] zone essenziali ed organiche con disegno nuovo, [...] per ricostruire opere crollate», sulla base di «ragioni di arte»³¹ e, come in questo caso, per il «magnifico carattere artistico della grande mole, ora smozzicata e priva del suo coronamento»³².

Su questi criteri, Giovannoni progetta il completamento del torrione con la terrazza perimetrale, con l'obiettivo di restituire «al monumentale edificio [...] l'aspetto primitivo» e auspica che sia «autorizzato il ripristino della zona superiore», non lasciando «il troncone che [...] toglierebbe la principale caratteristica al Palazzo»³³. Di conseguenza, egli dispone che le azioni conservative siano effettuate «seguendo nel modo più accurato il tipo preesistente quale risulta da rilievi e da fotografie e quale appare dalle vestigia rimaste»³⁴ e «molto aiuteranno sia la fedeltà della ricostruzione sia l'economia e i

numerosi frammenti di pietra caduti in basso, che [...] dovranno essere collocati nuovamente a posto e che [...] sarà opportuno con pazienza e con metodo ritrovare e riunire»³⁵. Queste scelte progettuali rimandano a quanto sancito dalla *Carta Italiana del restauro* del 1932 al punto 2, in cui si dichiara che il «ripristino mosso dalle ragioni dell'arte e dell'unità architettonica [...] congiunte con il criterio storico» è perseguibile quando si fonda su «dati assolutamente certi forniti dal monumento [...] e non su ipotesi, su elementi in grande prevalenza esistenti anziché su elementi prevalentemente nuovi» (figg. 8-9).

Allo stato attuale degli studi, non sono ritracciabili dei disegni della torre prima del crollo. Tuttavia, dal confronto con le immagini fotografiche citate (figg. 5, 7), è possibile ritenere che nel 1915 Giovannoni abbia delineato «le linee architettoniche della torretta» sulla base di quelle originali, «completate dalla decorazione in stucco»³⁶, sulla nuova struttura in cemento armato, alla quale è ancorata la scala³⁷. La terminazione superiore è sostenuta da «un secondo solaio, a cui» è «affidata la piccola cornice di coronamento» con «il terrazzo di copertura»³⁸.

Il loggiato, infatti, impostato sulla muratura in blocchetti di travertino del mastio, si sviluppa dalla balconata su mensole, con il parapetto a pilastri e i quattro prospetti scanditi dalle paraste accoppiate a fascia che riquadrano gli archi, con la soprastante cornice (fig. 10). Questa soluzione compositiva prelude a quanto Giovannoni affermerà sul restauro «d'innovazione», e cioè una «costruzione tutta nuova a sostituzione [...] con disegno o pro-



Fig. 12 – Monterotondo, palazzo Comunale, particolare del loggiato del mastio, stato attuale (foto dell'autrice).

cedimenti analoghi agli antichi», ovvero «con la forma antica e la tecnica moderna»³⁹. Egli, quindi, prevede per la torre duecentesca un'operazione che unisce i «concetti del restauro stilistico con quelli della moderna teoria» e che ammette «l'adozione [...] dei mezzi del nostro tempo per dare saldezza al monumento», nella consapevolezza, però, del «rischio» che comporta un'«applicazione troppo spinta» del lessico figurativo del passato⁴⁰. Nella riedificazione della loggia del palazzo di Monterotondo, in definitiva, «si manifesta il dualismo della formazione giovannoniana di storico e d'ingegnere, che gli consente di tradurre in architettura gli elementi attinti dal patrimonio di epoche precedenti con le tecnologie costruttive del suo tempo»⁴¹, sia pur con qualche deriva verso posizioni «in stile», ma coerenti con le elaborazioni teoriche della cultura romana della prima metà del XX secolo.

Il 5 giugno 1915 il progetto di Giovannoni e Barluzzi è ultimato⁴² e, dopo alterne vicende, è ratificato dal Comitato Speciale del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici. Nella *Lettera* di approvazione si specifica, però, che il torrione «costituisce un elemento importante della massa architettonica del Palazzo», con «un'eccezionale robustezza nella parte medioevale rimasta intatta», pertanto, può «essere consentita la [sua] ricostruzione [...] purché sia

esclusivamente eseguita in cemento armato come è proposto»⁴³. Ma gli interventi non sono realizzati.

Ciò è dovuto alle controversie con il Comune di Monterotondo per la mancata previsione del cedimento della struttura di coronamento durante gli eventi sismici del 1915, che portano l'Ufficio del Genio Civile, il 10 marzo 1924, a incaricare Luigi Riccioni del restauro di tutto l'edificio⁴⁴. L'intento è quello di portare a compimento l'idea di Giovannoni e Barluzzi per il loggiato, per il quale «i progettisti hanno dato una soluzione tecnica di notevole eleganza e di assoluta sicurezza», anche se ne è considerato il «carattere esclusivamente decorativo» e di valorizzazione del «più importante» palazzo⁴⁵. Dopo la consegna degli elaborati definitivi⁴⁶, il cantiere è terminato sotto la direzione di Enrico Attanasio tra il 1924 e il 1930 (fig. 11). Oggi, dopo i restauri che si sono succeduti in tempi recenti, l'opera giovannoniana è ancora riconoscibile nella volumetria della torretta, anche se priva dell'ordine architettonico sostituito da una superficie intonacata (fig. 12).

3. Conclusioni

Nel progetto di Giovannoni per la torre del XIII secolo del palazzo comunale di Monterotondo, si evidenziano alcuni concetti che contraddistinguono l'ambito della conservazione in Italia nei primi decenni del Novecento. Al rispetto per la preesistenza medievale, in cui si individua il principio giovannoniano della conservazione di «tutti gli elementi aventi un carattere d'arte o di storico ricordo, a qualunque tempo appartengono»⁴⁷, si associa la ricostruzione della loggia che anticipa le sue idee sui «rifacimenti» e sulle «innovazioni»⁴⁸, con l'impiego di un linguaggio formale che ripropone quello della parte crollata, con una struttura eseguita con «i mezzi costruttivi» più moderni dell'epoca.

Concludendo, in relazione a quelli che Giovannoni definiva «monumenti minori», per i quali «lo sviluppo costruttivo può [...] tollerarsi» in una certa misura, nella ricostruzione del coronamento del mastio di Monterotondo, «nel triste dilemma tra l'abbandono» dopo la distruzione e «il parziale danno» di un atto invasivo «di adattamento e di riabellimento», egli propende per la seconda soluzione. Egli, infatti, disegna il nuovo loggiato con forme architettoniche «semplici» e «non invadenti», ispirate da quelle preesistenti per conservare inalterato «il carattere dell'ambiente» e «la funzione edilizia dell'edificio»⁴⁹. Queste riflessioni teoriche troveranno compiutezza negli anni successivi, ma hanno già un'inedita applicazione nel restauro del complesso di Monterotondo.

ABSTRACT

The essay addresses the issues related to the 13th-century tower's role in the redesign phases of Monterotondo's municipal palace, up to Gustavo Giovannoni's restoration.

Monterotondo's town hall was built in the late 15th century by the Orsini family and it incorporated the pre-existing medieval tower. The palace is set on the courtyard with a three-arched portico with octagonal pillars that separates the two wings accessible from the ashlar portal on the front facing the village. In 1526-1531 Franciotto Orsini enlarged the piano nobile with the frescoed gallery and built the grand staircase bordering the minor court. In 1626 the Barberini defined the present quadrangular layout with entrance from the monumental portal in the facade on Angelo Frammartino square, redesigned the elevations on the major court with arches and pilasters imitating those of the 15th century. At this stage the loggia with the tower balcony is built, but its crowning collapses during the Avezzano earthquake of 1915. In 1907-1916 Gustavo Giovannoni and Giulio Barluzzi designed the reconstruction of the tower loggia, but the work was carried out by Luigi Riccioni and Enrico Attanasio between 1924 and 1930.

Today Giovannoni's work is recognizable by the turret's volumetry, although it lacks in architectural order. From the analysis of his project, however, it is possible to identify his design choices in relation to the medieval pre-existence, which anticipate his reflections on restoration that will find fulfillment during the twentieth century.

KEYWORDS

Town hall of Monterotondo, Orsini, Barberini, Gustavo Giovannoni, restoration.

Note

* Il presente saggio è l'approfondimento di quanto in parte affrontato sul tema nel contributo del 2018, nel quale si facevano alcuni cenni alla torre medievale, nell'ambito degli interventi progettuali di Gustavo Giovannoni a Monterotondo e a Pontecorvo: BENEDETTI, DAL MAS, DELSERE, DI MARCO 2018, pp. 247-280.

¹ In queste architetture erano impiegati «pesanti blocchi di travertino, la cui corteccia, squadrata [...], caratterizzava la parte emergente del mastio e la parete orientale della cinta muraria. «Mentre la cortina regolare della torre [...] è normale in una costruzione del XIII secolo, per le mura la datazione tipologica e quella fondata sull'analisi delle murature possono conciliarsi solo ammettendo che in questa zona l'opera a tufelli sia rimasta in uso per tutto il secolo XIV [...], in costruzioni militari in cui erano indispensabili paramenti particolarmente resistenti» (LUCIANI 1996, p. 51, citando PAGLIARA 1980).

² MARCHETTI 1981, p. 7; GUERRINI 1985, p. 123; FEDELI BERNARDINI 2012, p. 178.

³ I due distinti volumi erano funzionali ai due rami della casata Orsini di Monterotondo, con i capostipiti Lorenzo e Giacomo: TEMIDE BERGAMASCHI, DI GIOVANNANDREA 2015, p. 14.

⁴ *Ivi*, p. 15, riportando la descrizione del vescovo di Amelia Domenico Pichi del 1624. Questa corrisponde a una pianta, databile tra il 1564 e il 1593, quando Francesco Orsini (1523-1583) era proprietario di metà dell'organismo architettonico, conservata a Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, *Architettura 2159* (*Ivi*, p. 31, nota 14).

⁵ TEMIDE BERGAMASCHI, DI GIOVANNANDREA 2015, p. 13.

⁶ *Ivi*, p. 32, nota 19. Sulle vicende quattro-cinquecentesche del complesso: *ivi*, pp. 13-34. Sulla decorazione degli ambienti interni: GUERRINI 1995, pp. 123-126. La famiglia Orsini non era estranea a interventi di trasformazione di edifici fortificati, come nel caso del castello di Fiano Romano. Durante il governo degli Orsini di Nota, Pitigliano e Sovana, Nicolò III Orsini (1442-1510) adatta nel 1489-1493 il preesistente *castrum*, incorporando la torre rotonda merlata con il cassero del XIII secolo e quella quattrocentesca quadrata con merli guelfi su beccatelli, per definire i nuovi volumi attorno al cortile. Il palazzo è ampliato dal 1690 dagli Ottoboni e nel

1905 dai Menotti, proprietari dal 1897. Dal 1993 il castello appartiene al Comune di Fiano Romano. Si veda: DAL MAS 2023, pp. 559-565.

⁷ MARCHETTI 1981, p. 36; TEMIDE BERGAMASCHI, DI GIOVANNANDREA 2015, pp. 18-19.

⁸ Sulle modifiche secentesche del palazzo e per la descrizione degli arredi durante il possesso dei Barberini, con rimando alle ricche raccolte manoscritte: TEMIDE BERGAMASCHI, DI GIOVANNANDREA 2015, pp. 35-255. Anche: GUERRINI 1985, pp. 126-132, con una dettagliata indagine sull'apparato decorativo interno.

⁹ ADORISIO, SBARDELLA 1995, p. 96, nota 14.

¹⁰ TEMIDE BERGAMASCHI, DI GIOVANNANDREA 2015, p. 20. Sui disegni del 1626 (*Piano terreno verso la Mentana e Piano sopra all'antecedente che ha l'entrata principale verso la terra*) e sulla loro analisi critica: *ivi*, pp. 19-20, con i relativi documenti.

¹¹ Sulla riedificazione della loggia del torrione medievale: ADORISIO, SBARDELLA 1995, pp. 94-95. Durante i lavori di costruzione all'interno del mastio è montato un argano per sollevare le pietre che servivano al suo restauro, risarcendo successivamente il solaio e realizzando una nuova scala in legno (TEMIDE BERGAMASCHI, DI GIOVANNANDREA 2015, p. 29).

¹² Per approfondimenti sulla fase costruttiva secentesca, con richiamo alle fonti d'archivio: ADORISIO, SBARDELLA 1995, pp. 93-96. Sul progetto rappresentato nella *Pianta del Palazzo di Monterotondo come si può risarcire* e in quella del *Piano nobile con altro sopra eccetto alle due prime sale*, sempre del 1626, redatto da Giulio Buratti, Fra Michele Cappuccino, Vincenzo della Greca, Bartolomeo Breccioli, Giovanni Battista Bonazzini e Domenico Castelli, con la relazione dei costi previsti per i lavori: CRISTALLINI 1995, pp. 94-95; TEMIDE BERGAMASCHI, DI GIOVANNANDREA 2015, pp. 20-30.

¹³ Archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura (ACSSAr), GG, scatola 1. *Carteggio, Comune di Monterotondo. Lavori di restauro pei danni del terremoto 1915. Palazzo Comunale. Modificazioni e aggiunte al progetto. II^a Relazione sulle condizioni di stabilità del Palazzo Comunale di Monterotondo*, 20 maggio 1915, cc. 2-3. Sull'allestimento interno: FEDELI BERNARDINI 2012, pp. 178-179.

¹⁴ Per ulteriori dettagli sul complesso di Monterotondo durante la proprietà dei Grillo: GUERRINI 1985, pp. 132-134; TEMIDE BERGAMASCHI, DI GIOVANNANDREA 2015, pp. 257-301.

¹⁵ Sul palazzo al tempo dei Boncompagni-Ludovisi: TEMIDE BERGAMASCHI, DI GIOVANNANDREA 2015, pp. 303-347.

¹⁶ Il peso del materiale franato sfonda i tetti e i pavimenti fino al piano terra. Secondo Scardelletti, la successiva «spicconatura degli affreschi, la ricostruzione dei muri, della copertura e della torre, oltre ad acuire il degrado dell'edificio, ne hanno falsato in modo grossolano la struttura interna ed esterna» (SCARDELLETTI 1992, p. 95). Inoltre, «il crollo [...] delle balaustre, l'installazione del bottino delle acque nel ventre della torre, i vari interventi di ammodernamento e lo sgretolamento di ampie parti di intonaci esterni», davano al palazzo un aspetto decadente prima dei restauri degli anni 2000 (*ibidem*). In generale sull'edificio comunale di Monterotondo e sugli artisti intervenuti nella fabbrica: NIBBY 1857, p. 363; MARCHETTI 1981, pp. 36-38; GUERRINI 1985, pp. 123-147; *Il riequilibrio del patrimonio culturale di Monterotondo* 1989, pp. 4-8; SCARDELLETTI 1992, pp. 95-100; ADORISIO, SBARDELLA 1995, pp. 93-96; CRISTALLINI 1995, pp. 91-120; LUCIANI 1996, pp. 50-64; CENCI 2010, pp. 22-31, 40-45, 100-105; FEDELI BERNARDINI 2012, pp. 178-179.

¹⁷ CRISTALLINI 1995, p. 115, nota 52, con riferimento alle carte dell'Archivio Centrale dello Stato; BENEDETTI, DAL MAS, DELSERE, DI MARCO 2018, pp. 247-250, 262-263, 268-271.

¹⁸ *Ivi*, pp. 250-254, 263-273. Sugli interventi giovanoniani dei primi decenni del Novecento a Monterotondo anche: BERNARDINI 2005, pp. 58-60, 137-140; EAD. 2006, pp. 156-167. Nel 1944 l'organismo architettonico è occupato dalle truppe alleate e destinato a tribunale e carcere militare. In tempi più recenti, nel 2007-2008, il palazzo è oggetto di alcuni lavori, approvati dalla Soprintendenza ai Monumenti del Lazio, per la verifica sismica delle strutture e per la riproposizione, dopo la rimozione della terrazza, del tetto a padiglione con la quota di imposta originaria. Queste opere, però, non sono eseguite. Invece, sono consolidati gli intonaci, reintegrate le lacune, ripresi le cornici e i davanzali e sostituite le tinteggiature delle superfici esterne. Nel 2010-2011 è redatto il progetto per i *Lavori di ristrutturazione del locale da adibire a Casa della Pace "Angelo Frammartino"* di Roberto Silvi, che riguardano gli ultimi tre ambienti al piano strada tra la piazza e via Oberdan: Comune di Monterotondo, *Lavori di ristrutturazione locale da adibire a Casa della Pace "Angelo Frammartino", piano terra Palazzo Comunale*, 2010-2011, con documentazione grafica e prescrittiva.

¹⁹ ACSSAr, GG, scatola 1. *Carteggio, Comune di Monterotondo. Lavori di restauro dei danni del terremoto 1915. Palazzo Comunale. Modificazioni e aggiunte al progetto. I^a Relazione*, cit., c. 2.

²⁰ *Ibidem*. Sugli interessi di Giovannoni sull'architettura medievale, soprattutto nell'ambito dell'edilizia ecclesiastica: BENEDETTI, DAL MAS, DELSERE, DI MARCO 2018, pp. 281-282.

²¹ MARCHETTI 1981, p. 36.

²² Per un altro esempio sull'impiego di torri fortificate del XIII e XIV secolo per la definizione distributiva di edifici residenziali, nelle terre della casata Orsini: DAL MAS 2023, pp. 560-562.

²³ ACSSAr, GG, b. 47, fasc. 459, *Monterotondo. Primi Restauri Palazzo Comunale e studi 1907-1909. Relazione sulle condizioni di stabilità del palazzo comunale di Monterotondo*, c. 9.

²⁴ GIOVANNONI 1945, p. 45, sui *Restauri di consolidamento*.

²⁵ ACSSAr, GG, b. 47, fasc. 459, *Monterotondo. Primi Restauri Palazzo Comunale e studi 1907-1909. Relazione sulle condizioni di stabilità*, cit., cc. 10, 13-14.

²⁶ ACSSAr, GG, b. 47, fasc. 459, *Monterotondo. Primi Restauri Palazzo Comunale e studi 1907-1909. Riparazioni straordinarie al Palazzo comunale*, 5 luglio 1909, c. unica.

²⁷ ACSSAr, GG, scatola 1. *Carteggio, Comune di Monterotondo. Lavori di restauro dei danni del terremoto 1915. Palazzo Comunale. Modificazioni e aggiunte al progetto. I^a Relazione sulle condizioni di stabilità del Palazzo Comunale di Monterotondo*, 10 marzo 1915, c. 1.

²⁸ ACSSAr, GG, scatola 1. *Carteggio, Comune di Monterotondo. Lavori di restauro dei danni del terremoto 1915. Palazzo Comunale. Modificazioni e aggiunte al progetto. I^a Relazione*, cit., cc. 6-8.

²⁹ ACSSAr, GG, scatola 1. *Carteggio, Comune di Monterotondo. Lavori di restauro dei danni del terremoto 1915. Palazzo Comunale. Modificazioni e aggiunte al progetto. II^a Relazione*, cit., c. 1.

³⁰ ACSSAr, GG, scatola 1. *Carteggio, Comune di Monterotondo. Lavori di restauro dei danni del terremoto 1915. Palazzo Comunale. Modificazioni e aggiunte al progetto. II^a Relazione*, cit., c. 3.

³¹ GIOVANNONI 1945, p. 78, sui *Restauri d'innovazione*.

³² ACSSAr, GG, scatola 1. *Carteggio, Comune di Monterotondo. Lavori di restauro dei danni del terremoto 1915. Palazzo Comunale. Modificazioni e aggiunte al progetto. II^a Relazione*, cit., c. 23.

³³ ACSSAr, GG, scatola 1.5, *Riparazioni Straordinarie al Palazzo Comunale devastato dal terremoto*, s.d. (dopo il 9 agosto 1915), cc. 1-2.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ ACSSAr, GG, scatola 1. *Carteggio, Comune di Monterotondo. Lavori di restauro dei danni del terremoto 1915. Palazzo Comunale. Modificazioni e aggiunte al progetto. II^a Relazione*, cit., c. 23.

³⁶ *Ivi*, cc. 24-25.

³⁷ L'orditura in cemento armato è connessa ai muri esistenti ed è costituita «da 4 montanti disposti negli angoli interni, da un telaio quadrato alla base, rinforzato da nervature diagonali ed ancorato a tracantone negli angoli» e da un «soffitto superiore; il quale ha [la] funzione di sorreggere la soprastante gabbia della torretta, di tenere a freno solidamente tutta la balconata sporgente» e di sostenere «le mensole in pietra e [...] la balaustrata» (*ibidem*).

³⁸ *Ibidem*. Il 25 maggio 1915 l'impresa A. Provera e & C. presenta il preventivo per il restauro del mastio, con i disegni e i calcoli: ACSSAr, GG, scatola 1. *Carteggio, Comune di Monterotondo. Lavori di restauro dei danni del terremoto 1915. Palazzo Comunale. Modificazioni e aggiunte al progetto. Preventivo*, 25 maggio 1915, c. 1.

³⁹ GIOVANNONI 1945, p. 81, sui *Restauri d'innovazione*.

⁴⁰ *Ibidem*. Sull'utilizzo delle tecnologie costruttive moderne, con richiamo al cemento armato, si veda la *Carta Italiana del restauro*, 1932, punto 9.

⁴¹ BENEDETTI, DAL MAS, DELSERE, DI MARCO 2018, p. 247.

⁴² Per ulteriori dettagli, soprattutto sui dati archivistici: *ivi*, p. 252.

⁴³ ACSSAr, GG, Materiale non catalogato, *Lettera del prefetto della Provincia*, 14 giugno 1916, cc. 1-2.

⁴⁴ ACSSAr, GG, scatola 1. *Carteggio, Comune di Monterotondo. Lavori di restauro dei danni del terremoto 1915. Palazzo Comunale. Modificazioni e aggiunte al progetto. Relazione al pro-*

getto-stralcio di restauro del Palazzo Comunale di Monterotondo, 10 marzo 1924, cc. 1-4, con i grafici allegati. Questo progetto è avallato dal Genio Civile il 14 aprile e dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici il 18 luglio 1924.

⁴⁵ ACSSAr, GG, scatola 1. *Carteggio, Comune di Monterotondo. Lavori di restauro pei danni del terremoto 1915. Palazzo Comunale. Modificazioni e aggiunte al progetto. Relazione al progetto-stralcio*, cit., c. 4.

⁴⁶ ACSSAr, GG, scatola 1. *Carteggio, Comune di Monterotondo. Lavori di restauro pei danni del terremoto 1915. Palazzo Comunale. Modificazioni e aggiunte al progetto. Comune di Monterotondo, Restauro del Palazzo Comunale. Relazione*, 6 agosto 1924, cc. 3-4.

⁴⁷ *Carta Italiana del restauro*, 1932, punto 5.

⁴⁸ GIOVANNONI 1945, p. 72.

⁴⁹ *Ivi*, pp. 120-121.

Bibliografia

- ADORISIO Paolo, SBARDELLA Grazia, *Palazzo Orsini-Barberini a Monterotondo: progetto e cantiere seicentesco*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 22 (1993), 1995, pp. 93-96.
- BENEDETTI Simona, DAL MAS Roberta Maria, DELSERE Ilaria, DI MARCO Fabrizio, *Gustavo Giovannoni. L'opera architettonica nella prima metà del Novecento*, Campisano Editore, Roma 2018.
- BERNARDINI Cesare, *Cronache Postume di Monterotondo 1910-1920. La storia della città attraverso le deliberazioni del Comune tra due guerre, il terremoto e un Commissario*, marzo 2005, pp. 58-60, 137-140.
- BERNARDINI Cesare, *Cronache Postume di Monterotondo 1920-1930. La storia del primo decennale fascista della città attraverso le delibere comunali*, marzo 2006, pp. 156-167.
- CENCI Franco, *Monterotondo antico. Cento anni di cartoline, fotografie e racconti*, CDC Arti Grafiche, Città di Castello 2010.
- CRISTALLINI Claudio, *L'evoluzione storico-urbanistica dell'abitato*, in *Monterotondo e il suo territorio*, Delalo s.r.l., Bari 1995, pp. 91-120.
- DAL MAS Roberta Maria, *Il castello Orsini Ottoboni a Fiano romano: dalle trasformazioni al progetto di restauro per un corretto 'riuso'*, in *Restauro dell'architettura. Per un progetto di qualità* (coordinamento di S. Della Torre e V. Russo), MATRACCHI Piero, PUGLIANO Antonio (a cura di), 3. *Conoscenza per il progetto*, Edizioni Quasar, Roma 2023, pp. 559-565.
- FEDELI BERNARDINI Franca, *Monterotondo*, in BENEDETTI Simona, FAGIOLO Marcello, MADONNA Maria Luisa (a cura di), *Atlante del Barocco in Italia. Lazio*, De Luca Editori, Roma 2012, pp. 178-179.
- GIOVANNONI Gustavo, *Questioni di architettura nella storia e nella vita. Edilizia - Estetica architettonica. Restauri - Ambiente dei monumenti*, Società Editrice d'Arte Illustrata, Roma 1925.
- GIOVANNONI Gustavo, *Il restauro dei monumenti*, Cremonese Ed., Roma 1945.
- GUERRINI Paola, *Palazzo Orsini-Barberini*, in *Monterotondo e il suo territorio*, Delalo s.r.l., Bari 1995, pp. 123-147.
- Il riequilibrio del patrimonio culturale di Monterotondo*, Monterotondo-Mentana 1989, dattiloscritto, pp. 4-8.
- LUCIANI Roberto, *Monterotondo. Luce sull'antica Eretum*, Fratelli Palombi Editori-Press Club, Monterotondo 1996.
- MARCHETTI Bruno, *Monterotondo. Guida storico-artistica (sec. XI-1814)*, in «Monterotondo oggi», 61, 1981, pp. 36-38.
- NIBBY Antonio, *Analisi storico-topografico-antiquaria della Carta de' dintorni di Roma*, II, Tipografia delle Belle Arti, Roma 1857.
- PAGLIARA Pier Nicola, *Monterotondo dal tardo medioevo al ducato dei Barberini*, in ZERI Federico (a cura di), *Storia dell'Arte Italiana / Inchieste su centri minori*, Torino 1980, pp. 233-278.
- SCARDELLETTI Osvaldo, *Raccontare Monterotondo*, Balzanelli Aldo & C., Monterotondo 1992.
- TEMIDE BERGAMASCHI Maria, DI GIOVANNANDREA Riccardo, *Il Palazzo di Monterotondo. Una residenza baronale della nobiltà romana in Sabina tra XVI e XIX secolo*, Campisano Editore, Roma 2014.

STORIOGRAFIA
E PROSPETTIVE

La storia dell'architettura romanica in Italia Meridionale: problemi e prospettive

GIOVANNI COPPOLA

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.79-80.2024.51

Sin dall'arrivo nel Mezzogiorno d'Italia i transalpini dovettero confrontarsi con una disomogeneità non solo etnica e politica, ma anche culturale e linguistica. Il compito dei conquistatori, dunque, fu particolarmente complesso, soprattutto in vista di forme di amalgama culturale che favorissero la dominazione di un popolo venuto anch'esso da fuori i confini. Un efficace tramite di strategia di conquista e di affermazione politica venne svolto dal matrimonio praticato da alcuni condottieri normanni della prima e seconda generazione con alcune donne dell'aristocrazia italo-meridionale. In molti casi, questa situazione produsse originali espressioni artistiche, diverse da contesto a contesto, a riflesso di un processo di acculturazione avvenuto con tempi e modalità diverse. Tanto più che, sin dalla fase della conquista, i cavalieri normanni avvertirono la necessità di compensare l'immagine di violenza e brutalità legata alle lotte per il potere, grazie all'impiego di uno degli strumenti più immediati del tempo, la costruzione di opere religiose. Così, tra XI e XII secolo, ingenti ricchezze vennero profuse per costruire chiese e cattedrali, ma anche grandi monasteri, all'interno dei quali i signori più potenti si riservavano uno spazio per essere sepolti insieme ai loro familiari. Questa forma di patronato architettonico era praticata, del resto, dalle aristocrazie militari occidentali del periodo: basti pensare alle grandi abbazie costruite dai duchi normanni in madrepatria, come Bernay, Jumièges, Saint-Wandrille, Mont-Saint-Michel, Fécamp, e le due grandi abbazie di Saint-Étienne e della Trinité a Caen. La medesima frenesia costruttiva si esprime anche nell'Inghilterra conquistata. Accanto al sincretismo culturale, la matrice dell'architettura normanna va ricercata anche nella concezione della progettazione edilizia di quel tempo. Essa si basava essenzialmente sull'*imitatio* delle piante architettoniche di base più diffuse, la cui metodologia è stata ben descritta da Pierre Du Colombier nella sua opera *Les chantiers des cathédrales*, Paris 1973: «L'imitazione degli edifici già costruiti è stato uno dei metodi di lavoro più frequenti durante tutto il Medioevo. Si è costruito alla somiglianza di quella o quell'altra chiesa celebre e in questo modo sono nate,

soprattutto prima del gotico, tante scuole regionali». Si tratta di una *inventio*, nel senso proprio del termine in quest'epoca, ovvero dell'elaborazione di un modello architettonico, derivante dall'*imitatio*. Nel XIII secolo Guglielmo d'Alvernia, vescovo di Parigi, usò il termine *cogitatio* per definire la fase precedente all'elaborazione del disegno architettonico. La pratica del "modello", diffusa su tutto il territorio meridionale, va quindi intesa come utilizzo di uno schema teorico di massima, degno di essere imitato in quanto codificazione di messaggi informativi essenziali, tratti dagli schemi architettonici originati dai principali centri monastici del tempo (benedettino, cluniacense ecc.). La trasposizione dalla pianta all'alzato creava, invece, un secondo modello le cui radici sono più difficilmente decifrabili. Tale modulo, essenzialmente stilistico-strutturale, veniva ideato dagli architetti attraverso l'introduzione di linguaggi artistici ora particolari e legati alle diverse aree regionali, ora a tradizioni costruttive conosciute e rinate, tuttavia sempre fortemente influenzati dalle soluzioni tecniche derivanti dalla statica dell'edificio o dal tipo del materiale impiegato.

Una classificazione dei paesaggi architettonici, in relazione ai principali modelli adottati dai costruttori normanni, può tradursi nel seguente schema già delineato da Mario D'Onofrio:

- a) gruppo benedettino-cassinese, il cui riferimento progettuale è la Chiesa di San Benedetto a Montecassino, ideata dall'abate Desiderio;
- b) gruppo franco-normanno, il cui schema-tipo è la Cattedrale di Aversa;
- c) gruppo pugliese, il cui prototipo è San Nicola di Bari;
- d) gruppo benedettino-cluniacense, la cui tipologia è da individuarsi nella Chiesa della Santissima Trinità di Mileto, a cui appartengono edifici non solo calabresi ma anche siciliani;
- e) gruppo siciliano che, pur avendo in parte molte connessioni con la tipologia precedente, possiede una fisionomia autonoma in quanto accorpa le esperienze architettoniche e decorative più diffuse nel Mezzogiorno tra i secoli XI e XII, comprese quelle d'oltralpe.

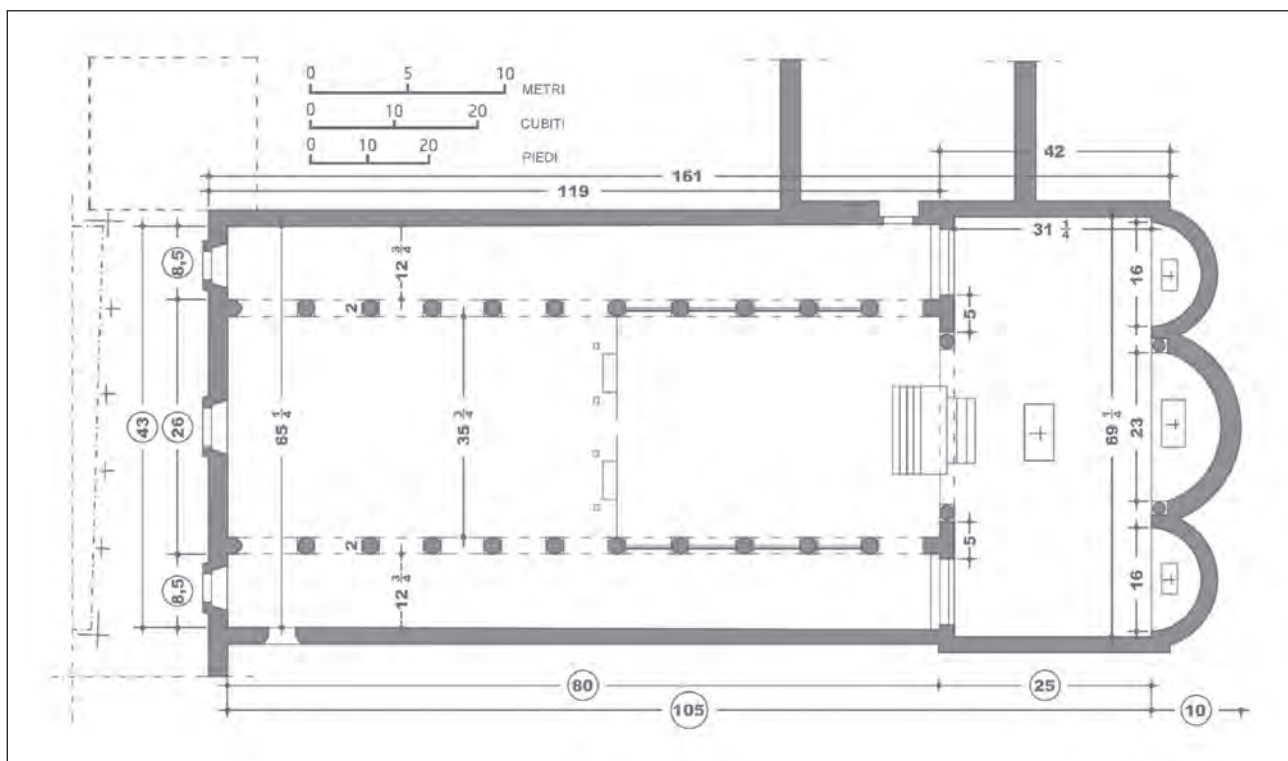


Fig. 1 – Montecassino, pianta ricostruita della Chiesa abbaziale di Desiderio. Sono riportate le misure in piedi dei disegni di Sangallo e quelle in cubiti, racchiuse nei cerchi, tramandate da Leone Marsicano (da CARBONARA, 1979).

1. Gruppo benedettino-cassinese

In Campania, a partire dal 1058, l'abate Desiderio, divenuto papa col nome di Vittore III, fu tra i più strenui sostenitori della politica filonormanna, che si tradusse nella costruzione della Basilica di San Benedetto a Montecassino, tra il 1066 e il 1071. Purtroppo, la chiesa, già quasi interamente distrutta dal terremoto del 1349, fu poi completamente demolita dai bombardamenti durante la Seconda guerra mondiale. Scavi archeologici hanno potuto, comunque, ricostruire l'abbaziale desideriana, che originariamente si presentava a tre navate, secondo la tradizione paleocristiana-costantiniana, divisa da due fila di dieci colonne. Sul transetto, allineato e aggettante di qualche decina di centimetri rispetto al corpo delle navate, si impostavano tre absidi, anch'esse allineate alla centrale, più grande delle laterali (*fig. 1*). Dal lato del prospetto principale si articolava il quadriportico, con arcate probabilmente a sesto acuto, poggianti su colonne. Tale modello tipologico, seppure con numerose varianti, venne riprodotto ad *imitatio* in numerosi edifici campani strettamente legati all'Abbazia di Montecassino formando il gruppo definito "benedettino-cassinense". Tra questi ricordiamo le Chiese di San Michele Arcangelo a Sant'Angelo in Formis (1065-1072), Santa Maria di Foroclaudio a Ventaroli (fine XI sec.), San Pietro a Minturno (fine XI sec.), San Giovanni del Toro a Ravello (inizio XII

sec.), Sant'Eustachio a Pontone d'Amalfi (metà XII sec.), l'Annunziata a Minuta (metà XII sec.); nonché le Cattedrali di Capua (1073-1081), Sant'Agata dei Goti (fine XI sec.), Alife (XI sec.), Salerno (1084), Ravello (1086-1087), Carinola (1090 c.), Sessa Aurunca (1103-1113), Casertavecchia (1153-1213 c.). Anche nel vicino Abruzzo si assiste ad una moltitudine di riproduzioni del modello desideriano della Chiesa di San Benedetto a Montecassino. Infatti, in seguito all'iniziativa presa dallo stesso abate Desiderio di rinnovare la Chiesa di San Liberatore alla Maiella a Serramonacesca (1080 c.) secondo i canoni architettonici della precedente Chiesa di San Benedetto, si determinò immediatamente un prototipo locale, almeno per quel che riguarda l'impianto planimetrico, che venne ripreso quasi interamente nelle successive imprese costruttive della regione. Negli alzati, tuttavia, si assiste a soluzioni volumetriche minori, realizzate con tecniche murarie e motivi decorativi diversi che risentono delle influenze artistiche borgognone, lombarde, pugliesi e campane. Nei decenni successivi, infatti, il modello strutturale benedettino-cassinese, a pianta basilicale con tre navate e tre absidi allineate, è qui riprodotto con o senza transetto, con pilastri o con colonne. Lo schema generale "desideriano" è, dunque, desumibile dalle chiese di derivazione tipologica ispirate da San Liberatore alla Maiella quali San Pietro ad Oratorium a Capistrano (1100 c.), Santa Maria Assunta a Bominaco



Fig. 2 – Venosa, Abbazia della Santissima Trinità, resti archeologici (foto Guglielmo Villa).

(fine XI sec. - inizio XII sec.), San Clemente al Vomano a Notaresco (1108), Sant'Angelo a Pianella (prima metà del XII sec.), San Nicola a Guglionesi (prima metà del XII sec.), Santa Maria del Lago a Moscufo (metà XII sec.), Santa Maria della Strada a Matrice (metà XII sec.), San Giovanni in Venere a Fossacesia (1165), Santa Maria di Canneto a Roccavivara (fine XII sec.) e altri edifici.

2. Gruppo franco-normanno

L'architettura normanna d'oltralpe nella prima metà dell'XI secolo è caratterizzata da una relativa predominanza della pianta con deambulatorio, a volte provvista di cappelle radiali, in uso originariamente nelle più antiche chiese abbaziali o nelle cattedrali benedettine. Questa, probabilmente, doveva essere la tipologia delle scomparse Cattedrali di Saint-Wandrille, di Avranches e forse anche di Coutances. Negli scavi archeologici di Georges Lanfry della cripta della Cattedrale di Rouen, per esempio, è emersa una pianta con deambulatorio a tre cappelle radiali, databile al 1035 c. La medesima tipologia si riscontra, ancora oggi, nella Chiesa abbaziale di Notre-Dame di Jumièges (1027-1040) con deambulatorio senza cappelle radiali, mentre per Mont-Saint-Michel (1023-1048) lo schema tipo potrebbe essere quello con deambulatorio senza cappelle absidali; anche per Fécamp l'impian-

to con deambulatorio a cappelle radiali risale quasi certamente alla ricostruzione relativa alla consacrazione del 15 giugno 1099. Sebbene l'Italia appaia del tutto estranea a simili schemi planimetrici, in Campania e in Basilicata troviamo alcuni esempi significativi di questa tipologia, tali da indurre a credere che essi siano stati realizzati sulla base di modelli importati non solo dalla Normandia, ma anche dalle regioni dell'Alvernia, dall'Aquitania, dalla Languedoc, dalla Borgogna, dalla Valle della Loira e, soprattutto, dall'alto Poitou, e il cui prototipo potrebbe rintracciarsi nell'abbaziale di Saint-Savin-sur-Gartempe (1023-1050), in cui, su un'abside allungata, corre un deambulatorio ove si innestano cinque cappelle radiali. Questo artificio, reputato per l'epoca tanto ingegnoso e funzionale che gli archeologi hanno voluto farlo risalire al tempo della Basilica di Saint-Martin di Tours (997), si ripropone nell'XI e nel XII secolo in numerosi edifici, seppure con varianti nel numero delle cappelle e nella forma del deambulatorio, ora semicircolare, ora poligonale. La stessa Chiesa di Cluny III (consacrata nel 1098), adottando tale schema, verrà individuata ben presto come prototipo della seconda generazione di chiese a deambulatorio con cappelle radiali, al quale si conformeranno le chiese di pellegrinaggio più importanti dell'Europa centrale: Saint-Martial di Limoges, Sainte-Foy di Conques, Saint-Sernin di Tolosa, Santiago di Compostela ed altre.

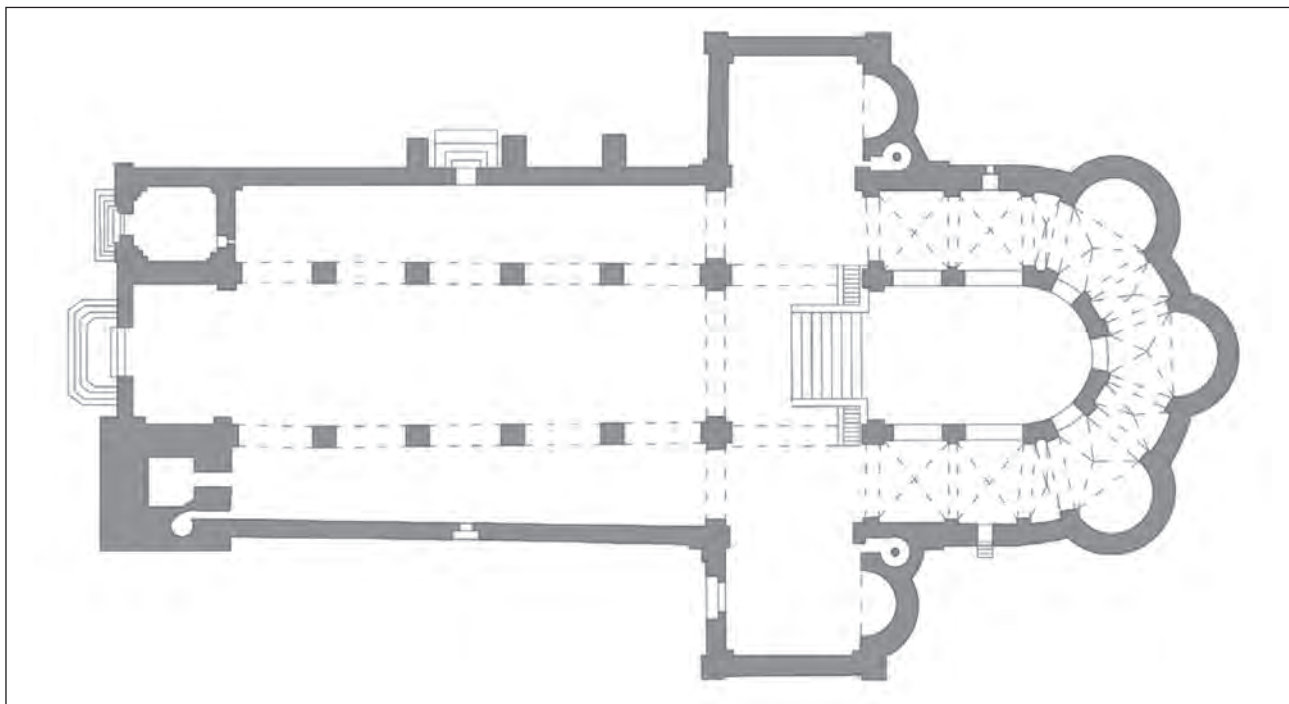


Fig. 3 – *Acerenza, Cattedrale di Santa Maria Assunta e San Canio vescovo, pianta.*

È appunto a tale schema planimetrico che in Campania si ispirarono gli architetti della Cattedrale di Aversa (1090 c.), costruendo un'abside allungata con deambulatorio e cinque cappelle radiali. Nella vicina Basilicata lo schema venne riproposto con successo: esistono stringenti affinità planimetriche nelle successive e importanti abbaziali di Venosa (fig. 2) e di Acerenza (fig. 3), databili in un periodo compreso tra la fine dell'XI e l'inizio XII secolo, con l'unica variante, rispetto al prototipo campano, di presentare solo tre cappelle anziché cinque.

L'eccellenza del disegno in pianta delle tre chiese, in un'area circoscritta, convalida la stretta dipendenza dai modelli francesi. Nelle altre regioni italiane esiste solamente qualche esempio riconducibile alla stessa tipologia, generalmente situato lungo antichi percorsi medievali: Sant'Antimo (1118 c.) presso Castelnuovo dell'Abate in Toscana, Santa Maria a Piè di Chienti nelle Marche (XII sec.).

3. Gruppo pugliese

La Puglia è, forse, tra le regioni d'Italia che ha prodotto e conservato il maggior numero di edifici religiosi di epoca romanica. Ciò è accaduto non solo per la particolare situazione politica che si venne a creare in questa regione con la dominazione normanna, ma anche grazie ad una stabile struttura geologica ricchissima di pietra calcarea idonea alla costruzione. È chiaro che anche la Puglia è molto complicato seguire una trama unitaria, a ragione delle diversità di modelli tipologici introdotti

dai progettisti romanici. In quest'area la committenza svolta dai normanni fu eccezionale e diede vita ad una frenetica serie di architetture e di rifacimenti, il cui maggiore numero è localizzato nella Terra di Bari. Qui il prototipo è rappresentato dalla Chiesa di San Nicola di Bari (fig. 4), nata anch'essa sotto l'egida normanna ed eretta sotto la direzione dell'abate benedettino Elia, a partire dal 1087. In virtù delle innovazioni tipologico-strutturali, la Basilica di San Nicola, divenne, ben presto, un modello per le numerosissime costruzioni vicine, fino ad imporsi come vero e proprio esempio da seguire nel corso di tutto il XII secolo: diversi edifici sacri, dapprima impostati sullo schema cassinese, in una seconda fase vedranno adattare le proprie forme alle tematiche stilistiche nicolaiane. La basilica barese si caratterizza, in particolare, per la presenza, sul lato orientale, di un muro rettilineo, compreso tra due piccole torri visibili solo in pianta, che maschera il naturale sviluppo delle tre absidi, impostate alla maniera benedettina-cassinese, formando un transetto che si contrappone al corpo basilicale. Essa, inoltre, presenta camminamenti interni allo spessore dei muri e matronei che si aprono all'esterno con sei gruppi di esafore, nonché lesene e archetti pensili con portali e finestrone segnati da edicole con animali sporgenti.

Il tracciato planimetrico del progetto della basilica barese si ritrova, insieme a molti elementi stilistici, nella Cattedrale della città (seconda metà del XII sec.), nonché nella Cattedrale di Bitonto (XII-XIII sec.) e nella Cattedrale di Trani (seconda metà del XII-inizio XIII sec.) (fig. 5), anche se, in

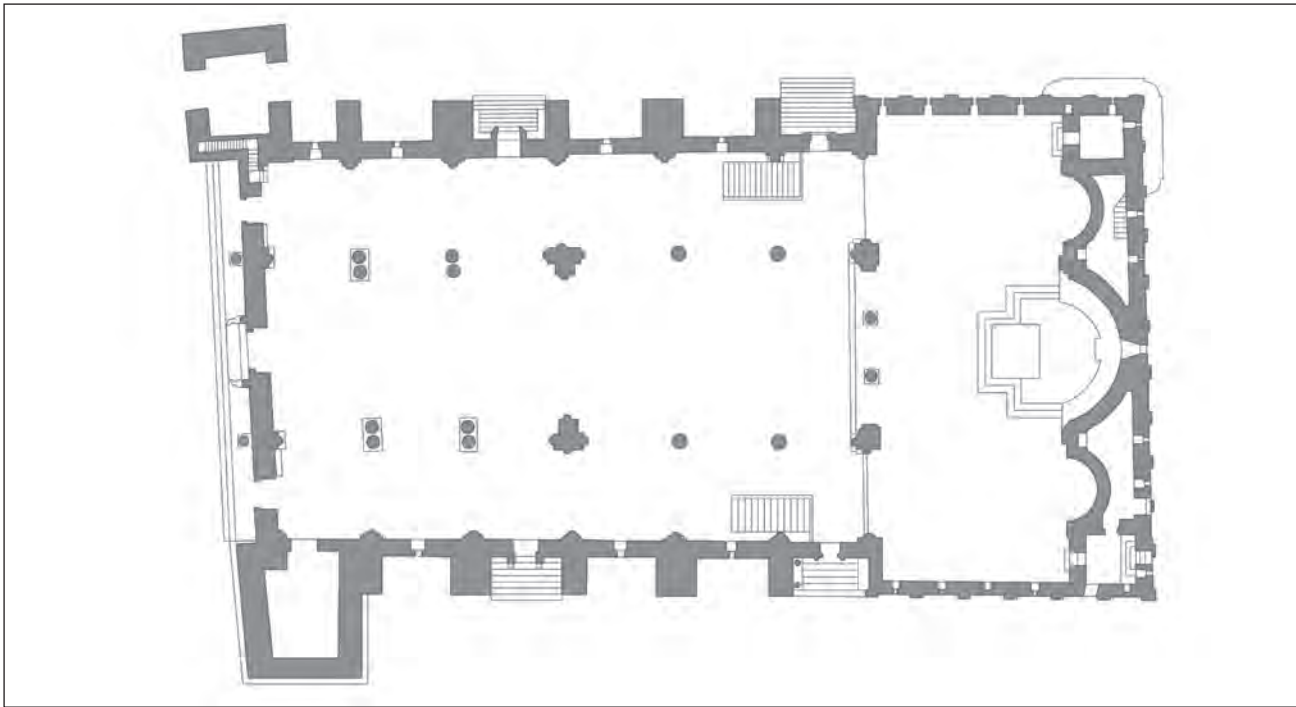


Fig. 4 – Bari, Basilica di San Nicola, pianta (rielaborazione dell'autore da KAPPEL 1996).



Fig. 5 – Trani, Cattedrale, veduta esterna, campanile e zona absidale (foto Arianna Carannante).

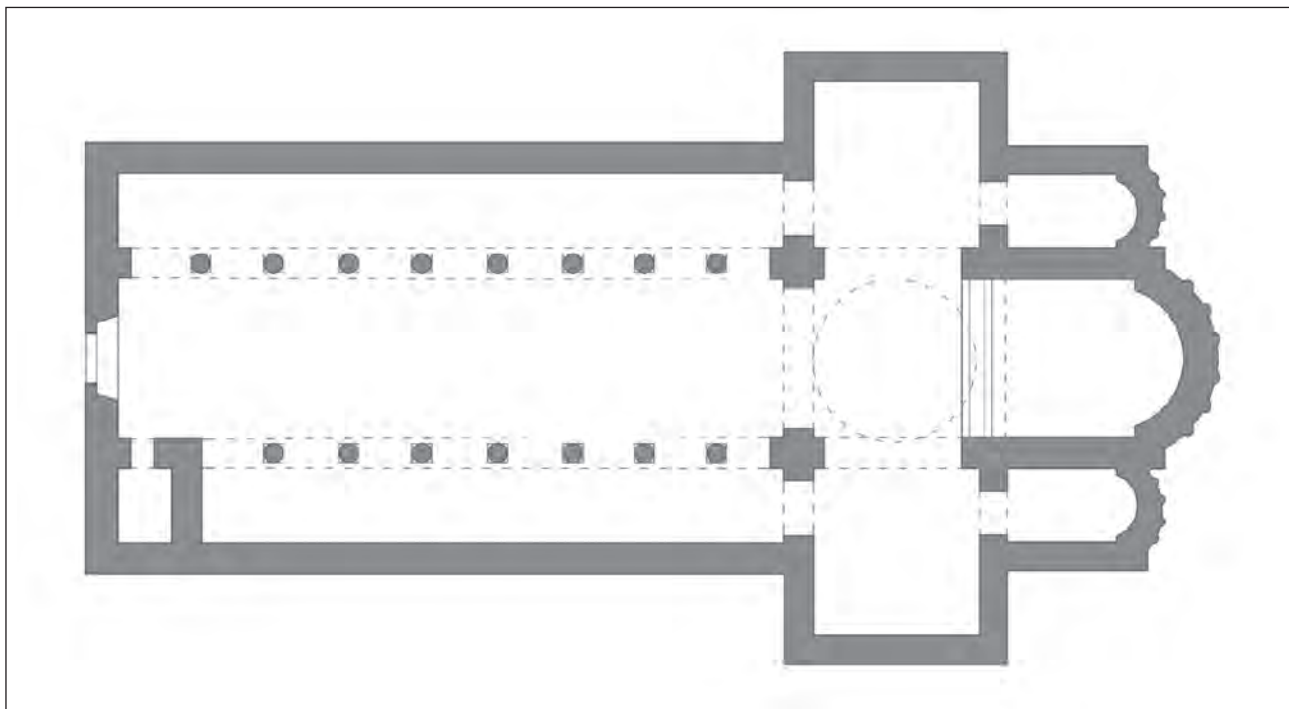


Fig. 4 – Bari, Basilica di San Nicola, pianta (rielaborazione dell'autore da KAPPEL 1996).

quest'ultimo caso, il muro rettilineo che doveva coprire le absidi non fu mai realizzato. Tuttavia, sembra che la particolare soluzione architettonica fosse stata originariamente progettata, come lasciano intendere due porte simmetriche poste in basso ad ambo i lati delle absidi laterali e due finestre murate corrispondenti al ballatoio interno al transetto. Altri edifici dell'area pugliese presentano, invece, ora soluzioni più autonome ora semplici varianti sia del modello benedettino-cassinese, sia di quello più vicino di San Nicola. Accanto agli esempi menzionati, vi sono interpretazioni di elementi tratti dalle tradizioni architettoniche bizantine e musulmane, nonché da quelle lombarde, normanne, borgognone e aquitane, che seguono gli influssi che giungevano dal Nord lungo gli itinerari di pellegrinaggio che portavano in Terra Santa. Si pensi, ad esempio, allo schema delle cupole in asse con semibotti laterali presente nella Chiesa di Ognissanti di Cuti presso Valenzano, in quella di Santa Maria di Calena presso Peschici e di San Benedetto a Conversano, per limitarsi ai monumenti più significativi dell'XI secolo. Altri espedienti ricorrenti sono la cupola su arcate raccordate con pennacchi o trombe, con o senza tamburo, oppure la decorazione delle pareti esterne con motivi a losanga incassata, come nella Cattedrale di Troia (1093-inizio XII sec.), in Santa Maria di Pulsano a Montesantangelo (1128), nella Cattedrale di Santa Maria (1039-1117) e in San Leonardo a Siponto (consacrata 1117). A questi si aggiunge la decorazione musiva pavimentale, come si trova nella Cattedrale di Otranto (seconda metà del XII sec.), o come quella fram-

mentaria presente a Taranto (1094-1160), a Brindisi (fine XI-metà XII sec.) e a Trani (inizio costruzione 1094, consacrazione 1142). Alcune architetture, invece, propongono archi intrecciati, come a San Corrado a Molfetta (fine XII sec.), e camminamenti ricavati nello spessore interno dei muri, utilizzati prevalentemente per la manutenzione delle parti alte, come a San Giovanni in Tumba a Montesantangelo (metà XII sec.). Una posizione a parte occupa il mausoleo normanno di Boemondo, principe di Antiochia (†1111), addossato al lato meridionale del transetto della Cattedrale di Canosa, con originaria copertura piramidale che si impostava su un vano quadrato, concepito come un prezioso scrigno di intonazione orientale.

4. Gruppo benedettino-cluniacense

L'accordo, stipulato nel sinodo del 1059, tra il papa Nicolò II e Roberto il Guiscardo fu fondamentale per la "riconquista" religiosa della Calabria, iniziata nel 1047 e conclusasi con la presa di Reggio (giugno 1059). L'intesa venne continuata da papa Alessandro II (1067) e dallo stesso Guiscardo e da Ruggero I, che intrapresero una vera e propria latinizzazione dell'intera regione, anche se ciò non impedì, come vedremo, di mantenere un rapporto stabile con le realtà religiose locali a quel tempo bizantine, che continuarono a costruire edifici con tipologie e strutture caratterizzanti il rito di tradizione greco-ortodosso.

La classe politica normanna, per fedeltà giurata alla Chiesa, costruì nuovi centri di culto, elargendo

alle fondazioni ogni sorta di ricchezze e privilegi. In questo rinnovato piano politico dell'Italia meridionale emerge la figura del normanno Roberto di Grandmesnil, abate di Saint-Évroult-en-Ouche, al quale il Guiscardo e Ruggero I affidano il programma di ricostruzione religiosa e monastica sotto l'egida della Chiesa romana. In particolare, tre monasteri benedettini saranno oggetto delle attenzioni di Grandmesnil e del suo seguito di undici monaci: in Basilicata, la Santissima Trinità di Venosa (*fig. 2*), fondata qualche tempo prima il suo arrivo, e in Calabria le abbaziali di Sant'Eufemia (fondata nel 1062 e completata nel 1065) e quella di San Michele Arcangelo di Mileto (fondata nel 1063 e consacrata nel 1080) (*fig. 6*). Quest'ultima, dedicata nel corso del XII secolo alla Santissima Trinità e prescelta da Ruggero I come mausoleo di famiglia, doveva configurarsi tipologicamente con un transetto sporgente e un coro profondo articolato su tre absidi gradonate, di cui quella centrale più ampia delle laterali. Tale impianto planimetrico presenta il corpo dell'abside mediana avanzato rispetto alla linea parallela da cui partono le absidi laterali. Un siffatto schema non trova alcun riscontro nel Mezzogiorno prima del 1080, mentre è quasi certamente ascrivibile alla nota abbaziale di Cluny II (consacrata il 14 febbraio 981), risalente all'epoca dell'abate Maiolo (955-991). Inoltre, alcune repliche sono da ricercare in area normanna nelle abbaziali di Bernay (1015-1050), di Lonlay (1020), di Santo Stefano (1060), di Lessay (1091) e, forse, nella stessa Abbazia del Grandmesnil a Saint-Evroult-sur-Ouche (consacrata nel 1099), sebbene sia ancora oggi archeologicamente sconosciuta. Questa tipologia si diffuse rapidamente anche in Inghilterra, subito dopo la conquista (1066), basti considerare le Cattedrali di Canterbury e di Durham, l'Abbazia di Saint Albans, la Chiesa a Ely e la priorale di Blyth. Mentre per il territorio sassone l'influsso normanno è indiscutibilmente provato dalla numerosa presenza di abati e monaci costruttori provenienti dalla Normandia, resterebbe invece ancora da chiarire come la soluzione cluniacense abbia potuto diffondersi dalla Francia in una regione tanto distante geograficamente quale il Mezzogiorno d'Italia, e attraverso quali vettori sia stata introdotta in Mileto prima che altrove. Ciò nonostante, l'abbaziale melitana sarebbe il probabile riferimento tipologico di tutta una serie di edifici posteriori sorti in area calabrese, quali la stessa Cattedrale di Mileto (1063-1071), quella di Gerace (1085-1110), nonché la Chiesa abbaziale di Santa Maria della Roccella presso Borgia (1095). Ad esserne influenzate sarebbero state anche chiese gravitanti nell'orbita dei basiliani, come San Giovanni Vecchio di Stilo a Bivongi, edificata nei primi anni del XII secolo. Da alcuni saggi di sca-



Fig. 7 – Cefalù, Cattedrale della Trasfigurazione, veduta esterna (foto Guglielmo Villa).

vo sulle fondazioni della ormai scomparsa Chiesa di Santa Maria della Matina, presso San Marco Argentano vicino Mileto, risalente agli anni 1059-1061, l'edificio presenta un nucleo originario costituito da tre absidi semicircolari allineate su un transetto: ciò costituirebbe un riferimento abbastanza preciso alla tipologia benedettino-cassinese. Anche per la Chiesa di Sant'Eufemia possiamo affermare con certezza, da ricognizioni effettuate negli ultimi decenni del secolo scorso, prima da Giuseppe Occhiato e poi da Giorgio Di Gangi, che ebbe attinenze progettuali di tipo cluniacense. Rimandi tipologici alla Trinità si registrano persino in area siciliana, seppure con caratteristiche stilistiche proprie: le Cattedrali di Troina (1080), Lipari (1080-1085), Catania (1091), Mazara del Vallo (1093), Messina (inizio XII sec.) e successivamente i complessi monumentali di Cefalù (1131-1148) (*fig. 7*) e di Monreale (1185 c.) (*fig. 8*). Le stringenti somiglianze non devono necessariamente relegare la Sicilia nell'ambito di una filiazione diretta dalla Calabria, anche se si potrebbe ragionevolmente ipotizzare che in Calabria si sperimentarono molteplici soluzioni architettoniche che pongono ancora molti interrogativi circa le evidenti influenze nella formazione della cultura architettonica normanno-siciliana.

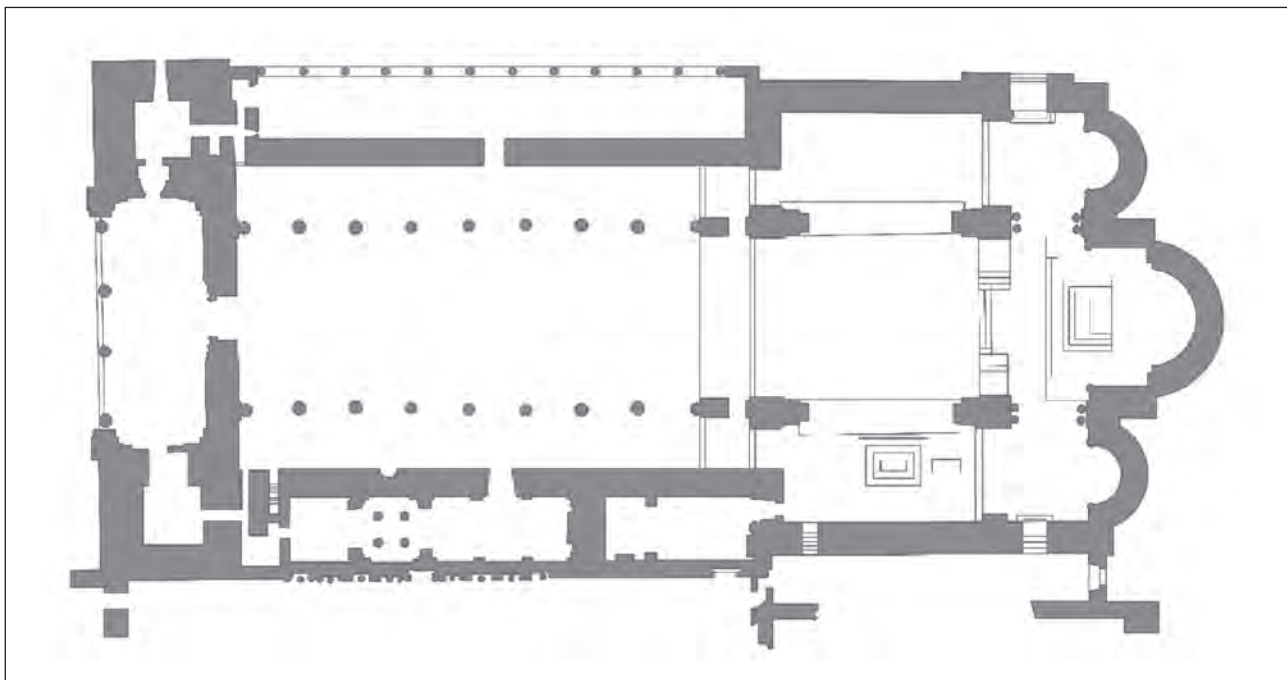


Fig. 8 – Monreale, Duomo di Santa Maria Nuova, pianta (rielaborazione dell'autore da KRÖNIG 1965).

In conclusione, prima della conquista, la Calabria fu un'area limitata alle sole correnti artistiche provenienti dal mondo orientale e proprio per questo estranea alle esperienze della cultura latino-occidentale, dimostrandosi aperta alle nuove influenze che provenivano dalla Borgogna (Cluny II) e dalla Normandia (Bernay, Lessay, Saint-Evroult-sur-Ouche). L'opera di latinizzazione affidata da Alessandro II (1067) a Roberto il Guiscardo fu graduale e non spezzò per nulla la forte vocazione bizantina del territorio sostenuta dai nuovi conquistatori con donazioni ed elargizioni di denaro. La componente greca è evidente negli edifici religiosi, che però mantengono un impianto planimetrico basilicale a tre navate, come Santa Maria del Patir (1110-1115) e Sant'Adriano a Demetrio Corone (fine XI-inizio XII sec.), Santa Maria de' Tridetti di Staiti (inizio XII sec.), conservata allo stato di rudere, e Santa Maria di Terreti (1090) presso Reggio Calabria, oppure San Giovanni Vecchio a Bivongi (1101-1106). Tutti questi edifici non sono altro che il prodotto finale di un pragmatismo politico-religioso operato dai normanni, lo specchio di un coacervo di tradizioni artistiche, contatti e acquisizioni, provenienti dalla cultura monastica latino-occidentale mescolata con un substrato culturale derivante dalla lunga dominazione politica di Bisanzio espressa con il monachesimo basiliano.

5. Gruppo siciliano

Nel 1061, qualche anno prima che Guglielmo il Conquistatore sconfiggesse i sassoni nella battaglia

di Hastings (1066), un normanno della famiglia degli Altavilla, Ruggero I, fratello minore di Roberto il Guiscardo, sbarcava in Sicilia e combatteva contro i musulmani una lunga guerra, conclusasi trenta anni dopo, nel 1091. L'isola sarebbe divenuta il centro direzionale del *Regnum Siciliae* e Palermo la sua capitale. Ibn Jubayr, viaggiatore andalusino del tempo, descrive la città come «stupenda. Somigliante a Cordova per l'architettura: i suoi edifici sono tutti in pietra da taglio [...]. I palazzi del re accerchiano la gola della città come i monili il collo di donzelle dal petto ricolmo». Sotto il regno di Ruggero II, come scrisse Pietro da Eboli, Palermo era *urbs felix, populo dotata trilingui*; gli effetti della convivenza si registrano anche in campo artistico e, più specificamente, in quello dell'architettura. In questo ambito, il periodo di maggior splendore si registra sotto la reggenza di Ruggero II (1130-1154) e di Guglielmo (1166-1189): l'architettura, infatti, rappresentava una sorta di *instrumentum regni*, un mezzo capace di trasmettere messaggi di potere e di grandezza in modo da suggestionare e stupire il popolo. Nella difficoltà di elencare e descrivere la maggior parte di questi monumenti, seppure in maniera sintetica, ci limiteremo ad individuare e a tratteggiare, almeno a grandi linee, le caratteristiche fondamentali del panorama siciliano durante l'epoca normanna. Tipologicamente vi si distinguono una corrente bizantina, una arabeggiante e una latino-occidentale, conosciuta come benedettino-cluniacense.

Nella corrente bizantina si collocano una serie di edifici religiosi che si mostrano come un felice incontro tra la forma basilicale latina e la spazialità bizantina, caratterizzata dalle due cupole in asse e dai

paramenti esterni animati dalla policromia dei materiali e dalle superfici esterne movimentate da lesene poco aggettanti che formano arcature intrecciate. A tale formula architettonica fanno parte con leggere varianti alcune chiese basiliane della val Demone: Santa Maria di Mili (1091), Santi Pietro e Paolo a Itala (1092), San Filippo di Fragalà a Frazzanò (fine XI sec.), Sant'Alfio a San Fratello (fine XI sec.). Anche se di poco più tarda, segue l'impostazione bizantineggiante anche la Chiesa dei Santi Pietro e Paolo d'Agrò a Casalvecchio Siculo che presenta molte difficoltà di datazione. Le uniche date conosciute corrispondono a un diploma del 1115/1116, in cui si attesta la committenza di Ruggero II, e a un'epigrafe in greco posta sull'architrave d'ingresso che riporta la data della riedificazione avvenuta nel 1172, per mano del protomagistro Girardo il Franco, probabilmente in seguito al catastrofico sisma catanese del 1169. Controversa resta comunque l'attribuzione dei vari interventi edilizi. L'edificio si mostra come un felice incontro tra la forma basilicale latina e la spazialità bizantina, caratterizzata dalle due cupole in asse e dai paramenti esterni animati dalla policromia dei materiali, quasi sempre in laterizio, arricchiti da inserti decorativi di pomice lavica, pietra arenaria, calcare bianco e calcare rosso di Taormina, e dalle superfici esterne movimentate da lesene poco aggettanti che formano arcature cieche intrecciate. Una serie di pennacchi ad alveoli pensili di tradizione araba sostiene la cupola posta sulla campata dell'abside, che presenta dimensioni minori rispetto a quella posta al centro del corpo delle navate.

Nella stessa tradizione bizantina si colloca Santa Maria dell'Ammiraglio, detta la Martorana, che Giorgio d'Antiochia, ammiraglio della flotta di Ruggero II, fece costruire e dedicare alla Vergine poco prima del 1143. Grazie alla demolizione di alcune aggiunte barocche, è ancora possibile ricostruirne lo schema del nucleo primitivo. Esso presenta impianto centrico triabsidato, con cupola centrale sorretta da quattro colonne, secondo lo schema della croce inscritta in un quadrato (*quinconce*), sul modello delle chiese basiliane calabre che identificano nella Cattolica di Stilo un esempio, insieme a quella di San Marco a Rossano Calabro, tra i più rappresentativi dell'architettura bizantina e che trovano un perfetto riscontro nelle successive Chiese di San Nicolò Regale a Mazara del Vallo (1124) e della Santissima Trinità di Delia a Castelvetro (prima metà del XII sec.) due piccole chiese trapanesi di impianto bizantino ma di chiara influenza araba nel trattamento dei paramenti murari e nell'uso della cupola. In questi edifici, la concezione bizantina dell'architettura permea lo spazio interno e ne esalta la funzionalità liturgica, privilegiando la zona sotto-

stante la cupola rispetto al tradizionale coro absidato. La sacralità del luogo è ribadita dalla decorazione musiva e dalle iscrizioni in lingua greca che, accompagnandola, fanno della cupola il fulcro del complesso monumentale. Per quanto riguarda la corrente arabeggiante, la più antica delle chiese di forte impronta islamica è, molto probabilmente, quella di San Giovanni dei Lebbrosi (1071), situata nella periferia di Palermo, mentre le più conosciute sono San Giovanni degli Eremiti e San Cataldo, edificate rispettivamente durante il regno di Ruggero II e di quello di Guglielmo I. Costruita su una moschea, la Chiesa di San Giovanni degli Eremiti (1142-1148) a Palermo è caratterizzata da pareti murarie esterne di estremo slancio e sobrietà e da superfici prive di ogni decoro che vivacizzano la composizione volumetrica progettuale, basata su una struttura parallelepipedica da cui si impostano le caratteristiche cupole emisferiche a sesto fortemente rialzato. Per ragioni di impermeabilità, le cupole di epoca normanna venivano intonacate con malte idrauliche miste a frantumi di terracotta, tecnica che conferisce alle coperture la tipica colorazione rosso cupo. Identico valore cromatico è stato riscontrato, attraverso alcuni frammenti originali di intonaco, anche nelle cupole delle Chiese di Santa Maria dell'Ammiraglio (1143) e di San Cataldo (1155-1160). Proprio in quest'ultima chiesa palermitana si adottano soluzioni molto simili a quelle sperimentate in San Giovanni degli Eremiti. Essa presenta la stessa pianta longitudinale triabsidata, però senza transetto e con tre navate, di cui quella centrale è divisa in tre spazi quadrati, sui quali si elevano le tre cupole. L'interno riflette, nella compattezza e nel rigore, l'architettura razionale dell'esterno, di chiara impronta arabeggiante, e si ripropone la formula dei volumi nitidamente contrapposti e staccati tra loro, aventi alla sommità la caratteristica copertura semisferica, molto rialzata, delle cupole. Tuttavia, a differenza della Chiesa di San Giovanni, qui i muri perimetrali terminano nell'estremità superiore con una merlettatura tipicamente araba. Il collegamento di San Giovanni degli Eremiti, ma soprattutto di San Cataldo di Palermo, agli altri edifici pugliesi con cupole in asse, quali le Chiese di Ognissanti di Cuti presso Valenzano e di San Cataldo a Lecce e le cattedrali di Canosa e di Molfetta, si giustifica in rapporto alla committenza di origine pugliese che si potrebbe far risalire a Maione di Bari, ammiraglio e poi gran cancelliere del re Guglielmo I.

Le tradizioni che vivono nell'isola, quindi, non si annullano sotto la dominazione normanna, ma concorrono a definire una formula originale che armonizza le parti attraverso un gioco di composizioni e di incastri, solo apparentemente complesso, il cui risultato finale è dato da delicati equilibri e da



Fig. 9 – Palermo, Cappella Palatina (foto Fondazione Federico II, <https://www.federicosecondo.org/gallery-item/cappella-palatina/>).

armonici volumi. Il caso della Cappella Palatina (fig. 9), incorporata nel Palazzo Reale a Palermo, rappresenta forse l'esempio più palese del sincretismo normanno, vale a dire della perfetta coesione delle varie componenti culturali e figurative. L'impianto planimetrico è di tipo latino, in virtù della divisione in navate del vano basilicale. Le absidi presentano all'esterno una strana mascheratura muraria poligonale, le colonne sono raccordate ai capitelli da pulvini bizantineggianti, mentre le arcate acute sovrastanti hanno matrice araba. Della stessa origine è il soffitto ligneo, ad alveoli intagliati a nido d'ape, a testimonianza dell'arte della carpenteria magrebina. Il presbiterio triabsidato, alla maniera latina, è però rialzato, secondo la tradizione del bema bizantino, ed è ricoperto con una cupola. Tuttavia, ciò che conferisce carattere unitario e aulico a questo edificio, rivestendolo di un fascino particolare, è senza dubbio la decorazione musiva interna, che accompagna il fedele seguendo la concezione didattico-religiosa bizantina. Costruita da Ruggero II tra il 1140 e il 1143, la chiesa aveva la funzione di cappella privata, ma anche di chiesa pubblica aperta al popolo. Rispetto alla tradizione delle cappelle palatine, anche questa di Palermo si articola su due piani per la preesistenza di un santuario sotterraneo ed è strettamente collegata con la precedente fortezza araba, prescelta dai normanni come luogo residen-

ziale, e arricchita dalla Torre Pisana. Attraverso una scala, che aveva inizio nel cortile, la cappella era in comunicazione con il resto della città, quasi un invito ad entrare e ammirare la grandezza e lo splendore della sovranità di Ruggero II, la cui stanza era ricoperta di splendidi mosaici. In alcune importanti opere, quali la Cattedrale di Cefalù e la Cappella Palatina di Palermo, Ruggero II volle non solo emulare l'esempio del suo predecessore, ma addirittura superarlo. Infatti, la sua idea progettuale mirava a creare un complesso ancora più grande, pari a quelli di Roma e Costantinopoli, le due città imperiali della cristianità. Egli si ispirò ad un modello politico-religioso comune sia a Roma (Chiesa di San Giovanni in Laterano, IV sec.) che a Bisanzio (Basilica di Santa Sofia, VI sec.), il quale prevede un collegamento diretto con il palazzo regio. Tale soluzione si ritrova, poi, nella famosa Cappella Palatina di Carlo Magno annessa al Palazzo di Aquisgrana. Il carattere aulico della cappella raggiunge in tal modo un aspetto che potremmo definire trionfalistico. La Cattedrale di Cefalù (fig. 7), vero e proprio "gigante di pietra", appare oggi diversa da come era probabilmente in origine, per le numerose trasformazioni e restauri subiti nei secoli. Fondata nel 1131 e completata nel 1148 sotto Ruggero II, con una evidente fase duecentesca, si erge in posizione isolata ed è preceduta da un ampio sagrato. Lo sviluppo

planivolumetrico del corpo trasversale del grandioso fu quasi integralmente realizzato. L'ispirazione anglo-normanna della facciata è evidente nell'impostazione generale del progetto, per la presenza dei due alti campanili a base quadrata. Le due torri, che serrano ai lati la facciata e accentuano la posizione della chiesa posta al di sopra di un alto terrapieno, sono il segno distintivo della cattedrale cefaludense. La zona absidale, volta ad oriente, è completamente decorata con un sistema di archi acuti intrecciati che, partendo da un basamento, si articolano su tre diverse altezze sovrapposte nella parte centrale e in due in quella laterale. Le variazioni cromatiche ottenute dai diversi materiali usati ricordano il tipo di tarsie murarie diffuso in Campania e, in particolar modo, in area salernitana. Paragonato alle tre absidi, il resto dell'edificio appare sobrio e privo di decorazione, effetto accentuato dalle due massicce torri angolari poste in facciata. L'interno, invece, è ricco di stupendi mosaici e rappresenta il più vasto corredo decorativo mai realizzato in quell'epoca. In esso sono evidenti gli apporti di maestranze non solo bizantine ma anche veneziane. Anche il Duomo di Monreale (1185 c.) presenta un impianto benedettino-cluniacense (fig. 8), diviso in tre corpi distinti: la facciata con il portico e le due torri; un grande vano longitudinale che i colonnati separano in tre navate; una zona orientale comprendente un doppio transetto, diviso in tre parti, e che conclude la parte absidale. Sulla crociera non compare la cupola ma un tetto a due spioventi, che dona linearità e continuità spaziale con la navata maggiore. L'interno è rivestito da mosaici che coprono oltre 6.000 mq di superficie, conferendo all'edificio una straordinaria ricchezza ed eleganza. Sul fianco meridionale della chiesa sorge l'annesso monastero, con il bellissimo chiostro a pianta quadrata, delimitato da colonnine binate, con ben 228 capitelli scolpiti, sulle quali si impostano 26 arcatelle a sesto acuto.

6. Conclusioni e prospettive di ricerca

Da questa breve sintesi complessiva della storia dell'architettura religiosa normanna nel Meridione d'Italia, sia pure limitatamente agli episodi più significativi, appare evidente che i normanni potero-

no contare sul contributo di diverse tradizioni culturali, dando vita ad una singolare *koiné* mediterranea, nella cui qualificazione subentrano apertamente le componenti latine, bizantine e musulmane. Nelle cattedrali e nelle abbazie del Mezzogiorno normanno le inflessioni sono tra le più variegata e offrono un'ampia casistica di esempi, che non vanno interpretati semplicemente come giustapposizione di schemi, bensì come intreccio di esperienze molteplici, frutto della presenza di diversi sostrati etnici regionali. In particolare, il "classicismo" desideriano, che partendo dalla Campania giungerà in Abruzzo e nel Basso Lazio, la tipologia franco-normanna con deambulatorio e cappelle radiali in Campania e Basilicata, la fortuna della tipologia benedettina-cluniacense con absidi gradonate presente in Calabria e Sicilia, non sono che gli anelli dimostrativi di una catena ideale che, nel nome del monachesimo benedettino e della classe politica normanna, crea interessanti connessioni culturali tra l'area mitteleuropea e le estreme regioni italiane. Gli accenti nordici si manifestano nell'adozione di alcune soluzioni architettoniche: si pensi ai cori profondi e gradonati, ai transetti sporgenti, agli alzati monumentali, alle torri simmetriche allineate o meno con la facciata, al muro spesso con camminamento interno. Per quanto riguarda gli esempi tratti dalla tradizione bizantina e araba si possono evidenziare qui le soluzioni con le cupole in asse, evidenti in numerose chiese pugliesi; l'impianto centrico, secondo la formula della croce inscritta, sul modello di alcune chiese calabre e siciliane, e la decorazione a mosaico di alcune importanti architetture. La forte impronta islamica, invece, si rileva nella decorazione ad alveoli dei soffitti o nell'assemblaggio delle capriate, oltre che nell'impiego di cupole a sesto rialzato, nel trattamento in facciata degli archi a rincasso e nell'adozione delle decorazioni con *muqarnas*, archi intrecciati e tarsie policrome. Per concludere, l'intelligenza e il ricorso da parte dei duchi e dei sovrani normanni, durante l'XI e il XII secolo, ad architetti, artisti e maestranze, come riporta Goffredo Malaterra, «undecumque terrarum artificiosis caementariis conductis», ne caratterizza peculiarmente l'architettura e getta in tal modo un ponte che dall'Europa porta a Mezzogiorno, fino all'Oriente.

Bibliografia

- AUGENTI Andrea, *Archeologia dell'Italia medievale*, Laterza, Roma-Bari 2016.
- AURIGEMMA Maria Giulia, *Il cielo stellato di Ruggero II. Il soffitto dipinto della cattedrale di Cefalù*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2004.
- BARTOLINI SALIMBENI LORENZO, *L'architettura religiosa nel Medioevo abruzzese: lineamenti storico-tipologici*, in Rosso Umberto, TIBONI Edoardo (a cura di), *L'Abruzzo nel Medioevo*, Edizars, Pescara 2003.
- BAYLÉ Maylis (a cura di), *L'architecture normande au Moyen Age*, vol. II, CORLET, Caen 1997.
- BECKER Oliver, *Die Architektur der Normannen in Südtalien im 11. Jahrhundert. Kontinuität und Innovation als visuelle Strategien der Legitimation von Herrschaft* (Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, 17), Didymos-Verlag, Affalterbach 2018.
- BELLAFIORE Giuseppe, *Architettura in Sicilia nell'età islamica e normanna (827-1194)*, Lombardi Editori, Siracusa 1990.
- BELLI D'ELIA Pina, *I segni sul territorio. L'architettura sacra*, in LICINIO Raffaele, VIOLANTE Francesco (a cura di), *I caratteri originali della conquista normanna: diversità e identità nel Mezzogiorno, 1030-1130*, Atti delle sedicesime Giornate normanno-sveve (Bari, 5-8 ottobre 2004), Dedalo, Bari 2006, pp. 251-286.
- BELLI D'ELIA Pina, *La basilica di San Nicola a Bari. Un monumento nel tempo*, Congedo, Galatina 1985.
- BELLI D'ELIA Pina, *Puglia romanica*, Jaca Book, Milano 2005.
- BILLECI Simone, NARO Massimo, RAVASI Gianfranco (a cura di), *Diaconia della bellezza. Sguardo interdisciplinare sul duomo di Monreale*, Il Pozzo di Giacobbe, Trapani 2020.
- BONELLI Renato, BOZZONI Corrado, FRANCHETTI PARDO Vittorio, *Storia dell'architettura medievale. L'Occidente Europeo*, Laterza, Roma-Bari 2005.
- BOZZONI Corrado, *Calabria normanna. Ricerche sull'architettura dei secoli undicesimo e dodicesimo*, Laterza, Roma 1974.
- BOZZONI Corrado, *L'Organismo architettonico*, in BOZZONI Corrado, GEMELLI Salvatore (a cura di), *La Cattedrale di Gerace, il monumento, le funzioni, i corredi*, Cassa di Risparmio di Calabria e di Lucania, Cosenza 1986, pp. 96-98.
- BOZZONI Corrado, *La SS. Trinità di Venosa. Aggiornamenti*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s. 44/50, 2004-2007, pp. 75-82.
- BRACA Antonio, *Il Duomo di Salerno. Architettura e culture artistiche del Medioevo e dell'Età Moderna*, Laveglia, Salerno 2003.
- BRECCIA FRATADOCCHI T., *La ricostruzione dell'abbazia di Montecassino*, Gangemi, Roma 2014.
- BRENK Beat (a cura di), *La Cappella Palatina a Palermo*, Pannini, Modena 2010.
- BURGARELLA Filippo, *Rossano in epoca bizantina*, in «Daidalos», vol. III, 3, 2003, pp. 10-15.
- CARANNANTE Arianna, *Influenze orientali e occidentali nello sviluppo degli organismi chiesastici a cupole in asse in Puglia. La terra di Bari (X-XII secolo)* in «LEXICON. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 25, 2017, pp. 7-18.
- CARANNANTE Arianna, *Prime note su Goffredo di Conversano e l'architettura ecclesiastica nella Puglia meridionale alla fine dell'XI secolo*, in DEROSA Luisa, PANARELLI Francesco, ROSSI Maria Cristina, *Conversano e il territorio a sud-est di Bari tra Medioevo ed età moderna. Secoli XI e XV. Archeologia arte storia: temi per una discussione*, Basilicata University Press, Potenza 2025, pp. 81-102.
- CARBONARA Giovanni, Iussu Desiderii, *Montecassino e l'architettura campano-abruzzese nell'undicesimo secolo*, Bentivoglio, Roma 1979.
- CARRAZ Damien, *L'architettura medievale in Occidente*, Arkeios, Roma 2002.
- CHAIX Valérie, *Les Normands en Calabre au XIème siècle. Leur influence sur l'architecture ecclésiastique et la liturgie*, TABANELLI Margherita, TRANCHINA Antonino (a cura di), *Calabria greca, Calabria latina* (Medioevo mediterraneo, 5), Campisano Editore, Roma 2020, pp. 99-111.
- CLARK William W., *Medieval Architecture, Medieval Learning: Builders and Masters in the Age of Romanesque and Gothic*, Yale University Press, New Haven-London 1992.
- CONANT Kenneth John, *Carolingian and Romanesque Architecture 800-1200*, Penguin Books, Harmondsworth 1973.
- COPPOLA Giovanni, *Il gruppo benedettino-chuniacense nell'ambito dell'architettura normanna in Italia meridionale*, in OCCHIATO Giuseppe (a cura di) *Ruggero I e la provincia melfitana*, Catalogo della mostra (Mileto, Museo Statale, ottobre 2001-agosto 2002), Rubettino, Soveria Mannelli (CZ) 2002, pp. 37-40.
- COPPOLA Giovanni, *L'architettura dell'Italia meridionale in età normanna, secoli XI-XII*, Artemisia Comunicazione, Napoli 2005.
- COPPOLA Giovanni, *L'architettura*, in D'ANGELO Edoardo (a cura di), *Basilicata medievale. La cultura*, Liguori, Napoli 2009, pp. 165-187.
- CUTERI Francesco A. (a cura di), *I Normanni in finibus Calabriae*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003.
- D'ALESSANDRO Rinaldo, *La Cattedrale di Cosenza. Accenti internazionali sull'architettura della Val di Crati*, Artemide, Roma 2024.
- D'ONOFRIO Mario, *Comparaisons entre quelques édifices de style normand de l'Italie méridionale et du Royaume de France aux XI^e et XII^e siècles*, in BOUET Pierre, NEVEUX François, (sous la direction de), *Les Normands en Méditerranée dans le sillage de Tancrède*, Colloque de Cerisy-la-Salle (24 - 27 septembre 1992), Presses Universitaires de Caen, Caen 1994b, pp. 179-201.
- D'ONOFRIO Mario, *Il panorama dell'architettura religiosa*, in D'ONOFRIO Mario (a cura di), *I Normanni: popolo d'Europa 1030-1200*, Catalogo della mostra (Roma, 28 gennaio-30 aprile 1994), Marsilio, Venezia 1994a, pp. 199-207.
- D'ONOFRIO Mario, *L'abbazia normanda inachevée de Venosa*, in BAYLÉ Maylis, *L'architecture normande au Moyen Age, Regards sur l'art de bâtir*, Colloque de Cerisy-la-Salle (28 septembre-2 octobre 1994), Editions Charles Corlet, Caen 1997b,v ol. I, pp. 111-124.
- D'ONOFRIO Mario, *La Basilica di Desiderio a Montecassino e la cattedrale di Alfano a Salerno*, in AVAGLIANO Fausto (a cura di), *Desiderio di Montecassino e l'arte della Riforma Gregoriana* (Biblioteca della Miscellanea cassinese, 1), Pubblicazioni Cassinesi, Montecassino 1997a, pp. 231-246.
- DE LACHENAL Lucilla, *L'Incompiuta di Venosa: un'abbazia fra propaganda e reimpiego*, in «Mélanges de l'Ecole Française de Rome», 110, 1998, pp. 299-315.
- DI STEFANO Guido, *Monumenti della Sicilia normanna*, Società siciliana per la storia patria, Palermo 1955.
- DONATO Eugenio, *L'abbazia di Sant'Eufemia e il suo territorio. Ricerche di archeologia medievale nella piana lametina*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2023.
- FILANGERI Camillo, ZORIĆ Vladimir, BRUNAZZI Valeria (a cura di), *La basilica ruggeriana e il cantiere normanno-svevo*, Ediprint, Siracusa 1989.

- GANDOLFO Francesco, *La scultura nella Sicilia normanna*, Edizioni Tored, Tivoli 2019, pp. 81-102.
- GAROFALO Emanuela, *Tra mito e modello: le cattedrali normanne nell'architettura religiosa del Cinquecento in Italia meridionale*, in OTTENHEYM Konrad (edited by), *Romanesque renaissance*, Leiden, Boston 2021, pp. 45-67.
- GARZYA ROMANO Chiara, *La Basilicata. La Calabria*, Jaca Book, Milano 1988, pp. 193-226.
- HADDA Lamia, *Architettura palaziale tra l'Africa del Nord e la Sicilia normanna (secoli X-XII)*, Liguori Editore, Napoli 2016.
- HADDA Lamia, *Architettura islamica nel Mediterraneo fatimide (X-XII secolo)*, Firenze University Press, Firenze 2024.
- KAPPEL Kai, S. *Nicola in Bari und seine architektonische Nachfolge. Ein Bautypus des 11.-17. Jahrhunderts in Unteritalien und Dalmatien* (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana, 13), Werner, Worms 1996.
- KRAUTHEIMER Richard, *San Nicola in Bari und die apulische Architektur des 12. Jahrhunderts*, in «Wiener Jahrbuch für Kunstwissenschaft», IX, 1934, pp. 5-42.
- KRÖNIG Wolfgang, *Il duomo di Cefalù. Osservazioni sulla storia della sua costruzione*, Palermo 1979.
- KRÖNIG Wolfgang, *Il Duomo di Monreale e l'architettura normanna in Sicilia*, S.F. Flaccovio, Palermo 1965.
- LINGUANTI Fabio, *Le cripte nelle cattedrali siciliane di Ruggero I d'Altavilla. Origini, ruolo e risposdenze architettoniche*, in «Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura», 2022, VI-11, pp. 90-103.
- LONGO Ruggero, CAPITUMMINO Francesco, *Frammenti ruggeriani. Il perduto spazio sacro della cattedrale di Cefalù*, in TOCCO Francesco Paolo (a cura di), *Sotto lo sguardo di Ruggero. Un sovrano, un regno, una città del Mediterraneo medievale*, Actes du colloque (Cefalù, 2020), Centro studi Ruggero II, Cefalù, 2022, pp. 323-378.
- LONGO Ruggero, *Die Architektur des normannischen Königtums Sizilien: Kirchen und Paläste*, in SKIBA Viola, JASPERT Nikolas, SCHNEIDMÜLLER Bernd, ROSENDAH Wilfried (a cura di), *Die Normannen*, Schnell & Steiner, Regensburg 2022, pp. 359-371.
- NICKLIES Charles Edward, *Builders, patrons, and identity: the domed basilicas of Sicily and Calabria*, in «Gesta», 43, 2, 2004, pp. 99-114.
- NOTO Vittorio, *Architetture medievali normanne e siculo normanne*, Vittorietti, Palermo 2012.
- OCCHIATO G., *Osservazioni in merito ad alcuni problemi interpretativi concernenti le scomparse abbaziali benedettine di Mileto e di Sant'Eufemia, in Calabria (XI sec.)*, in «Archivio storico per la Calabria e la Lucania», 70, 1994, pp. 27-48.
- OCCHIATO Giuseppe, *La SS. Trinità di Mileto e l'architettura normanna in Italia meridionale*, Arti grafiche Abramo, Catanzaro 1977.
- PACE Valentino, *La cattedrale di Salerno: committenza programma e valenze ideologiche di un monumento di fine XI secolo nell'Italia meridionale*, in PACE Valentino (a cura di), *Arte medievale in Italia meridionale. 1. Campania*, Liguori Editore, Napoli 2007, pp. 69-90.
- PEVSNER Nikolaus, *Storia dell'architettura europea*, Laterza, Roma-Bari 2003.
- PISTILLI Pio Francesco, *Tra incompiuto e inesistente. L'abbazia normanna della SS. Trinità di Venosa*, in SOMMA Maria Clara (a cura di), *Cantieri e maestranze nell'Italia medievale*, Atti del convegno di studi, (Chieti-San Salvo, 16-18 maggio 2008), Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2010, pp. 375-412.
- SCUDERI VINCENZO, FILANGERI Camillo, ZORIĆ Vladimir, BRUNAZZI Valeria (a cura di), *La Basilica Cattedrale di Cefalù. Materiali per la conoscenza storica ed il restauro*, Ediprint, Siracusa-Palermo 1985 1989, vol. I, pp. 29-34, 93-340, 343-355.
- SILVESTRO Silvia, *Santi, reliquie e sacri furti. San Nicola di Bari fra Montecassino e Normanni*, Liguori Editore, Napoli 2013.
- SIMI VARANELLI Emma, *Il deambulatorio del duomo di Aversa. Il problema cronologico e stilistico nel processo di evoluzione delle volte a crociera ogivali dell'area europea*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata», II, 1969, pp. 223-310.
- SPECIALE Lucinia, *Montecassino e la riforma gregoriana*, Viella, Roma 1991.
- TABANELLI Margherita, *Architettura sacra in Calabria e Sicilia nell'età della Contea normanna*, De Luca editori d'arte, Roma 2019.
- TABANELLI Margherita, *Le cattedrali del conte Ruggero: pluralità e dialettica nell'architettura sacra tra Calabria e Sicilia*, in TABANELLI Margherita, TRANCHINA Antonino (a cura di), *Calabria greca, Calabria latina (Medioevo mediterraneo, 5)*, Campisano Editore, Roma 2020, pp. 113-132.
- THIEME Thoma, BECK Ingamaj, *La cattedrale normanna di Cefalù. Un frammento della civiltà socio-politica della Sicilia*, Odense Univ. Pr., Odense, 1977.
- TORREGROSSA Teresa, *Il complesso monastico di San Giovanni degli Eremiti a Palermo*, in «Archivio storico messinese», 65 (1993), pp. 15-49.
- TORRIERO Giuseppina, *La Cattedrale nella storia*, in CHIANESE Ugo, TORRIERO Giuseppina (a cura di) *La Cattedrale nella storia. Aversa 1090-1990, nove secoli d'arte*, Catalogo della Mostra, Russo, Aversa 1990, pp. 11-36.
- TOSCO Carlo, *L'architettura medievale in Italia 600-1200*, Il Mulino, Bologna 2016.
- TRANCHINA Antonino, *Monaci sullo stretto: architettura e greco medievale tra Calabria e Sicilia*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2023.
- WILLIAMS Joseph C., *Architecture of disjuncture: Mediterranean trade and cathedral building in a new diocese (11th-13th centuries)*, Brepols, Turnhout 2020.
- ZORIĆ Vladimir, *Considerazioni analitiche sulla costruzione della cattedrale normanna di Cefalù*, in *La basilica cattedrale di Cefalù. Materiali per la conoscenza storica ed il restauro*, Caracol, Palermo 1989, I, p. 99-342.

La storia dell'architettura medievale in Italia: problemi e prospettive

CARLO TOSCO

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.79-80.2024.52

L'architettura del medioevo ha conosciuto fortune diverse nelle università italiane. In base ad una tradizione consolidata, nei politecnici e nelle università di architettura l'attenzione dei ricercatori è stata rivolta in modo privilegiato all'età moderna e contemporanea. Il medioevo è rimasto da parte, trattato in modo marginale, per esigenze più didattiche che di ricerca. È importante allora riconoscere l'impegno di Corrado Bozzoni, che ha mantenuto alto il livello delle ricerche in questo settore difficile, insieme a pochi altri docenti della sua generazione impegnati nell'ambito dell'architettura, tra cui vorrei ricordare Daria De Bernardi Ferrero al Politecnico di Torino, insieme a Vittorio Franchetti Pardo alla Sapienza di Roma e all'Università di Firenze, e ancora Gianluigi Ciotta all'Università di Genova. Tutte figure che hanno contribuito in modo importante con i loro scritti e con la loro competenza a sviluppare progetti d'indagine ad ampio raggio, dal tardo antico all'età gotica. A ben vedere si tratta però di percentuali esigue nel folto e variegato gruppo degli storici dell'architettura italiani. Eppure, nei nostri atenei non sono mancati maestri che fin dagli anni Trenta del Novecento hanno lavorato con risultati di alto livello sull'età medievale, e forse la figura di storico più significativa è quella di Paolo Verzone, formatosi come ingegnere al Politecnico di Torino e diventato archeologo sul campo, anticipando in modo pionieristico metodi d'indagine interdisciplinare.

La sua eredità però è stata poco sfruttata per la formazione degli architetti e le nostre università si sono orientate verso altre direzioni. Sembra ancora difficile liberarsi da schemi ingombranti e da inerzie storiografiche, come l'idea che il gotico italiano sia una "preparazione" al rinascimento, o che manchino fonti scritte per comprendere gli edifici prima del 1200. Nell'ambito dell'architettura, soltanto le discipline del restauro hanno lavorato senza discriminazioni cronologiche sul patrimonio italiano, con interventi che puntavano alla lettura delle stratificazioni e alla lunga vita degli edifici. Negli ultimi anni però il clima sta cambiando. Nuovi gruppi di ricerca vanno formandosi nel quadro dei dottorati e delle

scuole di specializzazione, che prevedono collaborazioni attive tra la storia, il disegno, la tecnologia, la scienza dei materiali e il restauro.

Oggi potremmo dire con Tacito: «*Nunc demum redit animus*» (Agricola, 3). E la *reditio animi* è davanti ai nostri occhi nel primo giorno di questo Convegno, con una sala dell'Università della Sapienza a Roma piena di studiosi, soprattutto giovani. Che il medioevo continui a destare un fascino nell'epoca moderna non è una novità, piuttosto è una novità che venga di nuovo studiato a larga scala nelle università italiane dove si formano gli architetti. Evidentemente il clima è cambiato e si è ormai consolidato nel mondo accademico un gruppo agguerrito di docenti e di ricercatori che lavora sull'architettura anteriore al 1400 e indirizza la formazione delle giovani generazioni verso questi temi. Vorrei ricordare un episodio significativo: nel 2016 la rivista «Studi e ricerche di storia dell'architettura», diretta da Stefano Piazza, ha proposto una call dedicata agli studi sul tardo medioevo in Italia e, inaspettatamente, ha ricevuto un numero notevole di adesioni, tanto da essere obbligata a raddoppiare lo spazio previsto per la pubblicazione con l'uscita di due numeri dedicati al tema.

Quali sono dunque le prospettive migliori che si delineano per il progresso delle ricerche? Penso si possano evidenziare alcuni nodi metodologici, delle forme di convergenza che sembrano promettere sviluppi più significativi per un rinnovamento della nostra disciplina. È lecito così parlare di un *eclettismo metodologico*, di fronte al tramonto delle scuole rigide e ben trincerate che hanno caratterizzato la storia dell'architettura fino alla svolta del millennio. Oggi gli indirizzi appaiono più morbidi e problematici, le certezze più fragili, i metodi più fluidi. In tale varietà di approcci, prevale quindi l'interdisciplinarietà e la ricerca di collaborazione tra i saperi. Si è concluso credo il tempo dell'orgogliosa solitudine disciplinare, che ancora ispirava le prediche di anziani professori. L'idea che di architettura possano parlare soltanto gli architetti è un'idea tanto ingenua quanto dura a tramontare. In realtà nulla arricchisce di più che aprirci al dialogo con altre discipline,

e in particolare per la medievistica non è difficile ricordare le discipline che più sollecitano i nostri interessi: l'archeologia, la storia dell'arte e la storia "pura", quella che lavora sulle fonti scritte.

Nell'ambito specifico dell'architettura le più forti affinità elettive si stringono con le scienze del restauro, a cui ci uniscono solidi legami accademici e soprattutto una lunga tradizione italiana. Non esiste nel nostro paese un edificio medievale che non abbia conosciuto interventi di recupero e, d'altra parte, tra storia e restauro esiste un rapporto biunivoco, dove gli studi che vengono dalla storia sono indispensabili per il progetto di restauro e, viceversa, le analisi che emergono nel corso dei lavori forniscono dati preziosi alla storia stessa. I cantieri dove storici e restauratori hanno lavorato insieme, in modo paritetico, si distinguono oggi come i cantieri migliori, vere scuole di studio sul campo e di formazione per i giovani ricercatori. E a titolo di *exemplum virtutis* vorrei ricordare in questa occasione il lungo sodalizio tra Corrado Bozzoni e Giovanni Carbonara, che ha segnato progressi di alto livello nella conoscenza e nel recupero del nostro patrimonio medievale.

Se usciamo dalle università di architettura e dai politecnici, si è da tempo consolidata in Italia una prestigiosa tradizione di storici dell'arte che lavorano sull'età medievale, con studiosi del calibro di Angiola Maria Romanini e di Arturo Carlo Quintavalle. Sarebbe troppo lungo ricordare i migliori ricercatori che sono nati da queste figure e dalle loro scuole, ma l'impresa più importante a livello nazionale è probabilmente l'*Enciclopedia dell'arte medievale* della Fondazione Treccani, varata nel 1991 e conclusa all'XI volume nell'anno 2000. Si tratta del più ambizioso progetto di sintesi portato a termine a livello europeo, coordinato dalla Romanini, che ha posto l'Italia al centro delle ricerche medievistiche. In parallelo si sono svolti i convegni di Parma, organizzati da Quintavalle per l'Associazione Italiana Storici dell'Arte Medievale, giunti nel 2011 alla XIV edizione, che hanno rappresentato un appuntamento annuale di grande ricchezza, di comunicazione e di scambio per tutti gli studiosi. Di recente si sono aggiunti i convegni del Centro Studi Leon Battista Alberti di Mantova, presieduto da Arturo Calzona, che hanno proseguito sulla medesima strada.

Gli storici medievisti attivi in Italia hanno poi dimostrato un'attenzione privilegiata verso i fenomeni dell'arte e dell'architettura, promuovendo progetti di ricerca interdisciplinari e gli scambi tra settori di studi diversi. Personalmente devo moltissimo della mia formazione alla scuola torinese di Giovanni Tabacco, che ha dimostrato sempre un'attenzione al territorio, al paesaggio storico e alla dimensione spaziale delle ricerche. Tra le tante pubblicazioni che si potrebbero ricordare, vorrei menzionare soltanto i quattro volumi del progetto *Arti e storia nel*

Medioevo (Torino, 2002-2004), curati per l'editore Einaudi da uno storico dell'arte, Enrico Castelnuovo, e da uno storico medievista, Giuseppe Sergi.

Anche nell'ambito dell'archeologia gli intrecci tra le nostre discipline ormai sono sempre più stretti, e promettono sviluppi in direzioni diverse. Naturalmente lo spazio d'incontro privilegiato rimane l'archeologia dell'architettura, quel settore delle scienze archeologiche che lavora sugli elevati senza ricorrere necessariamente allo scavo, ed è significativo ricordare che oggi molti architetti (storici e restauratori) praticano con capacità e aggiornamento metodologico l'analisi stratigrafica. Gli intrecci tra le nostre discipline però si estendono a campi molto più vasti, che vanno dall'analisi dei materiali, allo studio dei metodi costruttivi, all'attenzione per i rivestimenti, al grande ambito dell'archeologia del paesaggio, oggi in forte espansione in Italia. Si tratta di forme di tangenza da tempo sperimentate all'estero, soprattutto in Francia e in Inghilterra, che finalmente cominciano ad affermarsi anche nel nostro paese. Disponiamo oggi di uno strumento di ottimo livello per l'incontro multidisciplinare, la rivista "Archeologia dell'architettura", fondata nel 1996 come supplemento di "Archeologia medievale" presso l'editore all'Insegna del Giglio di Firenze, dove sempre più spesso compaiono negli articoli le firme di architetti. E, sia detto per inciso, è un segno confortante che nelle valutazioni ministeriali il periodico rientri nella classe A dell'area 08.

In tale quadro dinamico, quali possono essere gli indirizzi più promettenti per le indagini future? Come riflessione conclusiva vorrei ricordare alcuni nodi che sembrano aprire prospettive di maggiore interesse. Lavorare sui contesti, sulle indagini comparative e sui paesaggi rimane la strada migliore. Restituire gli edifici ai paesaggi culturali ai quali in origine appartenevano è un'operazione difficile, ma ricca di potenzialità. In primo luogo, occorre ritrovare le geografie del medioevo, quelle strutture che organizzavano i territori e formavano delle reti interconnesse, strutture oggi non più evidenti, ma ancora in parte leggibili e riconoscibili. Le nostre unità geografiche non corrispondono a quelle del passato e dobbiamo avere il coraggio di abbandonarle: quando studiamo un edificio medievale nel suo contesto, non ha molto senso parlare di Lombardia o di Piemonte o di Campania, in riferimento ai limiti amministrativi delle regioni odierne.

Se l'architettura è innanzi tutto un fenomeno sociale, per costruire una storia concreta dell'architettura siamo chiamati a pensare il paesaggio come costruzione sociale dei luoghi. Ancora una volta è il dialogo con altre discipline, con la geografia culturale e con le scienze del paesaggio, che ci aiuta ad uscire dalle nostre strettoie. Emergono così due processi nodali: la territorializzazione e la significazione.

La *territorializzazione* è il radicamento in uno spazio antropico di un fenomeno sociale. Un castello si territorializza se ambisce al controllo di uno spazio, e una chiesa mendicante si territorializza se s'inserisce attivamente nelle strutture di quartiere della città dove sorge. Una pieve rurale si territorializza quando agisce sulla rete delle dipendenze distribuite nel sistema agrario. La *significazione* è il conferimento di un significato ad un luogo, tramite un intervento in grado di valorizzare il suo ambiente e le relazioni sociali che lo caratterizzano. L'atto di significazione comporta forme di comunicazione visiva, dove l'architettura può assumere un ruolo chiave. I processi di territorializzazione e di significazione avvengono in ogni epoca, ma credo si possa affermare serenamente che gli architetti medievali erano

maestri nel conferire un significato nuovo ai luoghi tramite le loro opere.

Il ruolo dello storico è di riportare alla luce questa rete di segni, e di restituire un edificio al suo paesaggio culturale d'origine. In conclusione, vorrei ricordare le parole di Giorgio Parisi, premio Nobel per la Fisica 2021: «Le idee spesso sono come un boomerang: partono in una direzione ma poi vanno a finire altrove» (*In un volo di storni: le meraviglie dei sistemi complessi*, Milano, 2021). Anche nell'architettura medievale possiamo riconoscere un sistema complesso, se usciamo dal singolo edificio ed entriamo nella rete che dava vita al monumento. Con una nuova apertura delle ricerche, lanciamo il nostro boomerang e attediamo quale sarà il bersaglio.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2024
per conto de «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER®
da CSC Grafica s.r.l. - Via A. Meucci, 28
0012 - Guidonia - Roma