



AHR

ArcHistoR

ArcHistoR architettura storia restauro - architecture history restoration
anno VIII (2021) n. 15

ISSN 2384-8898

Comitato scientifico internazionale:

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

Comitato direttivo:

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

Journal manager: Giuseppina Scamardi

Graphic editor: Maria Rossana Caniglia

Layout editor: Giuliana Randazzo

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

Progetto grafico: Nino Sulfaro

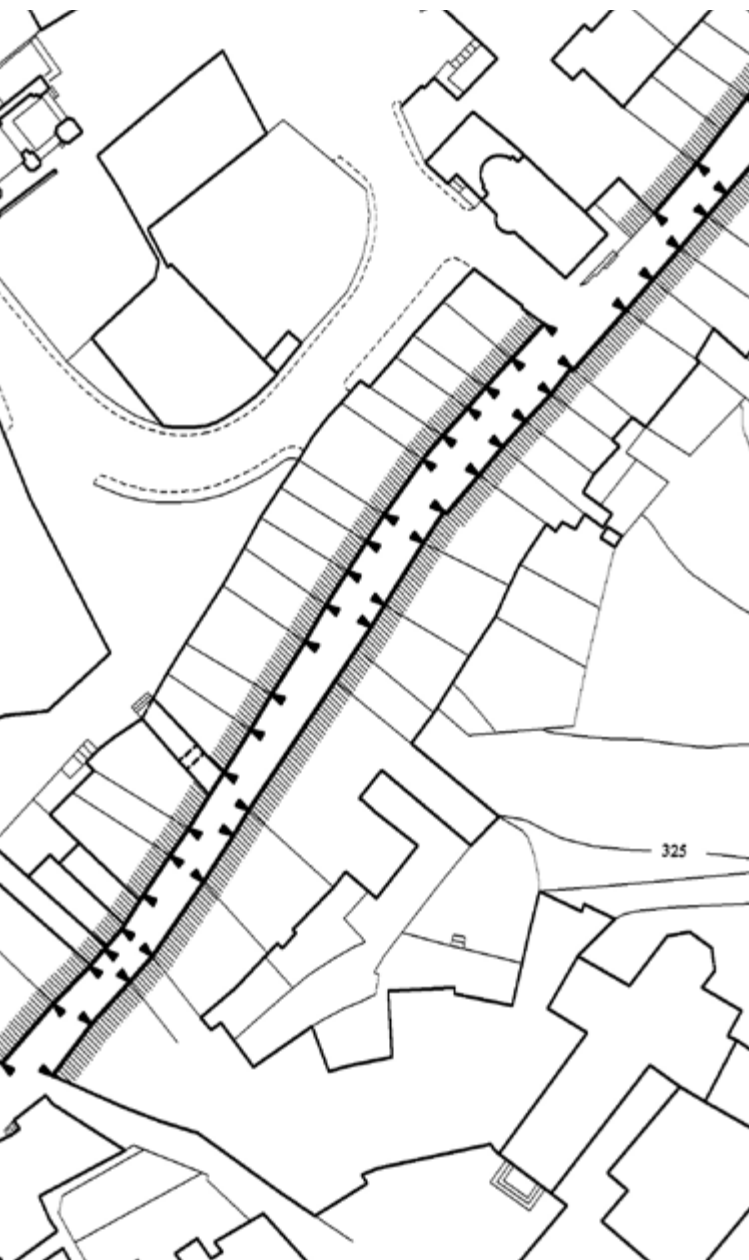
La rivista è ospitata presso il Servizio Autonomo per l'Informatica di Ateneo

In copertina: Baldassarre Fontana, dettaglio della volta della sala al piano nobile (Biblioteka Cyfrowa, id. [309/170/3/4/5](#)).



Sommario

Guglielmo Villa, <i>«Recta linea et ad cordam»</i> . Misurazioni, tracciamenti e prassi urbanistica nelle città dell'Italia comunale (secc. XII-XIII)	4
Maurizio Ricci, Ottaviano Mascarino e l'architettura del primo Cinquecento. Note su un disegno inedito per palazzo Ginnasi a Roma	32
Enrico Montalti, <i>Villa Nani Mocenigo a Canda: lettura critica delle fasi costruttive e trasformative della fabbrica</i>	52
Federico Bulfone Gransinigh, <i>Baldassarre Fontana (1661-1733): alcune note e considerazioni sui linguaggi d'area romana nei cantieri polacchi e moravi</i>	100
Mesut Dinler, <i>Troubled Urban Heritage in Istanbul: Simkeşhane as a Case Study</i>	134
Mariacristina Giambruno, Raffaella Simonelli, <i>Gyumri città di fondazione. Un caso studio come paradigma di abbandono e gentrificazione nei centri storici della Repubblica d'Armenia</i>	180
Micaela Antonucci, Leila Signorelli, <i>L'eredità dell'architettura fascista, tra ideologia e conservazione. Il caso dell'ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità di Predappio</i>	216



**«Recta linea et ad cordam».
Measurements Tracing and Urban Practice in the
Cities of Communal Italy (12th-13th Centuries)**

Guglielmo Villa (Sapienza Università di Roma)

The first decades of the 13th century mark a decisive turning point in the development of urban planning practices in the cities of central and northern Italy. The enhancement of municipal institutions enables the statement of technical and legal norms on which a substantial renewal of urban space is based. Soil measurement operations including its perimeter tracing are of paramount importance in this context. Used from the second half of the 12th century in order to control public places, these techniques derived from land surveying science and soon became customary also in the design of additions to city walls and new road structures as well as in the projects of extension and regularisation of public spaces. Systematic adoption of ropes stretched between pickets thus constitutes an incisive factor in the transformation of urban structure, under the sign of innovative rectilinear or polygonal geometries. Numerous historical documents from main towns in central and northern Italy make it possible to analyse this particular topic during the 12th and the 13th centuries. They reveal that the improvement of technical tools and operational procedures affected the affirmation of new 'urban planning' methods and aesthetic concepts during the more mature period of the Communal Age.

«Recta linea et ad cordam».

Misurazioni, tracciamenti e prassi urbanistica nelle città dell'Italia comunale (secc. XII-XIII)

Guglielmo Villa

Nel primo Duecento i comuni dell'Italia centro-settentrionale divengono lo scenario di una decisiva svolta nello sviluppo della prassi d'intervento sulla città. L'ampliamento della base di partecipazione alla *res publica*, che sul piano istituzionale trova espressione nell'instaurazione pressoché generalizzata di regimi di tipo podestarile, implica un sostanziale ridimensionamento delle tendenze particolaristiche che avevano condizionato la vita del comune consolare. Si aprono, così, sull'orizzonte della politica cittadina, prospettive inedite fondate su istanze e obiettivi ampiamente condivisi¹. Le istituzioni civiche possono dispiegare nel nuovo contesto un'iniziativa più estesa e maggiormente strutturata, assumendo di conseguenza un ruolo via via più attivo anche nella gestione dello spazio urbano e delle sue trasformazioni. In questo campo il loro operato si rivolge in via prioritaria all'attuazione di adeguate forme di governo degli spazi pubblici; ma assai per tempo si esplica anche nella pianificazione e nella realizzazione di opere destinate a modificare l'assetto di particolari componenti strutturali o alla messa di programmi di più ampio respiro².

1. Sugli sviluppi delle dinamiche politiche cittadine e delle istituzioni comunali nelle fasi di passaggio tra i regimi consolari e quelli di tipo podestarile vedi TABACCO 1979, pp. 275 e sgg; ARTIFONI 1986; SESTAN 1989; VOLPE 1992, pp. 91-123, 231-235; CAMMAROSANO 1997; MENANT 2001, pp. 64-76.

2. Riguardo all'evoluzione della cultura urbanistica nel Duecento e alle sue espressioni operative nelle città comunali vedi GUIDONI 1980; GUIDONI 1981a; GUIDONI 1989, pp. 197-212, 331-336.

Già nel corso del XII secolo erano emerse novità significative, che avevano posto la pratica urbanistica su più solide fondamenta tecniche e giuridiche. Nelle realtà più avanzate, in particolare, si era provveduto a imporre più efficaci modalità di controllo della configurazione fisica della città da parte delle autorità pubbliche, giungendo in alcuni casi alla creazione di magistrature specificamente deputate alla cura delle strade e delle principali infrastrutture. A Pisa, ad esempio, il *Breve Consulium* del 1164 aveva previsto l'individuazione di «duos viarum adæquantores: - pro viis adæquantis et cavandis, et canalibus auferendis»³. Nei primi decenni del secolo successivo l'affermazione di pervasive istanze di rinnovamento della compagine cittadina, nelle sue declinazioni strutturali, funzionali ed estetiche, muove di pari passo con la ricezione di queste acquisizioni e con l'affinamento del loro portato⁴. Fonti statutarie e documenti relativi alle iniziative promosse dalle magistrature civiche testimoniano della formazione di competenze specialistiche, della messa a punto di specifici dispositivi normativi, della innovazione delle procedure d'intervento. Si tratta di un processo che si sviluppa con tempi ed esiti molto diversi di città in città. La mobilità dei podestà e dei loro *entourages*, tuttavia, favorisce la sedimentazione e la circolazione di un corredo di saperi e di strumenti, che diviene presto patrimonio comune. Ed è sulla sua diffusione che si fonda un deciso avanzamento della cultura urbanistica, che si sostanzia in un generalizzato innalzamento del livello qualitativo di progetti e realizzazioni e nella ricerca di un sempre più organico riferimento di ciascuna singola iniziativa, per quanto circoscritta possa essere, al miglioramento del complesso urbano nella sua interezza⁵.

Tecniche agrimensorie e pratiche di gestione dello spazio urbano nel XII secolo

Le operazioni relative alla misura dei suoli assumono, almeno a partire dalla seconda metà del XII secolo, un ruolo determinante nell'apertura di nuove prospettive d'intervento sulla città. I rilevamenti rispondono in primo luogo alla necessità, indispensabile ai fini di un'adeguata amministrazione dello spazio urbano, di verificare la reale consistenza delle aree pubbliche, fissandone in maniera stabile e oggettiva i rapporti con le pertinenze private. Sono, per questo, essenziali strumenti di tutela dei diritti della comunità nei confronti di interessi particolari e di affermazione delle prerogative assunte dalle autorità pubbliche⁶.

3. BONAINI 1854, I, p. 25.

4. Vedi GUIDONI 1989, pp. 197-212.

5. *Ibidem*.

6. Vedi GUIDONI 1988.

In quest'ottica è concepita l'iniziativa assunta nel 1186 a Genova, dove i Consoli promuovono una ricognizione delle principali piazze di mercato⁷. Il provvedimento riguarda, in particolare, il «mercatus vetus de Suxilia», il «mercatus grani», sul quale prospetta la chiesa di San Pietro, e il mercato di San Giorgio. In ciascuno degli ambiti interessati vengono misurate, in cannelle, piedi e pollici, distanze lineari utili a stabilire le dimensioni in pianta dello spazio libero e il suo rapporto con gli edifici che vi si affacciano (figg. 1a-c). Di questi ultimi, per altro, vengono sistematicamente registrati i nomi dei proprietari e le destinazioni funzionali⁸. Ne risulta una precisa istantanea della configurazione materiale delle piazze e delle loro condizioni d'uso: strumento prezioso ai fini di un'ordinata gestione delle aree di pertinenza pubblica, forse anche in rapporto al loro regime fiscale, come di una più stringente vigilanza delle loro eventuali modificazioni.

Quello genovese è senza dubbio un caso singolare, per l'estensione delle aree interessate, la loro rilevanza nel contesto urbano, l'accuratezza con la quale le misurazioni vengono condotte. Ed è un episodio significativo, tra l'altro, dell'azione intrapresa dalle massime magistrature del Comune lungo un crinale particolarmente sottile e sensibile nella realtà genovese, come quello sul quale si confrontano nello spazio cittadino istanze di pubblica utilità e interessi delle classi mercantili. L'esecuzione di misurazioni funzionali alla preservazione degli spazi pubblici e della loro fruibilità, tuttavia, doveva essere già piuttosto diffusa nella seconda metà del XII secolo, almeno nelle città più aggiornate. Le attestazioni documentarie, è bene precisarlo, sono estremamente rare per questa fase; ma sembrano comunque fare riferimento a consuetudini consolidate. A Pisa, ad esempio, già nel 1164 si disponeva che i Consoli del Comune dovessero provvedere a mantenere sgombre da banchi e altre strutture provvisorie le strade «iuxta Arnum», che costituivano il cuore commerciale della città, definite nei loro limiti e nelle loro dimensioni dai magistrati che li avevano preceduti⁹.

Le procedure adottate attingono alla cultura agrimensoria¹⁰. Si utilizzano generalmente corde tese tra picchetti¹¹, per lo più lignei, infissi nel terreno. In ambito urbano, come dimostrano i casi di Genova

7. GROSSI BIANCHI, POLEGGI 1978, pp. 96-97 e nota 16.

8. *Ivi*, in particolare figg. 71-73.

9. BONAINI 1854, I, pp. 35-36: «Vias iuxta Arnum et domos foris balatoria, in latitudine trium perticarum et dimidiæ, a columnis versus Arnum mensura tracta a domo filiorum quondam Rubei de Sancto Petro in vinculis, usque ad cantonem Sancti Martini versus occidentem, ante duos menses mei sacramenti mensurare et disbrigare (d) faciam, ut nec bancis vel aliis huiusmodi ad eundum imbrigentur, et disbrigatas sic firma tenebo». Alla nota d (p. 35) è riportata l'aggiunta: «sacramenti, sic ut terminate sunt a precedentibus Consulibus, disbrigare etc.».

10. Vedi GUIDONI 1988; GUIDONI 1989, pp. 208-212.

11. Le ricorrenti menzioni di pertiche o canne si devono intendere riferite all'unità di misura utilizzata, piuttosto che allo strumento impiegato per la misurazione. L'uso di strumenti rigidi avrebbe reso la misurazione disagevole e assai meno precisa.

e Pisa, i capisaldi possono essere individuati anche in elementi fissi già esistenti, che garantiscono una maggiore stabilità nel tempo: spigoli, angoli di edifici, colonne o cippi lapidei¹²; mentre in aree non ancora urbanizzate, *intra moenia* o nella fascia suburbana, in luogo dei picchetti possono essere assunti altri riferimenti durevoli presenti *in situ* o persino alberi¹³. Con queste modalità si provvede all'acquisizione di distanze lineari e, per rilevamenti più complessi, alla composizione di poligonali aperte o di triangolazioni, che possono consentire il calcolo delle superfici¹⁴.

Le misurazioni richiedono il ricorso a competenze specialistiche, anch'esse mutate dalla pratica agrimensoria. *Mensores, mensuratores, divisores e tramezatores* si trovano citati con una certa frequenza nei documenti che riguardano le attività urbanistiche dei comuni a partire dalla seconda metà del XII secolo. In ambito pisano le attestazioni di personale deputato allo svolgimento di queste attività al servizio del Comune sono particolarmente precoci. Del 26 maggio 1155 è un atto relativo al tracciato della via di Santa Cecilia, sottoscritto tra gli altri da «Ildebrandus Familiatus» e «Ildebrandus de Vechiano», *publici divisores*, che approvano così i contenuti tecnici della scrittura, attestando la loro validità anche sul piano giuridico¹⁵. Analoghe funzioni dovevano svolgere i «tres mensores» che, secondo il *Breve Consulium* del 1162, dovevano essere cooptati nell'apparato amministrativo della città¹⁶, così come i «tres homines super mensuris et divisionibus cognoscendis» menzionati tra gli *officiali* del Comune nel *Breve* redatto due anni dopo¹⁷.

12. Vedi GUIDONI 1988. L'uso di individuare in area urbana i capisaldi di una misurazione in edifici attestati sui limiti delle piazze o sui fronti stradali, è esplicitamente documentato per la seconda metà del XII secolo nei due casi citati per Genova e Pisa (vedi, rispettivamente, GROSSI BIANCHI, POLEGGI 1978, p. 96; BONAINI 1854, I, p. 35) e più diffusamente nelle misurazioni e nelle *terminationes* duecentesche: ad esempio a Siena, per la rettifica di alcune strade (vedi VILLA 2004, pp. 79-83) e a Firenze, per il tracciato di una nuova strada che doveva correre tra Orsanmichele e il palazzo del Bargello, nel 1298 (vedi GUIDONI 2002, p. 73). L'impiego di cippi lapidei è invece attestato con certezza nelle terminazioni che si compiono a Bologna nel 1245, nel 1286 e nel 1294 (vedi FRANCESCONI, SALVESTRINI 2006, pp. 203-205).

13. L'uso di alberature, di cui è specificata la tipologia per facilitarne l'identificazione, è attestato nella *terminatio* eseguita a Siena il 31 dicembre 1247, per delineare il tracciato delle nuove mura che dovevano costituire il perimetro dell'ampliamento della città sul versante sudoccidentale. Vedi in proposito VILLA 2004, pp. 91-92 e doc. 15, pp. 183-185.

14. Vedi GUIDONI 1988. L'impegno delle misure lineari per la realizzazione di triangolazioni è stato ipotizzato per le misurazioni dei mercati genovesi del 1186 da GROSSI BIANCHI, POLEGGI 1978, p. 96. In questo caso, tuttavia, le distanze rilevate non sembrano essere sufficienti a definire il reticolo a maglie triangolari necessario per calcolare la superficie delle piazze.

15. BONAINI 1854, I, pp. 469-470. Il documento reca in calce la data del 26 maggio 1156. Tuttavia, il riferimento cronico, come di consueto a Pisa, è computato secondo lo stile dell'incarnazione al modo pisano e corrisponde quindi al 26 maggio 1155.

16. *Ivi*, p. 4. L'uso del termine *mentor* fa riferimento diretto alla tradizione gromatica antica; corrisponde, infatti, a quello impiegato nelle fonti per indicare i tecnici agrimensori. Vedi DILKE 1971, pp. 13-14.

17. BONAINI 1854, I, p. 25.

Procedure e competenze desunte dall'arte mensoria trovano un esteso campo di applicazione nell'attività dispiegata dalle magistrature comunali anche su un registro più propriamente operativo. La programmazione della trasformazione di uno spazio fisico, del resto, richiede l'acquisizione in via prioritaria di precise cognizioni quantitative e qualitative. Occorre stabilirne concretamente la configurazione, almeno nella sua proiezione planimetrica; verificare la disponibilità dei suoli, a partire dal riconoscimento delle aree di pertinenza pubblica e dei confini che le separano dalle proprietà private, sui quali in gran parte si giocano gli esiti dell'intervento. La sua misurazione costituisce pertanto un passaggio difficilmente eludibile, sul piano tecnico e su quello giuridico.

Modalità analoghe a quelle impiegate nei rilevamenti, d'altra parte, vengono utilizzate per la determinazione di nuovi allineamenti o nella variazione di limiti preesistenti, attraverso vere e proprie *terminationes*. Corde tese tra picchetti, eventualmente sostituiti da capisaldi fissi, sono impiegate nel tracciamento *ex novo* di strade o piazze, nella modificazione di spazi pubblici già esistenti e, ad una scala più ampia, nella delimitazione di nuclei insediativi di nuovo impianto e nell'articolazione della loro struttura, come nella definizione o nella modificazione di circuiti difensivi¹⁸.

Per il XII secolo i casi documentati non sono molto numerosi. Il quadro che delineano, tuttavia, suggerisce la disponibilità di strumenti e metodi d'intervento già ampiamente collaudati. A Pisa, ad esempio, viene certamente delineato mediante una confinazione il già citato percorso della via di Santa Cecilia, nel 1155. La scrittura che ne descrive i *termini* indica infatti per ogni tratto la larghezza della strada, in alcuni punti condizionata da vincoli non derogabili, precisando come dovesse «ire recta linea ab utroque latere ab uno capite ad alium»¹⁹. Specifici riscontri si trovano inoltre nel *Breve Consulum* del 1164. Riferimenti a *terminationes*, già eseguite o ancora da compiersi, sono contenuti, in particolare, nell'elenco di lavori pubblici cui dovevano provvedere per quell'anno le massime magistrature cittadine²⁰. Tra le opere previste sono riportati, ad esempio, lavori che riguardano la «via iuxta Auzerem» e la «stratam montis pisanis», che dovevano essere sistemate «sicut a mensoribus designatæ e terminatæ fuerint»²¹.

Più che probabile, d'altra parte, è la realizzazione di tracciamenti con corde e picchetti in almeno altre due circostanze, relative alla creazione di nuovi nuclei abitati nel Valdarno inferiore, anch'essi direttamente riconducibili all'ambiente pisano. La prima è costituita dalla ri-fondazione di Cascina,

18. Vedi GUIDONI 1988; NUTI 2008, pp. 74-84.

19. BONAINI 1854, I, pp. 469-470.

20. *Ivi*, pp. 35, nota d, 39.

21. *Ivi*, p. 39.

che si deve ascrivere a una iniziativa di Baldovino, vescovo di Pisa, attuata nel 1141²²; l'altra dalla fondazione di Bientina, promossa da un altro presule pisano, Ubaldo, nel 1179²³. In entrambi i centri, infatti, si rileva una regolarità d'impianto difficilmente attuabile senza una preventiva individuazione sul terreno di allineamenti stradali e aree fabbricabili, che sembra essere confermata del resto anche da riscontri di carattere metrologico²⁴.

Una testimonianza di particolare rilievo riguardo gli sviluppi che le tecniche d'intervento avevano raggiunto nella seconda metà del XII secolo proviene da Brescia. Riguarda l'apertura della piazza del *mercatum novum o forum fortunatum*, corrispondente all'attuale piazza Tebaldo Brusato. Il nuovo spazio pubblico viene a collocarsi nel *brolium* di pertinenza dell'abbazia di Santa Giulia, in un'area interna al perimetro della città romana, che all'epoca era posta al margine orientale dell'abitato, ove la struttura insediativa tendeva a diradarsi sensibilmente²⁵. La sua creazione è deliberata dai sette consoli del Comune il 30 dicembre 1172²⁶. Il successivo 21 febbraio il *mensurator* Bosus Gaytani, alla presenza dei *boni homines* della città, provvede alla misurazione della piazza e delle strade adiacenti, configurandone così l'impianto. In questa occasione sono stabilite le dimensioni di ciascun lato della piazza; mentre dei tracciati stradali viene determinata l'ampiezza in corrispondenza dell'immissione nell'invaso e nei tratti immediatamente precedenti²⁷.

Il Duecento: dalla misura al progetto

La sistematica adozione nei documenti pisani del XII secolo dell'espressione verbale *terminare*, a indicare l'esecuzione delle operazioni di tracciamento, offre una chiave particolarmente efficace per comprendere l'orientamento culturale e operativo che guida l'attività dei *publici mensores* e il ruolo

22. L'iniziativa si deve porre in relazione all'atto con il quale il 27 ottobre 1141 il vescovo Baldovino dona a dieci «habitatores castelli et curtis de Cascina» sei *staiora* di terra, «in burgum ipsius castelli de Cascina» (Archivio Arcivescovile di Pisa, Diplomatico, n. 143); terreno che doveva essere stato evidentemente già misurato e delimitato nei suoi confini. Vedi PIEROTTI 1984; VILLA 2008; VILLA 2013, pp. 59-61, 64-66. Una diversa interpretazione delle vicende urbanistiche di Cascina e, in particolare, della cronologia della sua fondazione, è stata proposta in REDI 1984; GARZELLA 1986; GARZELLA 2005.

23. CECCARELLI LEMUT 2005, p. 60.

24. VILLA 2013.

25. Sull'urbanizzazione del *brolium* vedi ANDENNA 1992, pp. 95-98.

26. *Liber Potheris*, coll. 465-566. Il documento data la deliberazione al 30 dicembre 1173, computata secondo la consuetudine bresciana nello stile Natività, che fissa l'inizio dell'anno al 25 dicembre, e corrispondente nell'uso moderno al 30 dicembre 1172. Vedi ANDENNA 1992, p. 98 e nota 33.

27. *Liber Potheris*, col. 566. Sull'interpretazione del documento vedi ANDENNA 1992, pp. 98-99; SORAGNI 1990, pp. 11-14.

che questa assume nell'affermazione di un nuovo paradigma urbanistico. Se da un lato essa conferma un saldo ancoraggio alla tradizione agrimensoria, di ascendenza antica²⁸, dall'altro sottende una nozione di *termine*, che va oltre una dimensione tecnica, per acquisire una connotazione qualitativa. È attraverso il diffuso ricorso a procedure di confinazione nella configurazione degli spazi pubblici e dei loro rapporti con l'edilizia privata, come nella determinazione dei limiti delle strutture insediative, che si afferma infatti un più rigido controllo sull'assetto della struttura urbana e sulle sue trasformazioni. Il confine, che distingue la sfera pubblica da quella privata, il costruito dagli spazi liberi o che definisca i rapporti tra la città e il suo intorno, smette così di essere espressione di una mera funzione, per divenire il luogo fisico della costruzione della forma e della sua validazione giuridica. Ed è in buona parte su questa acquisizione che si fonda l'evoluzione della prassi d'intervento sulla città nel corso del Duecento²⁹.

A partire dai primi decenni del XIII secolo il panorama delle iniziative di misurazione e di "terminazione" attuate in ambito urbano si arricchisce vistosamente. Le fonti disponibili disegnano un quadro ancora frammentato, anche a causa di un ineguale livello di conservazione delle scritture pubbliche nelle diverse città. Abbiamo testimonianze relative a realizzazioni episodiche. A Foligno, ad esempio, nel 1215 si predispose una *terminatio* per la messa a punto dell'impianto della *platea nova* (attuale piazza del Grano)³⁰; mentre al 1246 risalirebbe la delimitazione della piazza antistante la basilica di San Francesco ad Assisi entro i precisi confini stabiliti da Buonaggiunta, misuratore del Comune³¹. Dalle realtà meglio documentate, tuttavia, viene l'indicazione di una maggiore sistematicità rispetto alle esperienze attestate per il secolo precedente e, soprattutto, di un approccio che tende a rivolgersi anche a una più ampia scala d'intervento: orientamenti che si verificano diffusamente, sia nei provvedimenti rivolti a determinare e a preservare i diritti pubblici nello spazio della città, sia in quelli finalizzati all'esecuzione di lavori che incidono concretamente sull'assetto della struttura urbana.

La «*terminationem et designationem platearum vel viarum*» eseguita a Siena nel 1218 costituisce un caso esemplare del mutamento di orizzonte che si profila al principio del nuovo secolo. Si tratta di

28. NUTI 2008, pp. 80-81.

29. Riguardo agli sviluppi della cultura urbanistica duecentesca e al ruolo che in questo campo assume l'affinamento degli strumenti d'intervento, delle procedure operative e delle competenze tecniche vedi GUIDONI 1988; GUIDONI 1989, pp. 240-245, 331-336; NUTI 2008, pp. 74-84.

30. Alla terminazione della *platea nova* fa riferimento una rubrica di più tardi statuti cittadini (MESSINI, BALDACCINI 1969, *secunda pars*, Rub. XXVIII, pp. 215-225, in particolare p. 218), che la data al tempo di «domini parenti». Un «Parentius de Roma» risulta esser stato podestà del comune di Foligno nell'anno 1215, vedi FALOCI PULIGNANI 1933, p. 7. Sulla creazione della piazza si rimanda a BETTONI 2014, p. 68; *contra* SENSI, 1996-1997, p. 410.

31. FRATINI 1882, pp. 72-73.

un provvedimento rivolto alla ricognizione degli spazi pubblici della città, che ci è noto per il tramite di una norma statutaria compresa nel *Constituto* del 1262³². A promuoverlo è il podestà di provenienza perugina Ugolino di Salomone, in un momento nel quale Siena è scossa da gravi tensioni tra il blocco aristocratico dei *milites* e le emergenti componenti popolari, tali da condurre all'allontanamento dello stesso podestà per alcuni mesi³³. Il contesto nel quale l'iniziativa matura induce a ritenere che la sua concezione fosse ispirata dalla necessità di affermare in maniera più stabile la competenza esclusiva delle istituzioni civiche su strade e piazze. Ma al di là delle circostanze che l'avevano ispirata, la sua realizzazione era destinata a influenzare profondamente l'evoluzione della struttura materiale della città. L'estensione dell'intervento all'intera compagine urbana e il suo carattere sistematico, del resto, rendevano disponibili su larga scala cognizioni necessarie alla vigilanza sulle trasformazioni indotte dall'attività edilizia privata e a una ponderata programmazione degli interventi pubblici, ponendo le condizioni per l'impostazione di un'attività urbanistica più incisiva. La stessa fonte che ne tramanda la memoria conferma l'importanza che gli esiti dell'iniziativa di Ugolino assumono, ribadendone la piena validità a oltre quarant'anni dalla sua attuazione³⁴.

Nei primi anni venti del Duecento le attestazioni relative all'esecuzione di terminazioni divengono particolarmente frequenti a Siena e si connettono in maniera significativa con l'attività urbanistica del Comune. Riguardano la determinazione di terreni acquisiti per la realizzazione di opere pubbliche, la rettifica di componenti della rete viaria o il tracciamento di nuove strade nelle zone più recentemente incluse nell'ambito cittadino, ma anche rilevanti modifiche dello stesso perimetro urbano. Le procedure messe in atto prevedono l'uso di corde³⁵, secondo la consolidata consuetudine agrimensoria, e il ricorso a operatori specializzati. La precisazione delle competenze tecniche disponibili è suggerita da un documento del 26 novembre 1221, che si riferisce all'acquisizione, da parte del camerario del Comune, dei suoli sui quali insisteva la fonte di Val di Montone. L'area era stata «terminata per Lucchesem, tramezatore, Andrie de Solecotto et magistrum Burnaccium, divisorem», che avevano evidentemente operato sulla base di una rigorosa ripartizione di compiti: il *divisor* Burnaccio,

32. ZDEKAUER 1897, distinctio III, LXVI, p. 293: «Et terminationem et designationem platearum vel viarum facta ab Ugolino Salomonis, Senarum potestate, firmam tenebo et eam superapprendi non permittam».

33. REDON 1994; REDON 2000, pp. 659-660.

34. Sulla terminazione di Ugolino di Salomone e la sua incidenza sull'evoluzione della struttura urbana di Siena vedi VILLA 2004, pp. 41-44.

35. L'uso di corde è esplicitamente menzionato, ad esempio, nella definizione dei confini del terreno acquistato dal Comune di Siena il 3 agosto 1221 per l'ampliamento della via di Termini: «sicut trait a canto cellarii dicte ecclesie [Sancti Peregrini] ad cordam usque taccam factam in muro hostii versus curiam». CECCHINI 1931, pp. 250-251, in particolare p. 250; VILLA 2004, doc. 3, p. 177.

qualificato con il titolo di *magistrum*, doveva aver coordinato i lavori, provvedendo, in particolare, alla individuazione geometrica dei limiti (divisione); mentre al «tramezatore» Lucchese era stata verosimilmente affidata la concreta apposizione dei *termini*. Secondo le stesse modalità, probabilmente, vengono eseguiti almeno altri due importanti interventi di cui si trova riscontro negli archivi senesi: il tracciamento della nuova via di Vallerozzi, nell'area di Ovile, eseguito nel 1223 «per Rossum Bandini et Iohannellum calçolarium»³⁶ (fig. 2) e la delimitazione di «plateis et palatio comunis», per la quale nel dicembre del 1227 i *magistri* incaricati ricevono un compenso di quindici soldi³⁷.

Di interventi volti al miglioramento della rete viaria, attraverso la rettifica e l'ampliamento dei tracciati esistenti, ci informano diverse rubriche del *Constituto* senese redatto nel 1262³⁸. Alcune riguardano veri e propri sventramenti, che prevedono demolizioni di edifici per il ridisegno di uno dei fronti stradali secondo una direttrice integralmente rettilinea. È il caso della via di Valle Piatta³⁹ e della «via qui est super posterolam»⁴⁰, corrispondente in linea di massima all'odierna via del Capitano⁴¹. Più complesse sono le operazioni che interessano tratti di strada caratterizzati da un più accentuato andamento curvilineo. In queste situazioni i nuovi allineamenti vengono stabiliti per segmenti rettilinei, che compongono tracciati poligonali. Così sono definite, in particolare, le rettifiche del tratto di via di Città compreso tra la torre di Spinello di Mattasalaria e il palazzo «filiurum Alexi»⁴², per il quale si prevede la modifica di entrambi i fronti, e del versante occidentale della via dei Banchi di Sopra, nel tratto che dal palazzo Tolomei giunge fino all'altezza dell'attuale piazza Salimbeni⁴³. Nonostante

36. Archivio di Stato di Siena (ASS), Diplomatico Riformagioni, 1223, novembre 29; VILLA 2004, doc. 7, p. 179. Per l'interpretazione del documento *Ivi*, pp. 27, 59.

37. *Libri dell'entrata e dell'uscita*, p. 85; VILLA 2004, p. 133.

38. *Ivi*, pp. 79-83.

39. ZDEKAUER 1897, distinctio III, LXXXVIII, pp. 304-305: «Et faciam diricçari via de Valle Piacta, sicut trahit recta linea a canto domus Luce Bucistracçi usque ad cantum inferiorem domus domini Fantini, medici, que fuit Bertuldi, destruendo et reducendo retro omnia hedificia, que sunt infra dictos confines».

40. *Ivi*, distinctio III, LXX, pp. 294-295: «Et per totum mensem Maii faciam actari et ampliari et diricçari viam que est supra posterulam sicut trahit a canto palatii filiorum Forteguerre usque a cantum turre Arrighi Iacopi, faciendo destrui hedificia que sunt infra dictos confines recta linea et ad cordam, ponendo cordam a canto palatii novi filiorum Forteguerre usque ad cantum turre predicti Arrighi Iacobi».

41. Vedi VILLA 2004, pp. 79, 97 (nota 47).

42. ZDEKAUER 1897, distinctio III, CVI, p. 307: «Et faciam diricçari et ampliari viam ante filiorum Marescotti a canto apothecarum filiorum Cortavecchie usque ad domum domini Iacobi Incontrati ex illa parte, et alia parte a canto turre filiorum Orlandini Teste usque ad cantum turre de subtus filiorum Spinelli Mattasalarie et usque ad palatium filiorum Alexi».

43. *Ivi*, distinctio III, LXXXVI, p. 301: «Et quicumque habens domos suas a canto palatii filiorum Thalomei de platea usque ad cantum palatii Salimbenis, ex illa parte vie hedificaverit de cetero in domibus vel possessionibus eorum infra

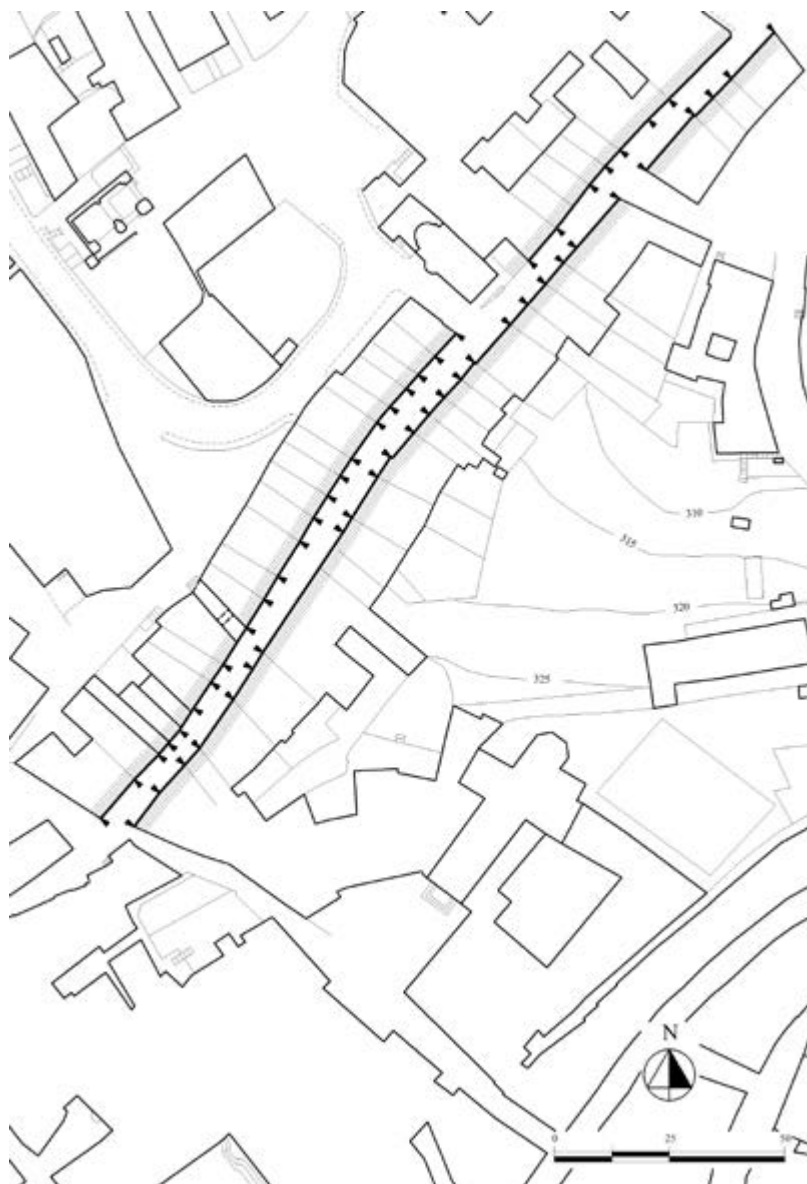


Figura 2. Siena. Ipotesi grafica restitutiva della terminazione della via di Vallerozzi (1223) (da VILLA 2004, p. 60, fig. 35).

il differente taglio delle opere descritte, le rubriche statutarie fanno chiaramente riferimento a una prassi d'intervento omogenea, soprattutto nella messa a punto sul campo dei lavori da realizzare. Sistemático è il ricorso a terminazioni eseguite «*recta linea et ad cordam*», per le quali si utilizzano capisaldi individuati negli spigoli degli edifici di maggiore rilievo, secondo una modalità di applicazione delle tecniche di tracciamento estremamente duttile, in grado di rispondere cioè a condizioni topografiche, orografiche e di urbanizzazione diverse e di dare esecuzione a differenti scelte formali, non necessariamente basate su una rigida adesione a modelli d'impianto rettilinei.

Procedure analoghe sono adottate nella città toscana anche nell'attuazione di ampliamenti della compagine cittadina. Per la prima metà del Duecento sono documentate due diverse addizioni alla cinta muraria del XII secolo. La prima viene varata nel 1222 e interessa le aree «*ex parte burghi de Valle Sancti Martini*» poste immediatamente fuori dalla vecchia Porta Romana. Un secondo intervento viene poi messo a punto nel 1247 per delimitare le aree destinate all'espansione dell'abitato sul versante sudoccidentale, fuori dell'antico limite della *Civitas*. In entrambi i casi l'andamento delle nuove mura viene delineato sul terreno attraverso confinazioni, puntualmente riportate in scritture notarili, che dovevano conferire agli ordinamenti tecnici un valore giuridico. A eseguire la terminazione del nuovo circuito di San Martino, il 14 dicembre 1222, sono Gregorio di Bello e Arengherio di Altavilla, che erano stati incaricati dal podestà cremonese Guglielmo de Persico⁴⁴. I due tecnici procedono utilizzando *termini* appositamente collocati *in situ*, tra i quali stabiliscono allineamenti «*a corda et recta linea*» che non identificano, però, lunghi fronti rettilinei, come la definizione lascerebbe supporre, ma, ancora una volta, segmenti di un tracciato poligonale⁴⁵ (fig. 3). Una logica geometrica non dissimile presiede, qualche anno dopo, alla configurazione delle nuove mura che dovevano cingere le aree di espansione «*ex parte civitatis veteris*». In questo caso, tuttavia, l'operazione viene affidata dal podestà, Gherardo di Manfredo Lupi, a una commissione di dieci cittadini, che identificano prevalentemente i capisaldi

illos confines, non possint illi, qui habent vel habuerint a palatio filiorum Thalomei ultra, hedificare iuxta stratam quam recta linea teneat a canto dicti palatii Accharisii usque ad cantum palatii incepti domini Guidonis de Palatio de subtus iuxta domum filiorum Palmerii de Strenna, et ab angulo illo usque ad cantum palatii Salimbenis, ita quo dilli, qui hedificaverint, non possint supra terram hedificare ultra, quam dictum sit». In questo caso il testo non prevede la realizzazione di opere edilizie volte a modificare direttamente il fronte stradale interessato. L'attuazione della rettifica viene affidata esclusivamente alla disposizione normativa che vincola le successive trasformazioni della quinta stradale al rispetto degli allineamenti stabiliti. Vedi VILLA 2004, pp. 81-83.

44. ASS, Diplomatico Riformagioni, 1222, dicembre 14. Una prima trascrizione del documento è stata pubblicata in ZDEKAUER 1887, pp. 108-110. Un'edizione aggiornata è in VILLA 2004, doc. 6, pp. 178-179.

45. Per un'interpretazione del documento, una lettura critica delle modalità esecutive adottate per la terminazione e dei connotati tecnici dell'iniziativa vedi *Ivi*, pp. 32-37.

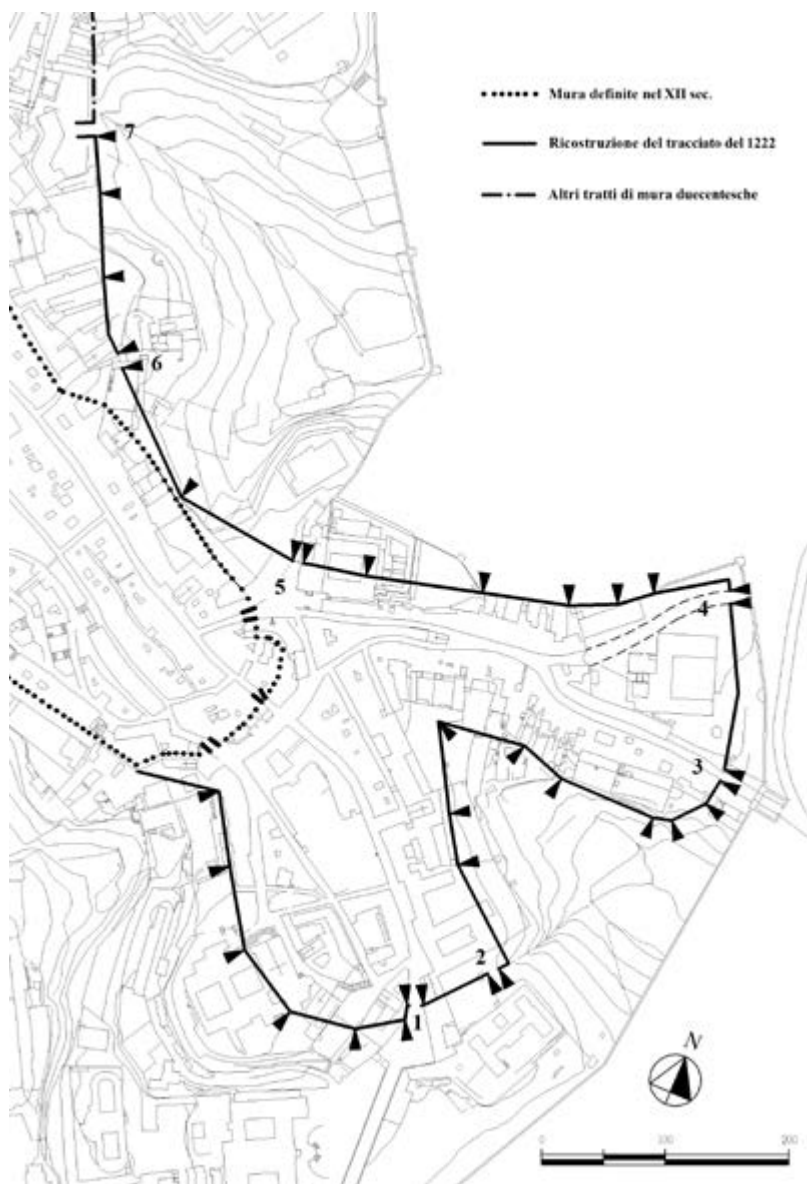


Figura 3. Siena. Ipotesi grafica restitutiva della terminazione eseguita nel 1222 per il tracciamento delle nuove mura del terzo di San Martino, con la localizzazione delle relative porte: 1. «porta iusta stratam»; 2. «porta in via qua hitur ad Magianum»; 3. «porta in qua hitur ad Sancti Vienem»; 4. «porta in qua hitur ad Vignanum»; 5. «porta in via qua itur [sic] ad Follonicam»; 6. «porta qua hitur ad Follonicam»; 7. «Porta in via qua hitur per cultum filiorum Provençani» (da VILLA 2004, p. 34, fig. 10).

del nuovo circuito in elementi naturali già presenti, in particolare alberi, identificati in base alla specie, e affioramenti rocciosi, con un risultato assai meno regolare⁴⁶.

A un considerevole ampliamento della città è connessa l'estesa terminazione che viene eseguita a Brescia nel 1249, in attuazione del piano di espansione messo a punto dodici anni prima: probabilmente la realizzazione di più ampia portata condotta in questo settore della pratica urbanistica nell'Italia del Duecento, anche sul piano qualitativo⁴⁷. Elevata è l'estensione dell'aree interessate, poste rispettivamente a meridione e a occidente del vecchio centro; sistematico, tecnicamente rigoroso e, allo stesso tempo, attento ai rapporti con le preesistenze, è l'approccio sulla base del quale si interviene. Le operazioni non riguardano, in questo caso, il tracciamento del nuovo perimetro urbano e delle sue opere di fortificazione, che dovevano essere state già disposte precedentemente; ma la configurazione dell'orditura viaria che avrebbe strutturato le aree di nuova urbanizzazione, le cui componenti erano state già *designate* nel 1237, con il probabile ricorso a uno schema grafico. La sua esecuzione è affidata, tra gli altri, ad Alberico da Gambara e Amadeo Orlandi, che provvedono all'individuazione dei capisaldi necessari alla determinazione dei nuovi tracciati stradali. Gli esiti del loro lavoro sono documentati nel *Liber de viis factis et designatis in circha civitatis Brixie*, che descrive dettagliatamente le procedure eseguite⁴⁸ (fig. 4). Per ogni singolo tratto di strada vengono infissi nel terreno quattro picchetti, due per ogni capo. Si stabiliscono, così, gli allineamenti che delimitano il tracciato, la sua lunghezza, espressa in pertiche e piedi, e la larghezza, che è fissata nella misura di diciotto braccia (fig. 5). L'unica eccezione è data dalla *strada magna* che corre all'interno delle nuove mura, per la quale si prevede un'ampiezza di quarantacinque braccia lungo il percorso e di cinquanta in corrispondenza delle porte. Quello che ne risulta è un reticolo basato su principi di rettilineità e di ortogonalità, che tuttavia si relaziona sapientemente alle porte della vecchia cinta muraria e ai percorsi preesistenti, rivelando la notevole sensibilità progettuale sottesa alla sua concezione⁴⁹.

A Bologna rilevanti interventi urbanistici, che devono aver comportato l'esecuzione di tracciamenti sul terreno, sono attestati già per il secondo decennio del Duecento. Un'importante integrazione della rete viaria viene messa a punto nel 1211. Il 14 maggio di quell'anno si provvede,

46. ASS, Diplomatico Riformagioni, 1247, dicembre 31. Il documento è edito in VILLA 2004, doc. 15, pp. 183-185.

47. Per una valutazione critica dell'iniziativa bresciana e della sua realizzazione vedi: GUIDONI 1980, pp. 115-117; GUIDONI 1981c.

48. *Liber Potheris*, coll. 502-526.

49. GUIDONI 1980, pp. 115-117; GUIDONI 1981a; GUIDONI 1981c.



Figura 4. Brescia. Planimetria ricostruttiva della terminazione eseguita nel 1249, in attuazione del piano di ampliamento della città messo a punto nel 1237 (da GUIDONI 1981a, p. 91, fig. 12).

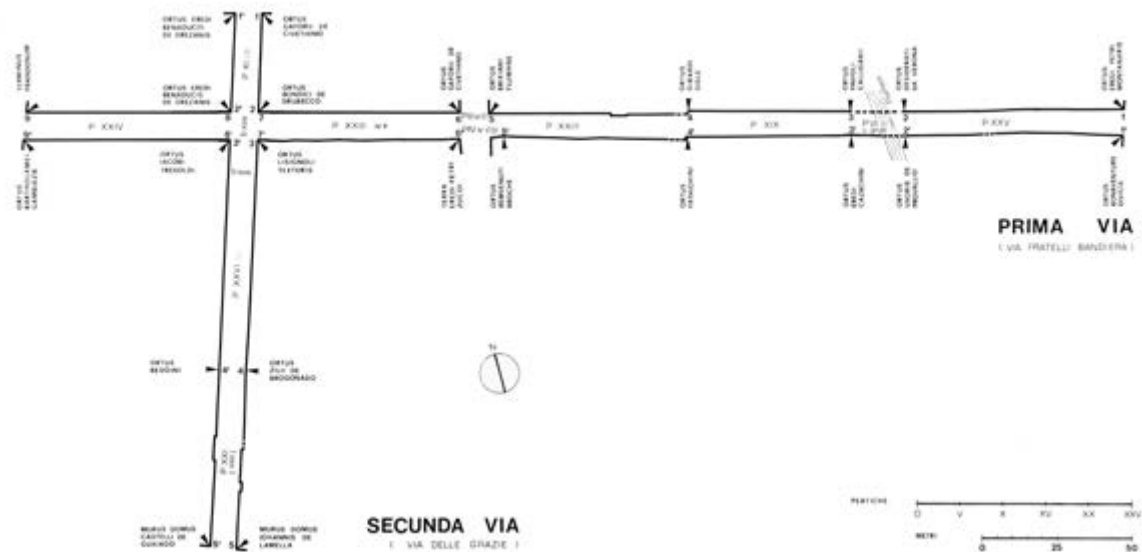


Figura 5. Brescia. Restituzione grafica della terminazione eseguita nel 1249 per il tracciamento di due delle strade comprese nella prima zona di ampliamento della città (da GUIDONI 1981a, pp. 92-93, fig. 13).

in particolare, a delineare il percorso di ben dodici nuove strade, almeno in parte rettilinee, e la loro ampiezza⁵⁰. Riguardo alle procedure tecniche adottate, tuttavia, la documentazione disponibile è estremamente laconica e non riferisce, in ogni caso, della posa in opera di *termini*. Numerose sono, di contro, le iniziative specificamente rivolte alla ricognizione dei suoli pubblici e alla loro vigilanza che si realizzano durante il XIII secolo.

50. Archivio di Stato di Bologna (ASBo), Comune, Governo, Diritti e Oneri del Comune, Registro Grosso, vol. I, c. 186v. Il documento è stato pubblicato per la prima volta in GOZZADINI 1968, pp. 85-86; un'edizione aggiornata è in PINI 2001, pp. 228-229. In GUIDONI 1989, pp. 341-342, si trova una traduzione in italiano. La lettura della scrittura è controversa. Enrico Guidoni ritiene che le dodici strade designate nel 1211 «super terras fossati veteris explanati» componessero nel loro insieme una circonvallazione che doveva correre sui terreni resi liberi dalla colmata del fossato esterno al circuito delle mura di Selenite, che aveva perduto la sua funzione difensiva a causa della costruzione della nuova cinta dei Torresotti (GUIDONI 1989, p. 341). Antonio Ivan Pini interpreta invece il documento come testimonianza dell'attuazione di un piano di urbanizzazione di aree poste a sudovest della città vecchia (PINI 2001).

La prima *terminatio* documentata in ambito felsineo risale al 1203 e riguarda significativamente la curia «Santi Ambroxii», spazio deputato a ospitare le assemblee della popolazione cittadina fin dall'origine del Comune⁵¹. Operazioni più impegnative vengono attuate a partire dagli anni Quaranta e sono puntualmente documentate dai *Libri Terminorum*⁵². Nel 1245, in particolare, dando seguito a una deliberazione del Consiglio del Comune Ugolino da Tizzano, «magistrum et inginerium», compie una verifica delle strade che corrono all'interno del circuito dei Torresotti e di quelle comprese nella fascia tra le vecchie mura e quelle più recenti della Circla, stabilendo per alcuni tracciati una larghezza minima. Si procede quindi a una confinazione dei suoli pubblici nella fascia, che si estende oltre il fossato dell'ultima cinta muraria⁵³. Nel 1286, poi, vengono eseguite picchettazioni della piazza Maggiore e di quella di Porta Ravegnana che, per quanto parziali e sommarie nelle misurazioni, contribuiscono a fissare la delimitazione di due tra i principali spazi pubblici bolognesi⁵⁴. Una nuova ricognizione delle pertinenze comunali estesa all'intera città si compie infine nel 1294. Promossa dal Podestà, l'operazione viene realizzata sotto la supervisione di una commissione di otto cittadini da Iacopo di Benvenuto, «agrimensor ad infrascripta mensurationes», coadiuvato da quattro notai⁵⁵. Questi provvedono a una nuova misurazione degli spazi pubblici, alla conseguente revisione dei *termini* già in precedenza individuati e alla loro integrazione con nuovi cippi⁵⁶ (fig. 6). Si mette a punto, così, un dispositivo in grado garantire un controllo capillare dell'armatura urbana e di gestire efficacemente le sue modificazioni, in funzione dell'affermazione di un'assoluta priorità degli interessi della comunità, rispetto agli abusi e alle indebite appropriazioni da parte dei privati.

Riscontri di attività relative a misurazioni dei suoli, confinamenti e tracciamenti, per quanto frammentarie, emergono anche dagli archivi fiorentini, nelle fonti della seconda metà del secolo. A Firenze le attestazioni di interventi di confinazione per il Duecento sono molto rare. Una scrittura datata al 1 novembre 1283, riguardante la misurazione di alcuni terreni destinati all'apertura di una nuova strada tra il ponte di Rubaconte e il ponte della Carraia, sembra tuttavia testimoniare della consuetudine di delimitare le pertinenze pubbliche con cippi lapidei. Vi si trova menzionato, infatti, un «terrenum ipsisus comunis existens extra muros civitatis Florentie, ultra pilastros ibidem pro comuni

51. FOSCHI 1994; VENTICELLI 1999, pp. 224-225.

52. ASBo, Comune-Governo, Diritti ed oneri del Comune, Registro Nuovo, cc. 332v-341v. I documenti sono editi in VENTICELLI 1999, pp. 245-330.

53. *Ivi*, pp. 225-226; 245-267.

54. FOSCHI 1990; VENTICELLI 1999, pp. 225-226, 268-273.

55. VENTICELLI 1999, pp. 274-275.

56. *Ivi*, pp. 227-228, pp. 273-330; HEERS 1984.

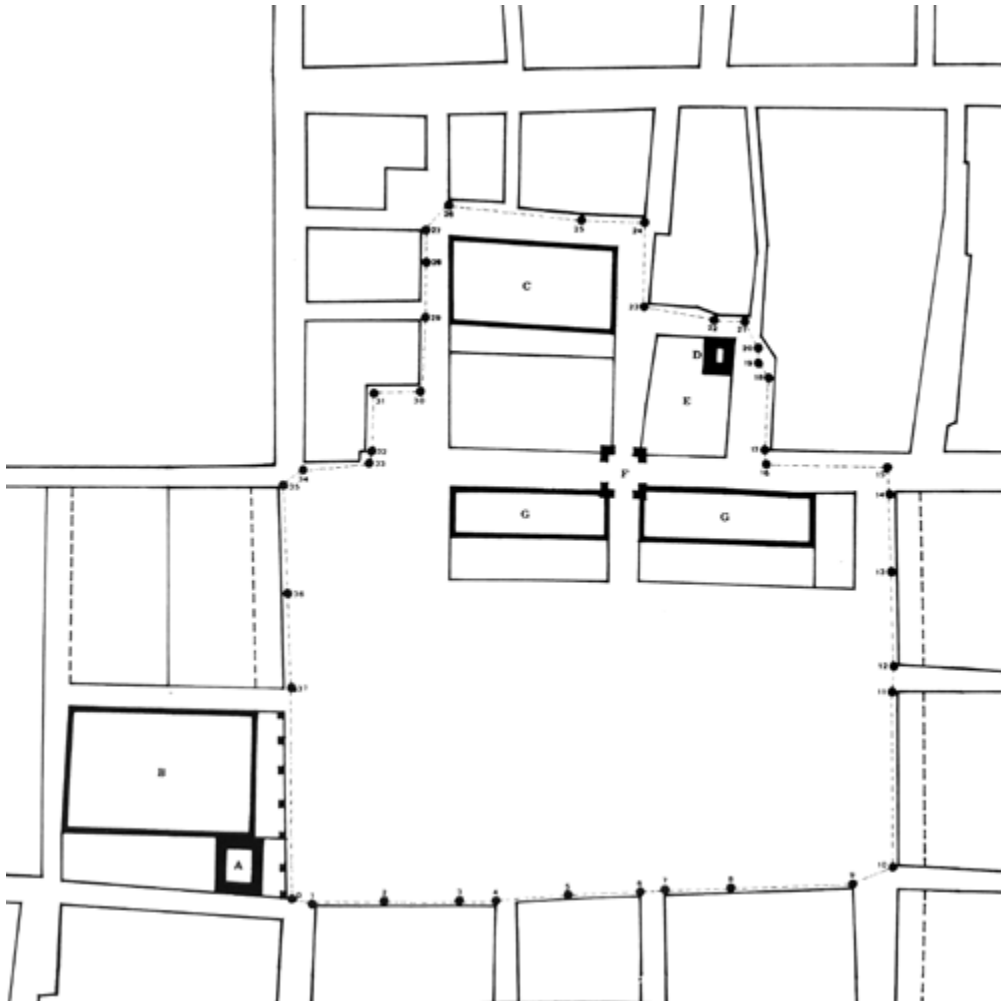


Figura 6. Bologna. Restituzione grafica della terminazione eseguita nel 1294 sulla piazza Maggiore (elaborazione di Carlo De Angelis, da FOSCHI 1990, p. 211). I capisaldi della terminazione sono ordinati a partire dall'angolo sudoccidentale della piazza secondo un percorso che ne segue il perimetro in senso antiorario. Nella planimetria sono riportati i riferimenti ai principali edifici insistenti sullo spazio pubblico: A. Torre degli Accursi; B. Palazzo della Biada; C. Palazzo Nuovo o di Re Enzo; D. Torre del Capitano del Popolo; E. Palazzo del Capitano del Popolo; F. Torre dell'Arengo; G. Palazzo Vecchio.

positos»⁵⁷. Un documento del 18 luglio 1290 ci informa, inoltre, di una terminazione effettuata in funzione dell'urbanizzazione di terreni attestati sulla strada tracciata all'epoca del Primo Popolo «intorno alle fosse delle mura vecchie», lungo il perimetro cioè della cinta muraria del XII secolo⁵⁸. Più numerose sono le notizie di rilevamenti predisposti per la stima di immobili e terreni acquisiti dal Comune al fine di realizzare interventi urbanistici oppure venduti a privati cittadini. Documenti significativi sono quelli relativi all'apertura della nuova piazza antistante la basilica di Santa Maria Novella (1288)⁵⁹, i cui limiti sono tra l'altro stabiliti «secundum rectam lineam»⁶⁰, all'ampliamento della piazza di Santo Spirito (1294)⁶¹, all'apertura della nuova via di Cafaggio (1298)⁶².

Per l'esecuzione delle misurazioni anche il Comune di Firenze, come già visto in altre realtà cittadine, si avvale di tecnici specializzati. Diverse sono in particolare le menzioni che riguardano uno di questi, Lapo de Labioia, «mensurator terrarum» al servizio del Comune tra la fine degli anni Ottanta e il principio del decennio successivo. Nel 1288 Lapo compare tra i tecnici incaricati delle stime per la già citata la piazza di Santa Maria Novella⁶³. Nel 1290, come *mensurator comuni Florentie*, si occupa della misurazione di alcuni terreni localizzati tra la porta di Balla e lo spedale di Santa Maria Nuova, che il Comune intendeva cedere a privati⁶⁴. Nel 1294, quindi, lo ritroviamo tra gli «officiales [...] ad extimandum domos terrena et edificia que sunt contigua orto fratrum Sancti Spiritus»⁶⁵.

Nei documenti tardo duecenteschi che riguardano la viabilità fiorentina, un filo stradale da rettificare o l'andamento di un nuovo tracciato, sono sovente riferiti a un principio di rettilineità. Oltre che nella configurazione dell'invaso della piazza di Santa Maria Novella, lo si trova adottato, ad esempio, nell'indicazione dei nuovi *termini* stabiliti per il raddrizzamento della via «de la Forcha di Campo Carbolino», a nordovest della basilica di Santa Maria Novella⁶⁶, o per l'impianto della strada che dalla piazza di Orsanmichele doveva giungere al palazzo del Bargello. Per la messa a punto di quest'ultimo

57. PAMPALONI 1973, doc. 60, pp. 104-106, in particolare p. 105.

58. SZNURA 2005, p. 90 e nota 42.

59. PAMPALONI 1973, doc. 44, pp. 70-77.

60. *Ivi*, doc. 43, pp. 67-69, in particolare pp. 68-69. Sulle vicende relative alla configurazione della piazza di Santa Maria Novella vedi BRADFORD SMITH 2010.

61. PAMPALONI 1973, doc. 51, pp. 86-87.

62. *Ivi*, doc. 69, pp. 122-124.

63. *Ivi*, doc. 44, pp. 70-77, in particolare p. 71.

64. *Ivi*, doc. 98, pp. 174-176, in particolare p. 175.

65. *Ivi*, doc. 51, pp. 86-87.

66. *Ivi*, doc. 64, pp. 111-112, in particolare p. 112.

intervento nel 1298 viene effettuata una dettagliata terminazione. A questo scopo vengono impiegate corde tese tra capisaldi individuati in elementi notevoli di un tessuto edilizio già consolidato, tra i quali vengono determinati gli allineamenti *recta linea* dei nuovi fronti stradali⁶⁷. L'iniziativa doveva trovare l'irriducibile opposizione dei monaci della Badia, che di fatto ne avrebbe limitato l'attuazione al tratto corrispondente all'attuale via dei Cimatori⁶⁸. Quanto realizzato appare però sufficiente a comprendere i principi tecnici ed estetici che hanno presieduto alla sua concezione. È evidente, infatti, come il tracciato presenti una configurazione planimetrica lievemente inflessa, definita da fronti ad andamento poligonale. Anche in questo caso, pertanto, l'espressione *recta linea*, utilizzata nella descrizione delle procedure di *terminazione*, non deve essere riferita all'intera lunghezza della strada; ma a ciascun singolo segmento del suo impianto. Ciò non di meno l'esito dell'operazione doveva apparire agli *officiali* fiorentini particolarmente pregevole, tanto da indurli a definire «pulcerima» la nuova via: un apprezzamento, il loro, che evidentemente non è legato a un astratto riferimento formale, quanto piuttosto al concreto controllo geometrico dello spazio costruito. Si stabilisce in tal modo una stretta correlazione tra i connotati tecnici del tracciato e le sue qualità estetiche, nella quale si riflette in maniera esemplare un orientamento che si afferma diffusamente nella fase matura dell'età comunale, divenendo il paradigma sul quale si misurano gli esiti della pratica urbanistica⁶⁹.

67. *Ivi*, doc. 66, pp. 114-118, in particolare pp. 115-116: «via que micti debeat atque fieri a platea Orti Sancti Michaelis usque ad palatium comunis et populi Florentini, incipiendo hoc modo: per domos Ghallighariorum, que sunt supra plateam Sancti Michaelis, et per domos heredum Actaviani Alberti, eiusdem amplitudinis que vobis videbitur convenire; et per terrena domini Lapi de Circulis prope et infra pallatium novum dicti domini Lapi ex una parte et ex alia parte, ut trahitur recta linea versus viam logie de Circulis, ponendo cordam ad cantum pilastrelli porte pallatii filiorum condam domini Gherardini de Circulis ex alia parte vie; et per domos domini Niccole et per loggiam et plateam de Cerchis, ponendo cordam ad cantum palatii domini Lapi predicti usque ad cantum palatii dicti domini Niccole ex una parte, et ab alia parte sicut vobis videbitur convenire; et per domos filiorum domini Consilii de Cerchis iuxta palatium domini Niccole usque in viam que obstat domui Circulorum et Cionis del Bello, ponendo cordam ad portam palatii dicti domini Niccole recta linea usque ad drictam viam, et ab alia parte sicut vobis videbitur convenire; et per domos de Cerchiis et Cionis del Bello, que protenduntur usque ad terrenum abbatie, et per domos et terrenum abbatie Florentine prope campanile usque ad viam pallatii comunis et populi Florentini». Sull'intervento, realizzato soltanto in parte, nel tratto corrispondente all'attuale via dei Cimatori, vedi GUIDONI 2002, pp. 12-13.

68. SZNURA 2005, p. 90.

69. La correlazione tra componenti tecniche ed estetiche diviene nella seconda metà del Duecento un tratto fondante della cultura urbanistica nei centri comunali dell'Italia centro-settentrionale (vedi GUIDONI 1989, pp. 240-245, 331-336). In questo quadro la realtà fiorentina costituisce un fertile ambito di elaborazione, soprattutto a partire dagli ultimi anni del secolo. Agli inizi del Trecento, in particolare, nella città toscana si verifica una moltiplicazione delle iniziative volte al controllo geometrico dello spazio urbano e delle sue modificazioni. Un'ampia messe di documenti che attestano lo sviluppo di questo fenomeno è edita in FREY 1885; BRAUNFELS 1953; PAMPALONI 1973; GUIDONI 2002. Non di rado la gestione di interventi di carattere urbanistico vede il coinvolgimento in fase esecutiva di personalità di primissimo piano. È il caso della

Il controllo delle relazioni a distanza tra le emergenze monumentali

Un ulteriore spazio di interazione tra la sfera delle tecniche mensorie e la pratica urbanistica si deve riconoscere nel controllo delle relazioni tra emergenze architettoniche, che costituisce un nodo di assoluta rilevanza nella costruzione della città e della sua immagine. Tra Due e Trecento questo aspetto incide in parte notevole nella collocazione delle imponenti fabbriche degli ordini mendicanti, che si propongono prepotentemente come nuovo riferimento monumentale nello spazio urbano. Si tratta di un tema che interessa diffusamente le città europee, ma che nei centri dell'Italia comunale trova un ambito di elaborazione particolarmente fertile⁷⁰. Le pratiche connesse alla predicazione, alla raccolta delle elemosine e degli oboli funerari comportano la necessità di calibrare con accuratezza il posizionamento dei nuovi ordini nello spazio urbano. Si impongono così forme di coordinamento delle iniziative costruttive, che si basano sulla valutazione delle distanze reciproche tra i conventi e di questi rispetto al centro cittadino, traducendosi non di rado in precisi schemi geometrici di localizzazione⁷¹. Nella seconda metà del secolo, per altro, a fronte delle tensioni generate dalle dinamiche di insediamento degli ordini, vengono emanati specifici provvedimenti pontifici volti a preservare lo spazio di azione dei conventi. I primi riguardano casi particolari. Già nel 1257 viene stabilita una fascia di rispetto di ampiezza pari a duecento passi per i conventi dei Frati Predicatori di Orvieto e Bologna⁷²; mentre nel 1265 due diverse bolle di Clemente IV (1265-1268) vietano la costruzione di qualunque edificio

sistemazione della strada di San Procolo, che risultava «tortuosa et arta». Per migliorarne la fruibilità, nel 1301 si dispone una rettifica del tracciato. A curare l'esecuzione dell'intervento viene chiamato Dante Alighieri che, il 28 aprile di quell'anno, viene nominato sovastante ai lavori dai sei ufficiali «positis pro comuni Florentie super reinveniendis iuribus comunis Florentie et viis mictendis et dirizzandis», affiancato per l'espletamento delle incombenze di rilevanza giuridica dal notaio Guglielmo dalla Piagentina. Vedi BARBI 1941, pp. 385-414; PAMPALONI 1973, doc. 70, pp. 125-130; DE ROBERTIS ET ALII 2016, doc. 124, pp. 189-193; BARBERO 2020, pp. 145-146.

70. Vedi GUIDONI 1977; GUIDONI 1981b; GUIDONI 1989, pp. 306-319.

71. Le ricerche di Enrico Guidoni hanno rivelato, in particolare, come in molte città le chiese dei principali ordini mendicanti (Minori, Predicatori ed Eremitani) risultino collocate ai vertici di un triangolo il cui baricentro corrisponde a un luogo notevole della struttura urbana. Se ne trova riscontro, ad esempio, a Bologna, Palermo, Gela o, fuori dall'Italia, a Colmar. In altri casi si trovano applicati schemi più complessi, come ad esempio a Modena, dove i conventi di San Domenico, San Biagio (carmelitani), San Francesco e Sant'Agostino si trovano ai vertici di una *crux ecclesiarum* il cui fulcro è costituito dal Duomo. Sul tema vedi GUIDONI 1977; GUIDONI 1981b; GUIDONI 1983; GUIDONI 1989, pp. 306-319. La localizzazione dei conventi dei tre ordini maggiori secondo uno schema *ad triangulum* è recepita in LE GOFF 1980, p. 142. *Contra* SANFILIPPO 1984, che nega aprioristicamente la sussistenza di qualunque forma di coordinamento geometrico nella localizzazione dei conventi.

72. RIPOLL 1729, pp. 353-354.

religioso entro la distanza di 300 canne dal convento di Santa Chiara ad Assisi⁷³ e dalla basilica del Sacro Convento⁷⁴. In breve tempo il principio viene esteso in maniera generalizzata sia ai conventi dei Frati Predicatori (14 novembre 1265)⁷⁵ sia a quelli minoritici (20 novembre 1265)⁷⁶, con l'indicazione di una distanza minima di 300 canne. Questa misura viene poi ridotta per entrambi gli ordini da 300 a 140 canne nel giugno del 1268⁷⁷. Nel 1295, quindi, il privilegio viene esteso da Bonifacio VIII (1294-1303) anche ai conventi degli Eremitani⁷⁸.

Le disposizioni emanate da Clemente IV nel 1268 precisano come le misurazioni dovessero essere effettuate «per aerem, etiam ubi alias recte non permetteretur loci dispositio mensurari»⁷⁹. Ove non fosse possibile, cioè, praticare rilevamenti diretti sul terreno per segmenti rettilinei, si sarebbe dovuto provvedere mediante allineamenti ottici. Le misurazioni *per aerem* dovevano probabilmente prevedere l'uso di aste, utilizzate come traguardi ottici, e di strumenti di rilevamento come il quadrante e l'astrolabio⁸⁰, nonché il ricorso ad applicazioni di geometria pratica, come quelle che si rifacevano

73. SBARALEA 1765, pp. 27-28.

74. *Ivi*, p. 40.

75. RIPOLL 1729, p. 466.

76. SBARALEA 1765, pp. 59-60.

77. *Ivi*, p. 158; RIPOLL 1729, p. 495.

78. CHERUBINI 1655, tomo I, p. 199.

79. SBARALEA 1765, p. 158.

80. Quadrante e astrolabio sono strumenti citati già a partire dal X secolo in molti trattati di geometria pratica, riferimento chiave del sapere teorico e operativo disponibile anche alla pratica agrimensoria, con riferimento alla misurazione di altezze elevate o della distanza di punti inaccessibili alla misurazione diretta (vedi BIANCHINI 1994a; BIANCHINI 1994b, pp. 21-28). La possibilità di misurare la distanza di un punto inaccessibile tramite l'uso dell'astrolabio, in particolare, è esplicitamente menzionata nel trattato anonimo *Artis cuiuslibet consumatio* (I, 1), redatto nel XII secolo (vedi BIANCHINI 1994a, p. 59). Leonardo Fibonacci nella *Pratica Geometriae*, alla *Distinctio VII*, fa riferimento d'altra parte al quadrante per la misurazione di altezze elevate, profondità e lunghezze: *Leonardo Pisano* 1862, pp. 202-206. L'adozione del quadrante è attestata, in un contesto relativo ad insediamenti mendicanti, nella misurazione compiuta il 16 marzo 1327 a Verona, per dirimere una controversia tra i Frati Minori di San Fermo Maggiore e i Serviti di Santa Maria della Scala. L'esecuzione della misurazione è testimoniata da una carta conservata presso l'Archivio di Stato di Verona (Santa Maria della Scala, pergamene, b. 1, nr. 10d). Una prima restituzione delle operazioni compiute è stata proposta in SORAGNI 1995. Successivamente l'interpretazione del documento è stata sostanzialmente rettificata per ciò che riguarda l'individuazione dei capisaldi topografici e l'unità di misura adottata da TREVISAN 2007.

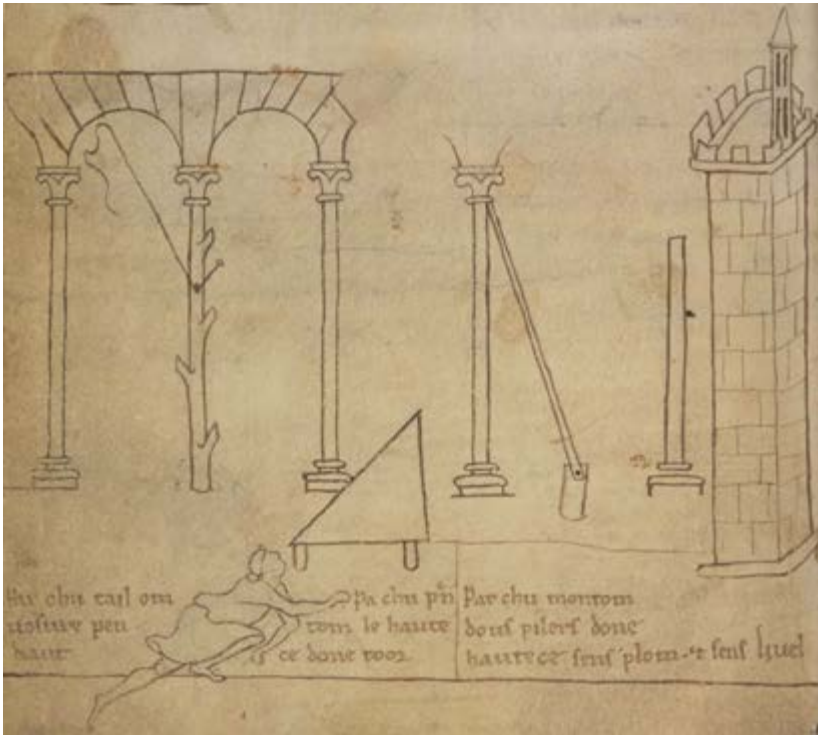


Figura 7. Villard de Honnecourt, illustrazione della tecnica di misurazione dell'altezza di una torre con il metodo dei triangoli simili. Bibliothèque Nationale de France, ms Français 19093, f. 20v, particolare.

al metodo dei triangoli simili⁸¹, illustrato anche nel *carnet* di Villard de Honnecourt⁸² (fig. 7). Anche in questo settore, dunque, si trova conferma della rilevanza che le conoscenze teoriche più avanzate maturate nel campo dell'arte mensoria e le procedure che da esse derivano rivestono nella prassi d'intervento sulla città, costituendo i fondamenti tecnici della cultura urbanistica e delle sue espressioni operative.

81. Sull'applicazione del metodo dei triangoli simili nelle operazioni di rilevamento vedi BECHMANN 1991, pp. 154-157; BIANCHINI 1994a; BIANCHINI 1994b.

82. Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms Français 19093, f. 20v. Una riproduzione digitale è disponibile in rete all'indirizzo: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509412z/f42>. Vedi anche HAHNLOSER 1935, pp. 119-121.

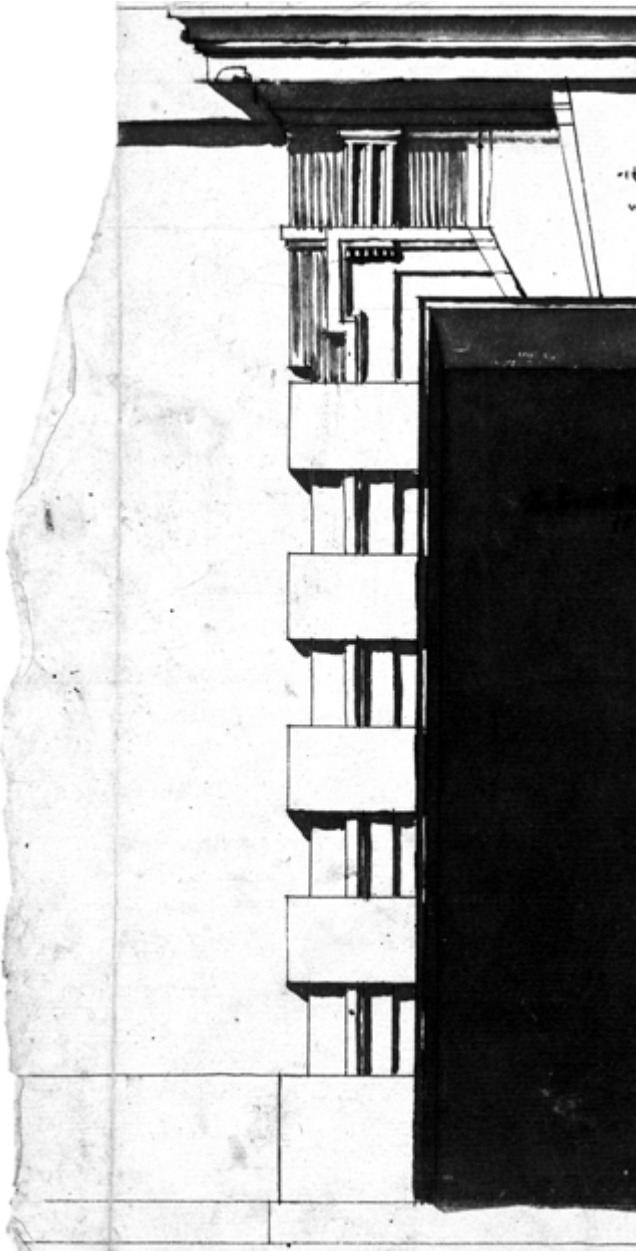
Bibliografia

- ANDENNA 1992 - G. ANDENNA, *Il monastero e l'evoluzione urbanistica di Brescia tra XI e XII secolo*, in C. STELLA, G. BRENTAGANI (a cura di), *Santa Giulia di Brescia. Archeologia, arte, storia di un monastero regio dai Longobardi al Barbarossa*, Atti del convegno internazionale (Brescia, 4-5 maggio 1990), Grafo, Brescia 1992, pp. 93-118.
- ARTIFONI 1986 - E. ARTIFONI, *Tensioni sociali e istituzioni nel mondo comunale*, in N. TRANFAGLIA, M. FIRPO (a cura di), *La Storia. I grandi problemi dal medioevo all'età contemporanea*, 10 voll., UTET, Torino 1986-1988, II, *Il medioevo. Popoli e strutture politiche*, UTET, Torino 1986, pp. 461-491.
- BARBERO 2020 - A. BARBERO, *Dante*, Laterza, Bari-Roma 2020.
- BARBI 1941 - M. BARBI, *L'ufficio di Dante per i lavori di via S. Procolo*, in M. BARBI, *Problemi di critica dantesca*, 2, (1920-1937), Sansoni, Firenze 1941.
- BECHMANN 1991 - R. BECHMANN, *Villard de Honnecourt. La pensée technique au XIII^e siècle et sa communication*, Picard, Paris 1991.
- BETTONI 2014 - F. BETTONI, *Poteri e palazzi tra Duecento e Quattrocento*, in F. BETTONI (a cura di), *I palazzi pubblici di Foligno*, Quattroemme, Perugia 2014, pp. 65-85.
- BRAUNFELS 1953 - W. BRAUNFELS, *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*, Mann, Berlin 1953.
- BIANCHINI 1994a - C. BIANCHINI, *Conservazione e sviluppo delle conoscenze geometriche durante il medioevo: il ruolo della geometria pratica*, Tesi di dottorato in Rilievo e rappresentazione del costruito, tutor prof. Mario Docci, Università degli Studi di Roma "La Sapienza" – Università degli Studi di Chieti "G. D'Annunzio", Roma 1994.
- BIANCHINI 1994b - C. BIANCHINI, *Tecniche medievali di rilevamento*, in «Disegnare. Idee e immagini», V-VI (1994), 9-10, pp. 21-28.
- BONAINI 1854 - F. BONAINI (a cura di), *Statuti inediti della città di Pisa dal XII al XIV secolo*, 3 voll., G.P. Viessesux, Firenze 1854,.
- BRADFORD SMITH 2010 - E. BRADFORD SMITH, *City planning in the Florentine commune: Santa Maria Novella, its piazza and its neighborhood*, in B. ARIZAGA BOLUMBURU, J.A. SOLORZANO TELECHEA (a cura di), *Costruir la ciudad in la edad media*, Instituto de Estudios Riojanos, Logorno 2010, pp. 477-496.
- CAMMAROSANO 1997 - P. CAMMAROSANO, *Il ricambio e l'evoluzione dei ceti dirigenti nel corso del XIII secolo*, in *Magnati e popolani nell'Italia comunale*, Atti del XV convegno internazionale di studi (Pistoia, 15-18 maggio 1995), presso la sede del Centro, Pistoia 1997, pp. 17-40 (Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte - Pistoia. Atti, 15).
- CECCARELLI LEMUT 2005 - M.L. CECCARELLI LEMUT, *Bientina*, in M.L. CECCARELLI LEMUT, G. GARZELLA (a cura di), *Terre nuove nel Valdarno pisano medievale*, Pacini, Pisa 2005, pp. 59-75.
- CECCHINI 1931 - G. CECCHINI (a cura di), *Il Caleffo Vecchio del Comune di Siena*, 3 voll., Lazzeri, Siena 1931-1940, I, Siena 1931.
- CHERUBINI 1655 - L. CHERUBINI (a cura di), *Magnum Bullarium Romanum*, 4 tomi, Philippi Borde, Laur. Arnaud, & Cl. Rigaud, Lione 1655.
- DE ROBERTIS ET ALII 2016 - T. DE ROBERTIS ET ALII (a cura di), *Codice diplomatico dantesco*, Salerno, Roma 2016 (Nuova edizione commentata delle opere di Dante, VII/3).
- DILKE 1971 - O.A.W. DILKE, *The Roman land Surveyors. An introduction to the Agrimensores*, David & Charles, Newton Abbot 1971.

- FRANCESCONI, SALVESTRINI 2006 - G. FRANCESCONI, F. SALVESTRINI, *La scrittura del confine nell'Italia comunale: modelli e funzioni*, in O. MARISALO (a cura di), *Frontiers in the Middle Ages*, Proceedings of the Third European Congress of the Medieval Studies (Jyväskylä, 10-14 giugno 2003), O. Merisalo, Louvain-la-Neuve 2006, pp. 197-221.
- FALOCI PULIGNANI 1933 - M. FALOCI PULIGNANI (a cura di), *Fragmenta fulginatis historiae*, Zanichelli, Bologna 1933 (Rerum Italicarum Scriptores, 26).
- FOSCHI 1990 - P. FOSCHI, *Il Liber Terminorum: Piazza Maggiore e Piazza di Porta Ravegnana*, in F. BOCCHI (a cura di), *I portici di Bologna e l'edilizia civile medievale*, Grafis, Casalecchio di Reno 1990, pp. 205-224.
- FOSCHI 1994 - P. FOSCHI, *La 'domus Communis Bononie' e la 'curia Sancti Ambrosii' all'inizio del Duecento: note di topografia bolognese*, in «Il Carrobbio», XIX-XX (1993-1994), pp. 77-88.
- FRATINI 1882 - G. FRATINI, *Storia della basilica e del convento di San Francesco in Assisi*, Ranieri Guasti, Prato 1882.
- GARZELLA 1986 - G. GARZELLA, *Cascina. L'organizzazione civile ed ecclesiastica e l'insediamento*, in M. PASQUINUCCI, G. GARZELLA, M.L. CECCARELLI LEMUT, *Cascina dall'antichità al Medioevo*, Pacini, Pisa 1986, pp. 69-108.
- GARZELLA 2005 - G. GARZELLA, *Cascina*, in M.L. CECCARELLI LEMUT, G. GARZELLA (a cura di), *Terre nuove nel Valdarno pisano medievale*, Pacini, Pisa 2005, pp. 49-57.
- GOZZADINI 1868 - G. GOZZADINI, *Studi archeologico-topografici sulla città di Bologna*, in «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», s. I, VII (1868), pp. 1-104
- GROSSI BIANCHI, POLEGGI 1978 - L. GROSSI BIANCHI, E. POLEGGI, *Una città portuale del Medioevo: Genova nei secoli X-XVI*, Sagep, Genova 1978.
- GUIDONI 1977 - E. GUIDONI, *Città e ordini mendicanti. Il ruolo dei conventi nella crescita e progettazione urbana da XIII al XIV secolo*, in «Quaderni medievali», IV (1977), pp. 69-106.
- GUIDONI 1980 - E. GUIDONI, *L'urbanistica dei comuni italiani in età federiciana*, in A.M. ROMANINI (a cura di), *Federico II e l'arte del Duecento italiano*, Atti della III settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma (15-20 maggio 1978), 2 voll., Congedo, Galatina 1980, I, pp. 99-120 (Collana di saggi e testi, 20).
- GUIDONI 1981a - E. GUIDONI, *L'urbanistica dei comuni italiani in età federiciana*, in E. GUIDONI, *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 1981, pp. 70-99.
- GUIDONI 1981b - E. GUIDONI, *Città e ordini mendicanti. Il ruolo dei conventi nella crescita e progettazione urbana da XIII al XIV secolo*, in *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 1981, pp. 123-158.
- GUIDONI 1981c - E. GUIDONI, *Un monumento della tecnica urbanistica duecentesca: l'espansione di Brescia del 1237*, in C. PIROVANO (a cura di), *Lombardia. Il territorio, l'ambiente, il paesaggio*, 5 voll., Electa, Milano 1980-1984, I, 1981, pp. 127-136.
- GUIDONI 1988 - E. GUIDONI, *Dal rilievo al progetto. Misurazione e invenzione dello spazio urbano nel XIII secolo*, in «XY. Dimensioni del disegno», III (1988), 6-7, pp. 29-34.
- GUIDONI 1983 - E. GUIDONI, *Ordini mendicanti e territorio urbano: il caso dell'Emilia*, in A.M. ROMANINI (a cura di), *I Francescani in Emilia*, Atti del convegno (Piacenza 17-19 febbraio 1983), «Storia della città», 1983, 26-27, pp. 97-100.
- GUIDONI 1989 - E. GUIDONI, *Storia dell'urbanistica. Il Duecento*, Laterza, Roma-Bari 1989.
- GUIDONI 2002 - E. GUIDONI, *Firenze nei secoli XIII e XIV*, Bonsignori, Roma 2002 (Atlante storico delle città italiane, Toscana, 10).
- HAHNLOSER 1935 - H.R. HAHNLOSER, *Villard de Honnecourt. Kritisch Gesamtausgabe des Bauhüttenbüchches ms. fr. 19093 der Pariser Nationalbibliothek*, Anton Schroll, Wien 1935 (nuova ed. Graz 1972).

- HEERS 1984 - J. HEERS, *Espace publics, espace privés dans la ville. Le liber terminorum de Bologne (1294)*, Editions du Centre national de la recherche scientifique, Paris 1984 (Cultures et civilisation médiévales, 3).
- LE GOFF 1980 - J. LE GOFF, *Les ordres mendiants au Moyen age*, in «L'Histoire», 1980, 22, pp. 44-51. (Traduzione italiana consultata, *Gli ordini mendicanti*, in J. LE GOFF, *Un lungo Medioevo*, Dedalo, Bari 2006, pp. 133-144).
- Liber Potheris - Liber Potheris communis civitate Brixiae*, Bocca, Torino 1899 (Historiae patriae monumenta edita iussu regis Caroli Alberti, Tomo XIX).
- Libri dell'entrata e dell'uscita - Libri dell'entrata e dell'uscita del Comune poi della Repubblica di Siena detti del Camarlingo e dei quattro provveditori di Biccherna*, vol. I, Lazzeri, Siena 1914.
- MENANT 2001 - F. MENANT, *L'Italia dei Comuni*, Viella, Roma 2011 (La storia. Temi, 19).
- MESSINI, BALDACCINI 1969 - A. MESSINI, F. BALDACCINI (a cura di), *Statuta communis Fulginei*, 2 voll., Deputazione di storia Patria per l'Umbria, Perugia 1969.
- NUTI 2008 - L. NUTI, *Cartografie senza carte. Lo spazio urbano descritto da Medioevo al Rinascimento*, Jaca Book, Milano 2008.
- PAMPALONI 1973 - G. PAMPALONI, *Firenze al tempo di Dante. Documenti sull'urbanistica fiorentina*, Ministero dell'Interno - Pubblicazioni degli Archivi di Stato - Fonti e Sussidi, Roma 1973.
- PIEROTTI 1984 - P. PIEROTTI, *Terre nuove del XII secolo nel Valdarno inferiore*, in «Bollettino storico Pisano», LIII (1984), pp. 342-356.
- PINI 2001 - A.I. PINI, *Bologna 1211: una precoce pianificazione urbanistica d'età comunale*, in «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», n. s., LII (2001), pp. 193-229.
- REDI 1984 - F. REDI, *Cascina. Edilizia medievale e organizzazione del territorio*, Pacini, Pisa 1984.
- REDON 1994 - O. REDON, *Un podestat déplacé et les aléas du gouvernement communal, Sienne, 1218*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», CI (1994), pp. 17-31.
- REDON 2000 - O. REDON, *Qualche considerazione sulle magistrature forestiere a Siena nel Duecento e nella prima metà del Trecento*, in J.C. MAIRE VIGUEUR (a cura di), *I podestà dell'Italia comunale*, 2 voll., École française de Rome, Roma 2000, *Reclutamento e circolazione degli ufficiali forestieri (fine XII sec.-metà XIV sec.). Parte Prima*, I, pp. 659-674 (Collection de l'École Française de Rome, 268).
- RIPOLL 1729 - T. RIPOLL (a cura di), *Bullarium Ordinis FF. Praedicatorum*, 8 voll., Girolamo Mainardi, Roma 1729-1740, I, 1729.
- SANFILIPPO 1984 - M. SANFILIPPO, *Il convento e la città: nuova definizione di un tema*, in *Lo spazio dell'umiltà*, in Atti del Convegno di studi sull'edilizia dell'ordine dei Minori (Fara Sabina, 3-6 novembre 1982), Centro Francescano Santa Maria in Castello, Fara Sabina 1984, pp. 327-341.
- SBARALEA 1765 - J.H. SBARALEA (a cura di), *Bullarium Franciscanum*, 7 voll., typis Sacrae Congregationis de Propaganda fide, Roma 1759-1804, III, 1765.
- SENSI 1996-1997 - M. SENSI, *Un «palatium imperiale» a Foligno un «castrum imperiale» a Spello in età federiciana*, in «Bollettino storico della città di Foligno», XX-XXI (1996-1997), pp. 393-424.
- SESTAN 1989 - E. SESTAN, *L'origine del podestà forestiero nei comuni toscani*, in E. SESTAN, *Italia comunale e signorile*, Le Lettere, Firenze 1989, pp. 57-64.

- SORAGNI 1990 - U. SORAGNI, *La cultura urbanistica a Brescia da piazza del Mercato Nuovo a piazza della Vittoria (secoli XII-XX)*, in «Storia della Città», 1990, 54-56, pp. 11-22.
- SORAGNI 1995 - U. SORAGNI, *Verona 1327. S. Fermo Maggiore e l'insediamento conventuale di S. Maria della Scala: controversie, distanze, misurazioni*, in «Storia dell'urbanistica», n.s., 1995, 1, pp. 151-169.
- SZNURA 2005 - F. SZNURA, *Appunti sull'urbanistica fiorentina tra XIII e XIV secolo*, in E. NERI LUSANNA (a cura di), *Arnolfo. Alle origini del Rinascimento fiorentino*, Pagliai Polistampa, Firenze 2005, pp. 87-97.
- TABACCO 1979 - G. TABACCO, *Egemonie sociali e strutture del potere nel Medioevo italiano*, Einaudi, Torino 1979.
- TREVISAN 2007 - G. TREVISAN, *"Cum squadra et cordula et aliis edificiis ingeniosis": la facciata della chiesa di San Fermo Maggiore a Verona e la misurazione della distanza da Santa Maria della Scala nel 1327*, in A.C. QUINTAVALLE (a cura di), *Arredi liturgici e architettura*, Electa, Milano 2007, pp. 143-151.
- VENTICELLI 1999 - M. VENTICELLI, *I libri terminorum del Comune di Bologna*, in F. BOCCHI (a cura di), *Metropoli medievali*, Atti del convegno dell'Atlas Working Group International Commission for the History of Towns, (Bologna 8-10 maggio 1987), Grafis, Casalecchio di Reno 1999, pp. 223-330.
- VILLA 2004 - G. VILLA, *Siena medievale. La costruzione della città nell'età "ghibellina" (1200-1270)*, Bonsignori, Roma 2004 (Civitates, 9).
- VILLA 2008 - G. VILLA, *Cascina: dal castello della plebe alla Terra Nuova (XII-XIV secolo)*, in E. GUIDONI (a cura di), *Città nuove medievali: S. Giovanni Valdarno, la Toscana, l'Europa*, Bonsignori, Roma 2008, pp. 50-60 (Civitates, 14).
- VILLA 2013 - G. VILLA, *Terre nuove nel Valdarno pisano tra XII e XIII secolo. Dinamiche territoriali e modelli urbanistici*, in A. CASAMENTO (a cura di), *Atlante delle città fondate in Italia dal Tardomedioevo al Novecento. Italia centro-meridionale e insulare*, Kappa, Roma 2013, pp. 59-70.
- VOLPE 1992 - G. VOLPE, *Medioevo Italiano*, Laterza, Roma-Bari 1992.
- ZDEKAUER 1887 - L. ZDEKAUER, *La vita pubblica dei senesi nel Dugento*, Lazzeri, Siena 1887.
- ZDEKAUER 1897 - L. ZDEKAUER (a cura di), *Il Constituto del Comune di Siena dell'anno 1262*, Hoepli, Milano 1897.



Ottaviano Mascarino and Early Sixteenth Century's Architecture. Notes on an Unpublished Drawing for Palazzo Ginnasi in Rome

Maurizio Ricci (Sapienza Università di Roma)

Palazzo Ginnasi in Via delle Botteghe Oscure was deeply transformed because of the enlargement and rectification of the street made in the 1930s. The palace had undergone, since the third-fourth decade of the seventeenth century, a series of radical interventions promoted by Cardinal Domenico Ginnasi, who made it the seat of a Carmelite nuns' monastery reconstructing also the ancient church. It became later the Collegio Ginnasi and then the seat of the Casa Generalizia and pontifical Istituto maestre Pie Filippini. Some drawings for the building, commissioned by Francesco Ginnasi (1515-1587), doctor and professor of the Roman Studio, and by his son Alessandro (1547-1591), who followed his father's footsteps, are kept at the Accademia Nazionale di San Luca. A still unpublished drawing at the Istituto Centrale per la Grafica, Rome, documents Ottaviano Mascarino's project for the building facade facing the small square that opened in Via della Botteghe Oscure. The presence of the serliana and other formal characteristics refer to the Roman culture of the first half of the sixteenth century (Bramante, Raffaello, Peruzzi, Sangallo) rather than to that of the end of the century, deeply influenced by followers of Michelangelo such as Giacomo Della Porta. Mascarino's design represents an important case-study useful for revising some widespread but inadequate categories, of sociological derivation, in the history of architecture of this period.

Ottaviano Mascarino e l'architettura del primo Cinquecento. Note su un disegno inedito per palazzo Ginnasi a Roma

Maurizio Ricci

a Pier Nicola Pagliara

Il palazzo che i Ginnasi si fecero costruire a Roma, in via delle Botteghe Oscure, presso l'antica chiesa parrocchiale di Santa Lucia, presumibilmente verso la fine del pontificato di Gregorio XIII Boncompagni (1572-1585), appare oggi profondamente trasformato a seguito dell'allargamento e della rettificazione della strada realizzati negli anni trenta del Novecento. Le premesse della nuova arteria possono farsi risalire al periodo immediatamente successivo all'Unità d'Italia e la sua prima formulazione è contenuta nel Piano Regolatore del 1909¹. Il palazzo, peraltro, era già stato sottoposto, a partire dal terzo-quarto decennio del Seicento, a una serie di radicali interventi promossi dal cardinale Domenico Ginnasi, che lo elesse a sede di un monastero di monache carmelitane, ricostruendo pure l'antica chiesa. Divenne in seguito collegio Ginnasi e poi sede della Casa Generalizia e del pontificio Istituto maestre Pie Filippini².

La pianta di Roma di Antonio Tempesta, del 1593, mostra la piazza di Santa Lucia compresa tra via delle Botteghe Oscure, via Arco de' Ginnasi, l'omonimo palazzo, il cui ingresso è arretrato rispetto alla

Il presente articolo costituisce la revisione della relazione presentata alla giornata di studi in onore di Pier Nicola Pagliara, a cura di Francesco Benelli, *Materia, Struttura e Filologia. Nuovi contributi sull'architettura del Rinascimento* (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 23 aprile 2018).

1. BORGHI, MARIANI, PATRIGNANI 1991-1996. Per la topografia di questa parte di città, vedi VARAGNOLI 1996; MANACORDA 2007.

2. STURM 2015, pp. 147-151.



Figura 1. Giovanni Battista Nolli, pianta di Roma, 1748, incisione, particolare con palazzo Ginnasi.

strada, e la chiesa di Santa Lucia con il suo campanile. La successiva pianta di Giovanni Battista Nolli, del 1748 (fig. 1), registra con precisione il doppio vestibolo ortogonale dell'edificio, con portoni sulla via laterale e sulla piazza, la corte rettangolare ampliata nel Seicento, la chiesa disposta parallelamente all'arteria principale: caratteri confermati dall'ottocentesco Catasto Pio-Gregoriano e dal rilievo eseguito prima delle demolizioni novecentesche.

La veduta di Giuseppe Vasi, che enfatizza un poco le dimensioni degli spazi pubblici, ci restituisce l'immagine dell'edificio, più basso di un piano rispetto alla mole dell'antistante palazzo Mattei Paganica (fig. 2). La chiesa, inglobata nel corpo della fabbrica, è denunciata all'esterno dal solo portale con nicchia, ancor oggi esistente ma dislocato sulla rinnovata via delle Botteghe Oscure, mentre il palazzo presenta semplici finestre rettangolari poggianti su cornici marcapiano, un cantonale a bugne verso il vicolo laterale, un altro cantonale sempre a bugne su via delle Botteghe Oscure, tagliato in diagonale ed enfatizzato dal balcone sovrastante. Il portale d'ingresso, per il quale disponiamo di un disegno autografo dell'architetto bolognese Ottaviano Mascarino appartenente all'omonimo Fondo conservato presso l'Accademia di San Luca³ (fig. 3), tuttavia, non corrisponde a quello costruito, documentato da una foto storica precedente le trasformazioni e ancora esistente (figg. 4-5).

3. Accademia Nazionale di San Luca, (ANSL), Fondo Mascarino, n. 2413r. L'acquarellatura del disegno, come nel portale della vigna Mattei (*Ivi*, n. 2457r) e come nella più tarda porta di Attigliano (vedi STROZZIERI 2016, in particolare pp. 175-179), distingue i due diversi materiali da impiegare: peperino e travertino, anche se il portale attuale è realizzato interamente nel primo.



Figura 2. Giuseppe Vasi, veduta della piazza di Santa Lucia de' Ginnasi e di via delle Botteghe Oscure (*Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, 6 voll., Pagliarini, Roma 1747-1760, VI, 1756, tav. 114).

La famiglia Ginnasi proveniva dalla cittadina di Castel Bolognese, sulla via Emilia tra Imola e Faenza⁴. Francesco (1515-1587), «philosopho et medico clarissimo», come è ricordato nell'epigrafe sepolcrale in Santa Maria sopra Minerva, si era laureato a Bologna nel 1537. Aveva sposato Caterina Pallantieri, sorella di monsignor Alessandro Pallantieri (1505-1571), influente uomo politico della corte papale, poi governatore di Roma. Francesco ebbe sette figli, cinque maschi (Giovanni, Alessandro, Domenico, Achille e Dioniso) e due femmine (Zenobia e Lucrezia). Aveva dapprima insegnato a Bologna e si era poi trasferito a Roma, chiamatovi verosimilmente dal cognato, durante il pontificato di Pio IV Medici (1559-1565). Questi gli conferì una cattedra di medicina presso lo Studio e lo nominò suo protomedico generale. Alessandro Pallantieri era molto legato al cardinale Ugo Boncompagni, il futuro pontefice, e lo aveva nominato suo esecutore testamentario insieme ai cardinali Paolo Buroli e Francesco Alciati⁵. Ciò avvenne prima delle disavventure giudiziarie, conseguenti a reati di natura sessuale, che portarono Pallantieri all'imprigionamento nel carcere di Tor di Nona e alla condanna a morte eseguita il 7 giugno 1571, sotto il pontificato di Pio V Ghislieri (1566-1572). Ormai papa, Gregorio XIII nominò Domenico Ginnasi, figlio di Francesco, suo prelado domestico e referendario dell'una e l'altra Segnatura.

4. Per le notizie sulla famiglia Ginnasi, vedi GRANDI 1997, in particolare pp. 9-11. Sul cardinal Domenico vedi inoltre MEZAMICI 1682; BRUNELLI 2001. L'archivio familiare dei Ginnasi, già conservato a Castel Bolognese, è stato purtroppo distrutto durante la Seconda Guerra Mondiale.

5. FECCI 2014.





Figura 4. Roma. Palazzo Ginnasi prima dell'apertura di via delle Botteghe Oscure, 1935. Roma, Museo di Roma, AF 28512 © Roma – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali – Museo di Roma.

Nella pagina precedente, figura 3. Ottaviano Mascarino, portale di palazzo Ginnasi, disegno. Roma, Accademia Nazionale di San Luca, Fondo Mascarino, n. 2413r.



Figura 5. Roma. Palazzo Ginnasi, il portale cinquecentesco nella situazione attuale (foto M. Ricci, 2018).

Alessandro Ginnasi (1547-1591), secondogenito di Francesco, seguì invece le orme paterne studiando anch'egli medicina e succedendo al padre nella cattedra dello Studio romano. Furono Francesco, il cui nome compare sull'architrave di una delle finestre del piano nobile, e suo figlio Alessandro, a fondare il palazzo di via delle Botteghe Oscure.

Sulla base dell'errata interpretazione dell'iscrizione «Per la casa di Mons.r Ginnasio / 1585», riportata sul citato disegno autografo di Mascarino per il portale di palazzo Ginnasi, si è finora ritenuto che anche Alessandro, come suo fratello Domenico, avesse intrapreso la carriera ecclesiastica⁶. Ma, come è noto, Mascarino annota i suoi fogli in epoca tarda, ormai prossimo alla morte avvenuta nel 1606, quando il palazzo, scomparso Alessandro Ginnasi nel 1591, e più tardi anche i suoi fratelli, era ormai divenuto proprietà del cardinal Domenico, al quale l'iscrizione si riferisce. Sul verso dello stesso foglio

6. WASSERMAN 1966, pp. 108-109; STURM 2015, p. 147.

compare un'ulteriore scritta, da mettere in relazione con il portale disegnato sul recto: «Aless[andr]o Giannasi ho promesso al sopradetto m° Gioanangelo / scarpellino facendo la sopradetta porta della medema / misura et manifatura scudj cinquantaduj e mezo / et a bon conto li ho dato scudj quindici di m[one]ta a di / 4 di settembre 1585». Gioanangelo va probabilmente identificato con lo scarpellino Giovan Angelo di Pietro da Cernobbio, che collabora con Mascarino nel cantiere del Quirinale (1583) e nell'esecuzione della facciata di Santa Maria in Traspontina a partire almeno dal 10 luglio 1584⁷. La data riportata sul verso, in assenza di ulteriori documenti, permette di datare il progetto e l'inizio dei lavori per il palazzo agli ultimi anni del pontificato gregoriano.

Dell'edificio si conservano, sempre nel Fondo Mascarino dell'Accademia di San Luca, alcune piante autografe, due delle quali già note agli studiosi⁸, sulla cui base è possibile ipotizzare che il programma dei Ginnasi prevedesse, in applicazione della costituzione gregoriana *Quae publice utilia* (1° ottobre 1574), la fusione, tramite una nuova costruzione, di due distinte unità edilizie⁹. Il progetto fu affidato, forse su sollecitazione dello stesso Gregorio XIII (legato a Pallantieri, cognato di Francesco e zio di Alessandro Ginnasi), a Mascarino, allora impegnato in varie imprese per conto del pontefice e dei suoi familiari¹⁰.

La pianta n. 2411r (fig. 6), relativa al piano terra, presenta acquarellata di scuro la vecchia edificazione e acquarellata di giallo la parte progettuale. Si notano due distinti ingressi e anditi, uno sulla piazza, cui corrisponde il portale già menzionato (fig. 3), l'altro sulla strada laterale (via Arco de' Ginnasi). Il primo asse visuale converge prospetticamente in una nicchia; il secondo, ortogonale al primo, attraverso un vestibolo coperto da una volta a vela e da una a schifo, che celano abilmente, grazie all'assialità delle colonne, l'irregolarità dei muri d'ambito, termina con la vasca ubicata in fondo al cortile, caratterizzato sui lati brevi da logge contrapposte. Sfruttando i vincoli di partenza, la composizione esalta l'autonomia dei singoli involucri spaziali, diversamente caratterizzati e connessi in sequenza, con evidente riferimento alla ricchezza interna di palazzo Massimo alle Colonne.

La pianta n. 2412r (fig. 7), con la stessa distinzione di colore tra parte vecchia e parte nuova, occupa una superficie ridotta rispetto a quella della pianta precedente: manca infatti tutta la zona a est con

7. Archivio di Stato di Roma, Camerale I, Fabbriche, r. 1526, f. 8v. DEL PIAZZO 1974, p. 239. Sulla chiesa di Santa Maria in Traspontina, vedi da ultimo RICCI 2016c, in particolare pp. 67-75; RICCI in corso di pubblicazione.

8. ANSL, Fondo Mascarino, nn. 2411r-2412r. WASSERMAN 1966, pp. 108-109; SCHWAGER 1968, pp. 254-255, 263; MARCONI, CIPRIANI, VALERIANI 1974, II, pp. 18-19.

9. Sulla costituzione gregoriana vedi BORGANA 1855; BELLONI 1870; LEFEVRE 1972.

10. La bibliografia su Mascarino, oltre a WASSERMAN 1966, e all'importante recensione SCHWAGER 1968, si è arricchita soprattutto negli ultimi anni. Per un quadro generale, oltre a SALVAGNI 2013, con alcune inesattezze, per le quali si rimanda a RICCI 2018, p. 49 nota 1, ove sono attentamente discusse, e SALVAGNI 2015, vedi soprattutto RICCI 2012; RICCI 2012-2013; PARIS, RICCI, ROCA DE AMICIS 2015; RICCI 2016a; RICCI 2018.



Figura 6. Ottaviano Mascarino, pianta del piano terra di palazzo Ginnasi, disegno. Roma, Accademia Nazionale di San Luca, Fondo Mascarino, n. 2411r.

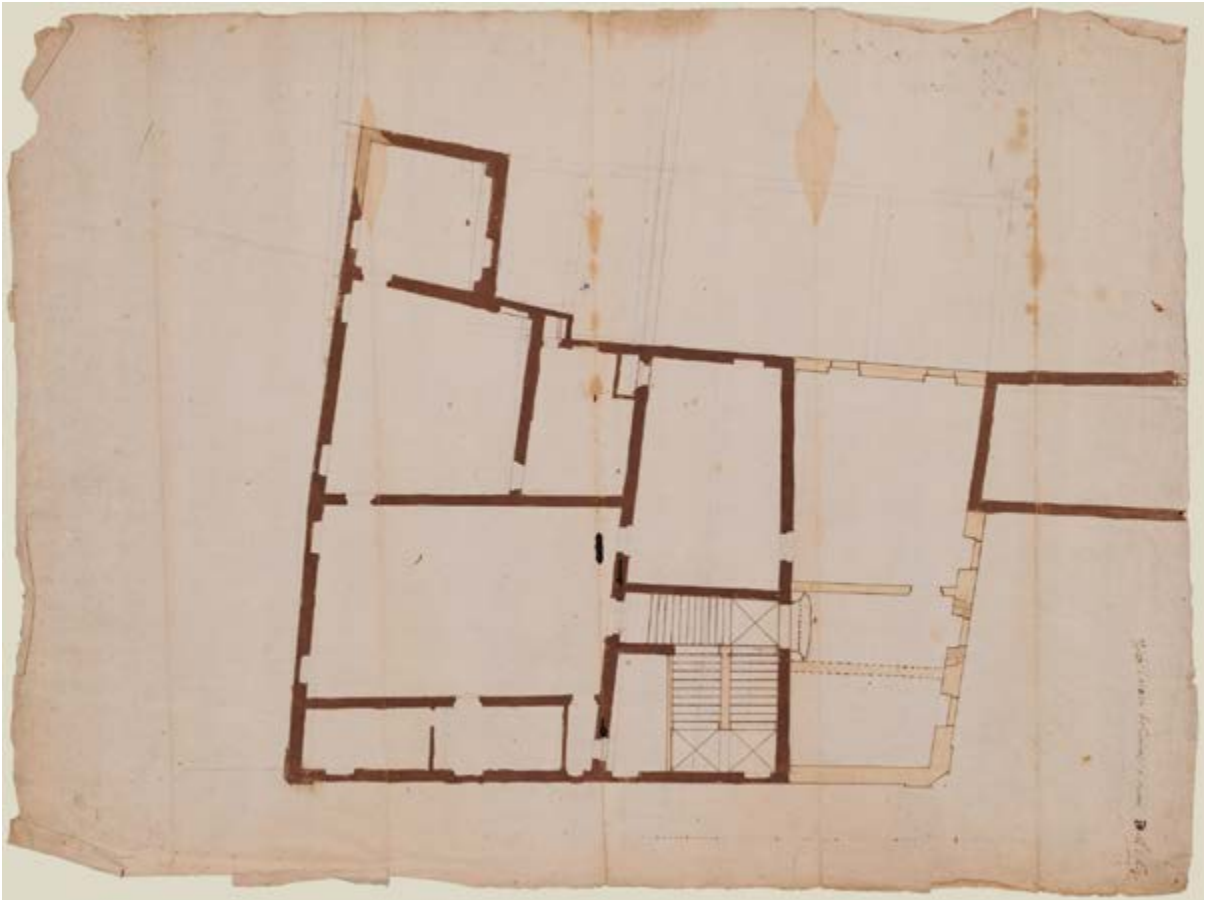


Figura 7. Ottaviano Mascarino, pianta del piano nobile (?) di palazzo Ginnasi, disegno. Roma, Accademia Nazionale di San Luca, Fondo Mascarino, n. 2412r.

il cortile e le logge, solo accennati a matita. Sono comunque presenti aperture su quel lato. Inoltre, cambiano il sito e la conformazione della scala. Poiché è riportata in puntinato la parete di una stanza del piano terra, accorgimento grafico frequente in Mascarino, la pianta in questione sembrerebbe quella del piano nobile, per quanto ciò contraddica in parte il disegno della scala.

Un altro foglio dello stesso fondo, una pianta anonima finora non identificata (fig. 8), può essere messo in relazione con il palazzo¹¹. Vi è rappresentato a penna il piano nobile dell'edificio ristrutturato e al di sotto, a matita, il rilievo della casa preesistente. Manca tutta la parte in giallo (la nuova edificazione) del foglio n. 2412r. È evidente la volontà di rendere regolari le varie camere. La scala è in posizione diversa rispetto alle altre due piante. Dal punto di vista compositivo non sembrerebbe opera di Mascarino e potrebbe trattarsi del progetto di un architetto consultato precedentemente. In conclusione, le piante note e quella finora non identificata, prive di una stringente corrispondenza reciproca, testimoniano di una storia progettuale non ancora del tutto chiara, che viene ora ad arricchirsi grazie all'esame di un notevole foglio inedito conservato presso l'Istituto Centrale per la Grafica di Roma.

Si tratta di un progetto di facciata per il palazzo, noto a Klaus Schwager, che lo menziona nella sua recensione al libro di Jack Wasserman del 1968¹² (fig. 9). L'iscrizione archivistica in alto a destra lo indica come «Ginasij / D 238 porta con loggia», desumendo verosimilmente tale identificazione dalla scritta autografa di Mascarino, ormai di difficile lettura, tracciata all'interno dell'arcata inferiore. In essa sono identificabili con sicurezza almeno le parole «di Giannasi». La classificazione alfanumerica «D 238» rimanda a quelle simili vergate da un ignoto archivistica secentesco sui fogli del Fondo Mascarino conservato presso l'Accademia Nazionale di San Luca. Il nostro foglio faceva quindi parte dello stesso fondo e, per ragioni ignote, è finito, insieme a un altro, nella collezione dell'Istituto Centrale¹³.

La tecnica grafica, penna e acquarello, con sottostanti tracce di preparazione a matita, è simile a quella normalmente utilizzata da Mascarino nei suoi pochi disegni di alzato. La stesura quasi pittorica, a macchia, delle ombreggiature ricorda ad esempio la sezione-prospetto della cappella Bandini in San

11. ANSL, Fondo Mascarino, n. 2571r. Vedi WASSERMAN 1966, p. 189; MARCONI, CIPRIANI, VALERIANI 1974, II, p. 26.

12. Roma, Istituto Centrale per la Grafica, n. FN 379r, disegno, mm 386 x 262. SCHWAGER 1968, p. 263, identifica e attribuisce il disegno, senza pubblicarlo.

13. Il foglio è facilmente identificabile nell'inventario del 1682 (1712), che registra: «Porta con Loggia Ginnasij». ANSL, Miscellanea inventari, II B, Copia aggiornata al 1712 dell'inventario del 1682, Disegni d'Architettura, cioè Piante, Spaccati, e Facciate di Chiese, Monasterij, Palazzi, e Case di Roma, Bologna et altri luoghi, f. 285v.

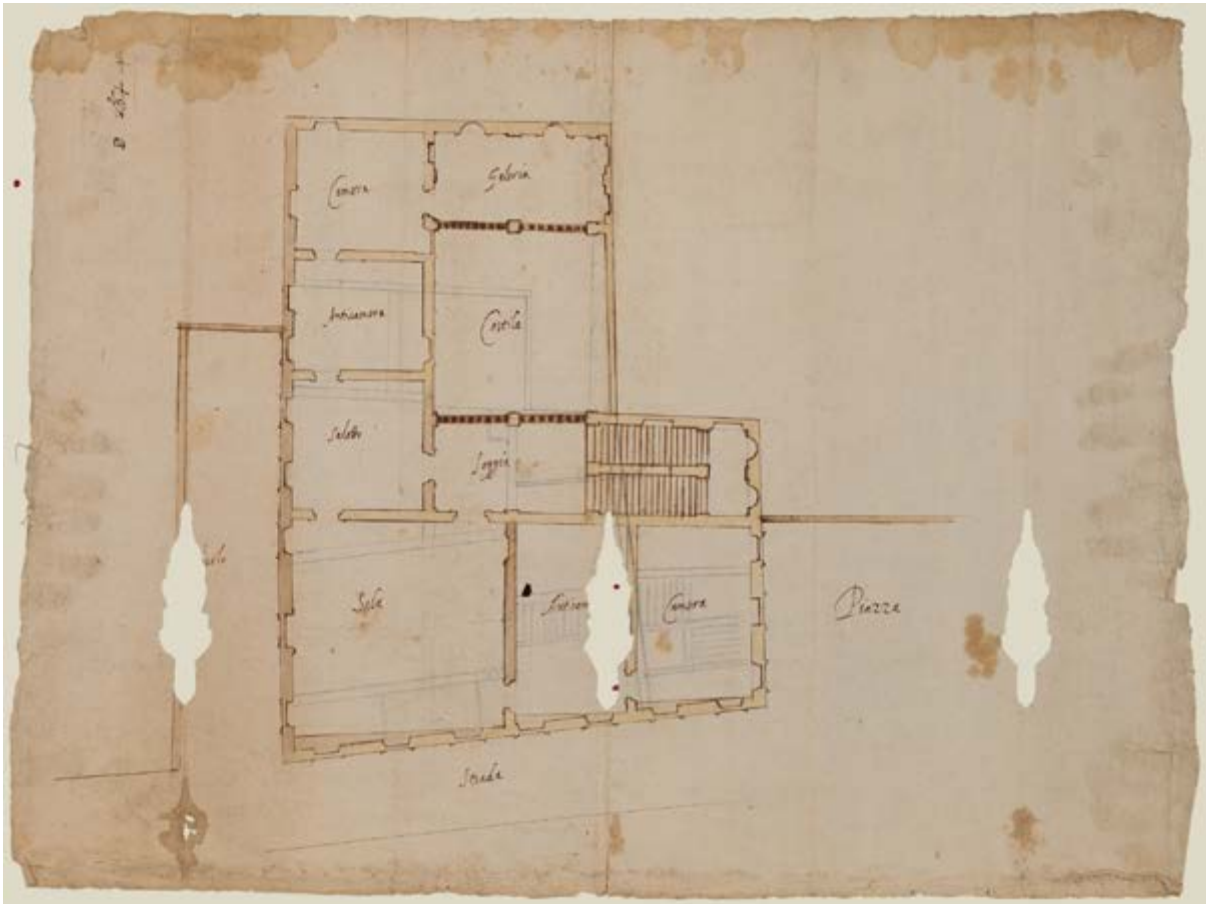


Figura 8. Anonimo, pianta del piano nobile di palazzo Ginnasi, disegno. Roma, Accademia Nazionale di San Luca, Fondo Mascarino, n. 2571r.



Figura 9. Ottaviano Mascarino, prospetto di palazzo Ginnasi, disegno. Roma, Istituto Centrale per la Grafica, n. FN 379r (per gentile concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).

Silvestro al Quirinale¹⁴, il portale della vigna Mattei¹⁵ o il progetto per il palazzo del governatore di Manziana¹⁶. Tale circostanza, insieme alla grafia con la quale sono tracciate la scritta in basso e le poche misure, assicura che il disegno sia opera del bolognese.

Un attento confronto con le piante già note, caratterizzate dalla presenza al piano terra di un portale compreso tra due finestre e, al piano superiore, da altrettante semplici bucaure, consente di affermare che il prospetto in esame non corrisponde con precisione a nessuna di esse. Si tratta dunque di un'elaborazione progettuale che, stando alle altre fonti disponibili, come la veduta di Vasi e alcune foto storiche, non giunse ad esecuzione. Mascarino pensò evidentemente a un fronte altamente qualificato sulla piazza ove sorgeva il palazzo, capace di catturare l'attenzione di quanti percorrevano via delle Botteghe Oscure. L'edificio confina a sinistra con un vicolo chiuso da un muro cui si accede da una porta, l'attuale via Arco de' Ginnasi. La loggia-finestra a serliana doveva corrispondere verosimilmente a un salone angolare.

Nel prospetto di palazzo Ginnasi Mascarino parafrasa l'edificio posto sullo sfondo dell'affresco di Raffaello con *l'Incendio di Borgo* (1514), apportandovi alcune significative variazioni (fig. 10). La loggia-finestra a serliana non poggia su un bramantesco basamento bugnato, ma costituisce la parte superiore di un portale sul genere di quello di palazzo Farnese, che occupa la sola parte centrale del piano terreno (fig. 11). L'associazione portale rustico-finestra balconata rimanda proprio a quest'ultimo esempio, come pure il disegno dei balaustri. Invece dell'ordine dorico di Raffaello, ove slanciate paraste laterali e una trabeazione con fregio discontinuo inquadrano l'apertura, in Mascarino compaiono larghi pilastri che, sebbene dotati di base e capitelli, risultano svincolati, già per le loro dimensioni, da un preciso riferimento agli ordini classici. Si noti inoltre che il fregio con mensole e specchiature sotto il balcone non è un *hapax* nell'opera di Mascarino: compare infatti nel già menzionato foglio autografo per il palazzo del governatore di Manziana.

Vale la pena osservare più attentamente il disegno degli ordini architettonici. Nel registro inferiore, interpretabile come rustico per via del portale rivestito di bugne, appaiono fasce sintetiche; in quello superiore, avvicinabile al dorico, elementi modanati. Le colonne della serliana si proiettano lateralmente come paraste, con basi e capitelli identici a quelli delle colonne; il capitello, leggermente semplificato, e l'architrave della serliana sono ripresi sui larghi pilastri laterali, generando apparentemente un doppio architrave sovrapposto. Nella fascia superiore, dove si innalza l'arco, i pilastri laterali aggettano rispetto alla zona centrale, a sua volta articolata da specchiature a rincasso che trasformano il muro

14. ANSL, Fondo Mascarino, n. 2332r. WASSERMAN 1966, fig. 1; MARCONI, CIPRIANI, VALERIANI 1974, II, p. 15.

15. ANSL, Fondo Mascarino, n. 2457r. WASSERMAN 1966, fig. 109; MARCONI, CIPRIANI, VALERIANI 1974, II, p. 21.

16. ANSL, Fondo Mascarino, n. 2585r.; MARCONI, CIPRIANI, VALERIANI 1974, II, p. 26.



Figura 10. Raffaello, *L'incendio di Borgo*, Roma, Palazzi Vaticani, affresco, 1514.

in una realtà viva e stratificata. Un modo di concepire la parete che, sperimentato da Raffaello in più occasioni, soprattutto in villa Madama, era stato ripreso dal suo continuatore Genga, da Vignola e persino da Pellegrino Tibaldi in una delle sue forse prime opere, la villa Ferretti ad Ancona, che Mascarino, durante la sua documentata permanenza nelle Marche, alla corte di Guidubaldo II Della Rovere, avrebbe potuto conoscere¹⁷.

Appare sorprendente che il cosiddetto motivo palladiano, giustificato nell'affresco di Raffaello dai suoi riferimenti pontificali, e che vantava autorevoli precedenti nell'opera di Bramante (coro di Santa Maria del Popolo, Sala Regia), qualifichi ora il prospetto di un palazzo cittadino. Pur non essendo del tutto estraneo alle forme dell'architettura abitativa, esso era comparso soprattutto nei cortili dei palazzi romani di Baldassarre Peruzzi e di Antonio da Sangallo il Giovane (palazzo Fusconi-Pighini, palazzo Regis ai Baullari). Lo stesso Mascarino lo aveva adottato, nella configurazione degli spazi interni, in alcuni dei suoi edifici gentilizi. Non compariva tuttavia su una facciata urbana, almeno a Roma. Raffaello, però, vi aveva alluso nel fronte verso valle di villa Madama; mentre il suo allievo Giulio Romano, svolgendo il motivo in sequenza concatenata, l'aveva posto a configurare il prospetto

17. Sulla presenza di Mascarino nelle Marche, Ricci 2016b. Su villa Ferretti vedi da ultimo Ricci 2019, pp. 138-146.

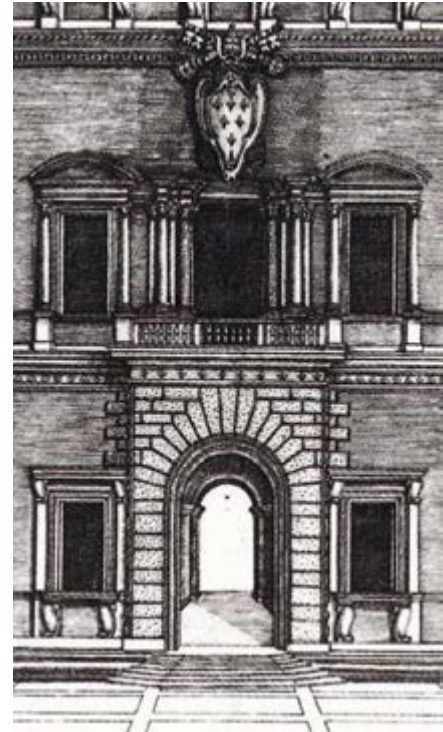


Figura 11. Antoine Lafréry, Nicolas van Aelst, facciata di palazzo Farnese, incisione di Nicolas Beatrizet, particolare (*Speculum Romanae Magnificentiae*, 1549).

posteriore della villa di Baldassarre Turini sul Gianicolo. Da parte sua Mascarino, incaricato di proseguire dopo Ligorio il lato occidentale del Cortile del Belvedere, dunque ancora una volta in un edificio di villa, aveva sperimentato in alcuni disegni di prospetto le potenzialità della serliana, declinandola con differenti generi di colonne¹⁸.

Le opere di Bartolomeo Ammannati dovevano essere note almeno in parte a Ottaviano, se consideriamo che egli cita talvolta alcuni loro dettagli nel disegno di porte e finestre¹⁹. Lo scultore-architetto adotta il motivo palladiano al piano terra del suo contro-progetto per gli Uffizi, riprendendolo poi in molte sue architetture di villa, dal ninfeo di Villa Giulia alla grotta di Boboli al prospetto sul

18. ANSL, Fondo Mascarino, nn. 2473r-2474r. WASSERMAN 1966, fig. 120; MARCONI, CIPRIANI, VALERIANI 1974, II, p. 22.

19. RICCI 2016d, p. 228.

giardino di Villa Medici. Esso compare pure nel palazzo pubblico di Lucca, sulla facciata principale e nel cortile degli Svizzeri, ed eccezionalmente in alcuni edifici privati: in palazzo Grifoni (edificato dal 1559 al 1574 circa) e, in forma contratta, nel cortile del palazzo di Firenze²⁰. Solo in palazzo Grifoni, tuttavia, la serliana è chiamata a qualificare due distinti fronti esterni dell'edificio, su via dei Servi e su piazza dell'Annunziata.

Mascarino sembra però rivolgersi direttamente a modelli romani cinquecenteschi e trasferisce, come in altri casi, una soluzione formale legata all'architettura di villa a un altro genere architettonico, contando sugli effetti suscitati da tale ibridazione. Non è sovvertita solo la gerarchia tra generi e tipi diversi, ma anche, in un certo senso, il principio di decoro. Non è forse un caso se il progetto non ebbe alcun esito concreto. Per quanto possiamo giudicare dall'incisione di Vasi e da una foto storica (figg. 2, 4), il prospetto realizzato non si distaccava troppo dalla tradizione dei palazzi precedenti se non per lo scantonamento dell'angolo, un dettaglio anticipatore di importanti sviluppi nel secolo successivo, e per il portale (fig. 5), memore degli esempi di Giulio Romano, Serlio e Vignola. Anche nella soluzione costruita, quindi, un modello elaborato per altri contesti e con diverse finalità (ville, vigne) era trasferito all'ingresso di un palazzo cittadino.

Il disegno di facciata per palazzo Ginnasi si discosta profondamente dal tipo edilizio prevalente nelle abitazioni gentilizie romane degli ultimi decenni del Cinquecento, e non solo per la presenza della serliana. Il prospetto non è inquadrato dai più comuni cantonali bugnati, come in tanti edifici di derivazione sangallescica, né aggiorna tale tradizione con innesti michelangioleschi nei dettagli decorativi di porte e finestre, come spesso si riscontra nei progetti di Giacomo Della Porta. Anche il portale d'ingresso non segue la strada tracciata da Vignola nel progetto ineseguito per il palazzo della Cancelleria, che tanta influenza avrà nella capitale pontificia ma anche altrove. Il dialogo che l'architetto bolognese instaura, contaminandoli, con modelli del primo Cinquecento, non trova paralleli tra i protagonisti della scena architettonica romana coeva. Quali potrebbero esserne le ragioni?

La formazione professionale di Mascarino non è confrontabile con quella dei suoi contemporanei: egli è un pittore-architetto in un'epoca in cui si verifica un profondo cambiamento nella formazione dei tecnici professionisti che si occupano dell'arte edificatoria, sempre più spesso provenienti dall'ambito dei maestri di legname, di muro o di scalpello, in genere dal novero degli specialisti di cantiere²¹. È così per Martino Longhi il Vecchio, Francesco da Volterra, Giacomo della Porta, Domenico Fontana, Carlo Maderno. Mascarino sembra invece cercare la propria ascendenza nella linea Bramante-Raffaello-

20. Per la documentazione fotografica delle opere di Ammannati, vedi KIENE 1995.

21. BURNS 2014.

Peruzzi-Vignola, tutti inizialmente pittori. Una scelta ormai del tutto inattuale. Non è forse un caso che molti progetti di Ottaviano restino sulla carta. Il nostro disegno mostra, anche dal punto di vista della tecnica esecutiva, il radicamento del suo autore nella cultura figurativa in cui ha mosso i primi passi.

Se ciò è vero, e può spiegare la preferenza di Mascarino per alcuni modelli, resta tuttavia difficile definire il bolognese con i parametri normalmente utilizzati per delineare il quadro architettonico dell'epoca. La storia d'impronta sociologica sconta qui i limiti del presupposto, in fondo hegeliano, secondo cui un identico *Zeitgeist* uniformerebbe l'architettura degli ultimi decenni del Cinquecento, contrassegnata da conformismo religioso, sociale e professionale²². Se compito della storia, soprattutto di quella artistica, è dar conto di ciò che è individuale "salvandone" per quanto è possibile l'unicità («individuum est ineffabile», recitavano gli scolastici), il caso in esame può servire a riflettere su che cosa significhi comprendere ciò che spesso resiste alle categorie interpretative generali, e sulla conseguente necessità di ripensare queste in forma sempre più adeguata.

Bibliografia

- BELLONI 1870 - P. BELLONI, *La costituzione Quae publice utilia del pontefice Gregorio XIII intorno al decoro ed ornato pubblico*, Fratelli Pallotta, Roma 1870.
- BORGHI, MARIANI, PATRIGNANI 1991-1996 - A. BORGHI, C. MARIANI, S. PATRIGNANI, *Via delle Botteghe Oscure. Sviluppi e trasformazioni dal periodo romano all'età contemporanea*, in «Architettura. Storia e documenti», 1991-1996, pp. 230-259.
- BORGNANA 1855 - C. BORGNANA, *Degli edifici e delle vie di Roma al cadere del secolo XVI e della costituzione gregoriana Quae publice utilia*, Tip. Legale, Roma 1855.
- BRUNELLI 2001 - G. BRUNELLI, *Ginnasi, Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 55, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2001, pp. 23-26.
- BURNS 2014 - H. BURNS, *Painter-architects in Italy during the Quattrocento and Cinquecento*, in P. LOMBAERDE (a cura di), *The notion of the painter-architect in Italy and the Southern Low Countries*, Brepols, Turnhout 2014, pp. 1-8.
- CONFORTI 2001 - C. CONFORTI, *Roma: architettura e città*, in C. CONFORTI, R.J. TUTTLE (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, Electa, Milano 2001, pp. 26-65.
- DEL PIAZZO 1974 - M. DEL PIAZZO, *Documenti*, in F. BORSI, *Il Palazzo del Quirinale*, introduzione di G. Spadolini, Editalia, Roma 1974, pp. 235-264.
- FECI 2014 - S. FECI, *Pallantieri, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 80, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2014, pp. 481-485.
- GRANDI 1997 - P. GRANDI, *Il cardinale Domenico Ginnasi. Una vita di esempio e di carità*, Arti Grafiche Faenza, Faenza 1997.
- KIENE 1995 - M. KIENE, *Bartolomeo Ammannati*, Electa, Milano 1995.
- LEFEVRE 1972 - R. LEFEVRE, *La costituzione edilizia romana del 1574: contenuto, valore e applicazione*, in «Economia e storia», 1 (1972), pp. 20-39.
- MANACORDA 2007 - D. MANACORDA, *La topografia della zona dall'antichità al Rinascimento*, in L. FIORANI (a cura di), *Palazzo Caetani, storia arte e cultura*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 2007, pp. 3-14.
- MARCONI, CIPRIANI, VALERIANI 1974 - P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, 2 voll., De Luca, Roma 1974.
- MEZAMICI 1682 - C. MEZAMICI, *Notitie storiche delle operationi più singolari del sig. Cardinale Domenico Ginnasio decano del Sacro Collegio*, Ignazio de Lazari, Roma 1682.
- PARIS, RICCI, ROCA DE AMICIS 2015 - L. PARIS, M. RICCI, A. ROCA DE AMICIS, *Con più difficoltà. La scala ovale di Ottaviano Mascarino nel palazzo del Quirinale*, Campisano, Roma 2015.
- RICCI 2012 - M. RICCI, *Bologna in Roma, Roma in Bologna. Disegno e architettura durante il pontificato di Gregorio XIII (1572-1585)*, Campisano, Roma 2012.
- RICCI 2012-2013 - M. RICCI, *Un cardinale cerca casa. Filippo Boncompagni e Ottaviano Mascarino tra Bologna e Roma*, Giornate di studio in onore di Arnaldo Bruschi, I (Roma, 5-7 maggio 2011), a cura di F. CANTATORE ET ALII, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 2012-2013, 57-58, pp. 199-208.
- RICCI 2016a - M. RICCI (a cura di), *Mascariniana. Studi e ricerche sulla vita e le opere di Ottaviano Mascarino*, Campisano, Roma 2016.

- RICCI 2016b - M. RICCI, *Note sulla formazione e la prima attività architettonica di Ottaviano Mascarino*, in RICCI 2016a, pp. 13-40.
- RICCI 2016c - M. RICCI, *Mascarino e l'architettura religiosa del tardo Cinquecento*, in RICCI 2016a, pp. 61-92.
- RICCI 2016d - M. RICCI, *Epilogo. Tra Borgo e dintorni*, in RICCI 2016a, pp. 205-232.
- RICCI 2018 - M. RICCI, *Mascarino disegnatore. Considerazioni sulla sua fortuna*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 2018 [2019], 69, pp. 31-54.
- RICCI 2019 - M. RICCI, «*Fu tanto parziale di questo Virtuoso*». *Su Angelo Ferretti committente di Pellegrino Tibaldi*, in M. RICCI (a cura di), *L'incostante provincia. Architettura e città nella Marca pontificia 1450-1750*, Officina Libraria, Milano 2019, pp. 133-146.
- RICCI (in corso di stampa) - M. RICCI, *Architetti e maestranze nel secondo Cinquecento: il cantiere di Santa Maria in Traspontina*, in S. GINZURG, L. TEDESCHI, V. ZANCHETTIN (a cura di), *Il cantiere nel Cinquecento: architettura e decorazione. I. Roma*, Atti del convegno (Roma, Istituto Svizzero, Musei Vaticani, Bibliotheca Hertziana, 25-27 novembre 2019), in corso di stampa.
- SALVAGNI 2013 - I. SALVAGNI, *Nonni (de' Nonni), Ottaviano (Ottavio), detto Mascherino (Mascarino)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2013, pp. 708-714.
- SALVAGNI 2015 - I. SALVAGNI, «*Architetto e pittor fu la mia impresa*». *La collezione di libri e disegni di Ottaviano Mascherino all'Accademia di San Luca: il disegno come eredità per la didattica dell'architettura*, in «Palladio», 2015, 55, pp. 65-94.
- SCHWAGER 1968 - K. SCHWAGER, recensione di J. Wasserman, *Ottaviano Mascarino and his drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, Rome 1966, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», XXXI (1968), 3, pp. 246-268.
- STROZZIERI 2016 - Y. STROZZIERI, *Mascarino per i Petrigiani: Roma, Amelia e Attigliano*, in RICCI 2016a, pp. 155-184.
- STURM 2015 - S. STURM, *L'architettura dei Carmelitani in età barocca. La 'Provincia Romana'. Lazio, Umbria e Marche (1597-1705)*, Gangemi, Roma 2015.
- VARAGNOLI 1996 - C. VARAGNOLI, *I palazzi dei Mattei, il rapporto con la città*, in *Palazzo Mattei di Paganica e l'Enciclopedia Italiana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1996, pp. 135-189.
- WASSERMAN 1966 - J. WASSERMAN, *Ottaviano Mascarino and his Drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, Accademia Nazionale di San Luca, Roma 1966.

Villa Nani Mocenigo in Canda. Critical Reinterpretation of the Construction and Trasformation Phases of the Building

Enrico Montalti

Villa Nani Mocenigo in Canda represents one of the most important works of architecture of the alto-Polesine, but, at the same time, one of the least noted historiographically. The villa, in the centre of a large complex comprising a park and service buildings, is distinguished by its exceptional position along the banks of the Canalbianco and by its architecture. From the earliest studies carried out, two important construction phased have come to light: the first, performed in the second half of sixteenth century, and a later expansion, contemporary with the new southern façade, whose features suggest a later period of construction dating to the eighteenth century. Such assessments, pervasively accepted in the subsequent literature, are not fully consistent with the significantly more numerous transformations evidenced by direct analysis. The result of the research presented here aim to offer an historical-critical reading through the vital constant comparison between indirect sources and the direct analysis of the building in its several components. The comprehensive reinterpretation of the construction and transformation phases has widened the field of this research into contextualising historical events, the family who were proprietors, and the craftsmen who laboured there. The result, partly heretofore unpublished, allow the villa to be placed in a wider architectural and historical context than is traditionally presented.



Villa Nani Mocenigo a Canda: lettura critica delle fasi costruttive e trasformative della fabbrica

Enrico Montalti

Villa Nani Mocenigo a Canda rappresenta una delle più importanti architetture dell'alto Polesine ma, al tempo stesso, una delle meno note a livello storiografico. La fabbrica, fulcro di un importante complesso che comprende un parco punteggiato di statue ed edifici di servizio¹, si caratterizza per la sua particolare posizione lungo la riva sinistra del Canalbianco e per la sua architettura (fig. 1). La letteratura sulla villa² ha reiteratamente messo in luce due fasi costruttive: la prima riferibile alla seconda metà del XVI secolo; la seconda riconoscibile nell'ampliamento verso il Canalbianco e nel

Il presente contributo illustra parte delle ricerche condotte dall'autore su villa Nani Mocenigo, iniziate nel 2018 con il rilievo eseguito in collaborazione con gli architetti Balboni e Vona, concretizzatesi nella tesi di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio dal titolo *Eris semper in mundo gloriosa: progetto di restauro per Villa Nani Mocenigo a Canda*, presso l'Università La Sapienza di Roma, gennaio 2020, relatore Riccardo Dalla Negra; correlatori Carolina de Camillis, Riccardo Fibbi, Veronica Balboni, Andrea Giannantoni. Da marzo 2021 l'autore è membro fondatore del "Comitato per Villa Nani Mocenigo" in qualità di storico e studioso della fabbrica.

1. Una corte agricola a nord della villa, composta da case con botteghe, una casa colonica (o del fattore), stalle, cappella gentilizia (o oratorio) e una citroniera. Si segnalano anche una ghiacciaia e un'ulteriore abitazione con botteghe, rispettivamente collocate a est e a ovest della residenza principale.

2. La prima pubblicazione risale al 1893 su «Le cento città d'Italia» a firma di Filippo Nani Mocenigo, allora proprietario della villa e discendente diretto dei primi proprietari; in essa sono sommariamente definite la storia e le peculiarità artistiche della dimora, senza fornire informazioni precise (NANI MOCENIGO 1893). Nel corso del XX secolo ulteriori pubblicazioni hanno trattato con maggiore accuratezza le stesse tematiche. Si segnalano: FIOCCO 1915, p. 17; CAPPELLINI 1939, p. 39; BARBIERI 1952, p. 190; MARCHIORI 1953, p. 525; CANOVA 1971, pp. 20-23; SEMENZATO 1975, pp. 35-36; GABBIANI 2000, pp. 174-176; BATTILOTTI 2003.



Figura 1. Canda (Rovigo). Veduta aerea dell'agglomerato urbano del comune con l'area del complesso di villa Nani Mocenigo (da Google Earth).

nuovo fronte meridionale, le cui forme richiamano una stagione edilizia successiva, databile attorno al XVIII secolo. Tali valutazioni non trovano un completo riscontro nella costruzione, che manifesta ben più numerose trasformazioni, come si evince dall'analisi diretta.

Attraverso l'imprecindibile e continuo raffronto tra fonti indirette e analisi diretta della fabbrica nelle sue diverse componenti³, è stato possibile ripercorrerne una più puntuale e articolata interpretazione storico-critica. La complessiva rilettura delle fasi costruttive e trasformative ha ampliato il campo della ricerca, soffermandosi anche sulle vicende storiche del contesto, sulla famiglia proprietaria e sulle maestranze che vi hanno operato. Gli esiti delle indagini condotte permettono di collocare la villa in una dimensione storico-temporale più ampia di quella convenzionalmente proposta (fig. 2).

L'impaginato architettonico della fabbrica attuale

Il complesso architettonico di villa Nani Mocenigo, come si presenta oggi, è il risultato dell'unione di due differenti volumi, realizzati in momenti diversi, disposti tra di loro perpendicolarmente a formare un impianto a "T". Gli alzati del corpo di fabbrica più antico, organizzato su tre piani, sono articolati secondo una rigida scansione spaziale⁴ sottolineata dall'allineamento degli assi forometrici e dal posizionamento degli ingressi lungo quelli centrali di simmetria (figg. 3-4). Questi ultimi sono accentuati dalla condensazione nella fascia centrale dei tre fronti una serie di aperture che, riproposte con alcune varianti sui prospetti, ne differenziano la composizione.

Nel prospetto settentrionale l'asse centrale è enfatizzato dalla successione di un sistema di finestre sovrapposte⁵ (fig. 5): quelle al piano terra che affiancano l'ingresso, sormontate da aperture ellittiche; la grande trifora nella balconata del primo piano, composta da una finestra centrale ad arco a tutto sesto e da due minori laterali con sopra luce rettangolare, ricomprese in una cornice piana in aggetto che le circonda; le aperture più piccole dell'ultimo piano in corrispondenza di quelle sottostanti, tranne che in nell'asse centrale dove sussiste un pieno (fig. 6).

Il fronte orientale si differenzia da quello settentrionale al primo piano, in quanto nella trifora centrale le finestre laterali non hanno sopra luce e sono ad arco rialzato; in quello occidentale, invece, la

3. Il riferimento metodologico è da ricondursi a quanto elaborato nell'ambito dello studio dell'architettura storica da parte della scuola romana; su questo tema si vedano i recenti esiti della Giornata di *Studi La Storia per il Restauro, il Restauro per la Storia*, tenutosi a Ferrara il 4 dicembre 2018, vedi DALLA NEGRA, in corso di pubblicazione.

4. Schema che si organizzava in: finestra angolare, prima canna fumaria, seconda finestra, apertura centrale, terza finestra, seconda canna fumaria, finestra angolare. RUPPRECHT 1964.

5. Definito da Battilotti come sistema di «serliane sovrapposte». BATTILOTTI 2003, p. 200.

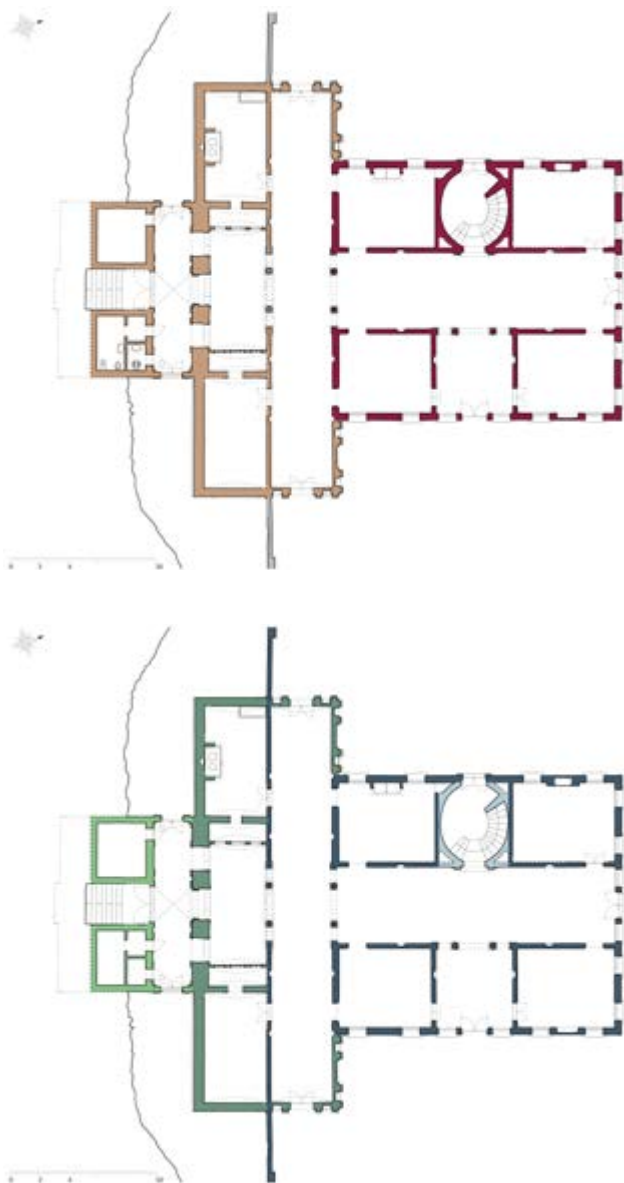


Figura 2. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, schema riassuntivo dell'evoluzione della fabbrica. In alto: schema convenzionalmente proposto dalla storiografia composto da una prima fase costruttiva (rosso), il successivo ampliamento (marrone) e il muro di cinta perimetrale (grigio) non datato. In basso: schema riassuntivo della nuova rilettura della fabbrica. In blu il volume originale (fase I e II), in azzurro il nuovo corpo scale (fase III), in verde scuro il nuovo ampliamento (fase IV) e, in verde chiaro, il corpo scale esterno (fase V) (Restituzione E. Montalti 2021).



Figura 3. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, veduta dei fronti settentrionale e occidentale (foto E. Montalti, 2018).



Figure 4-5. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo. In alto, veduta del fronte orientale (foto V. Balboni, 2015); a sinistra, veduta del fronte settentrionale (foto E. Montalti, 2019).



Figura 6. Dettaglio dei sistemi di aperture centrali sovrapposte, chiamate anche “serliane sovrapposte”, nei prospetti settentrionale e orientale (rilievo e restituzione E. Montalti 2018).

presenza del corpo scale interno ha imposto una differente articolazione del prospetto, con un'infilata di singole finestre che si susseguono lungo l'asse mediano (fig. 3).

I settori laterali dei tre prospetti, simili in tutti i lati, sono organizzati con coppie di bucaure uniformate figurativamente a quelle presenti nel nucleo centrale dei rispettivi piani. Infatti, al pianoterra esse sono tutte rettangolari, mentre al primo piano sono ad arco rialzato con mascheroni in chiave e riquadrate da una soprastante cornice in aggetto. Si deve però annotare che nei fronti occidentale e orientale solo in corrispondenza delle finestre angolari settentrionali è presente una balconata aggettante⁶, che diversamente nel fronte settentrionale è mantenuta in tutte le finestre, secondo una variazione compositiva dello schema costante nel territorio polesano⁷.

Lineari cornici marcapiano o marcadavanzale, alternate a semplici fasce di raccordo tra l'imposta dell'arco e gli architravi, connettono il sistema di aperture nei prospetti. Nei fronti occidentale e orientale, inoltre, si innestano simmetricamente lungo i pieni murari due canne fumarie sporgenti rispetto al filo del muro, culminando, oltre il livello di gronda, in comignoli monumentali tipici dell'architettura veneta⁸.

Il volume edilizio più recente, si connota per il rappresentativo fronte meridionale che si affaccia sulla riva sinistra del Canalbianco (fig. 7). Esso si imposta su un piano basamentale in cui si innesta lo scalone esterno a "forbice", dove una rampa centrale minore consente l'accesso al piano terra, parzialmente interrato per il rialzo ottocentesco dell'argine. Dalle rampe esterne dello scalone si raggiunge il piano nobile filtrato da un solenne loggiato corinzio al centro del quale si trova l'ingresso principale. Le due porzioni simmetriche del prospetto che affiancano il loggiato, sono mosse da coppie di aperture con balaustri e articolate cornici concluse da timpani triangolari e dalle sovrapposte finestre quadrate del secondo piano, tra le quali campeggiano su entrambi i lati gli stemmi familiari.

Al di sopra del loggiato, infine, si eleva un attico ingentilito da tre finestre quadrangolari in corrispondenza dei vuoti sottostanti e separate da contratte paraste che a mo' di piedistalli sorreggono i vasi del fastigio. I prospetti laterali di questo blocco edilizio si strutturano in relazione al sistema di aperture adottato nel fronte principale (fig. 8).

6. Non è da escludere che in origine anche l'ultima finestra avesse un balcone mantenendo la simmetria figurativa del prospetto.

7. L'utilizzo di aperture contigue a quella centrale, quasi a creare un'unica grande finestra assiale, rappresenta una costante nell'organizzazione del fronte delle ville del territorio di Canda e del Polesine stesso. GABBIANI 2000, pp. 65-85; 173-186.

8. I comignoli sono stati recentemente oggetto di interventi di restauro.



Figura 7. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, veduta del fronte meridionale (foto E. Montalti, 2019).



Figura 8. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, veduta parziale del fronte occidentale, con in primo piano il prospetto del corpo meridionale aggiunto a cavallo del muro di cinta perimetrale (foto E. Montalti, 2019).

Accomunano i due corpi di fabbrica che compongono oggi la villa, la pietra d'Istria utilizzata per gli elementi architettonici e la rifinitura delle superfici murarie con intonaco a marmorino.

Prima fase costruttiva: la preesistenza estense

L'esistenza di una fabbrica già nel XV secolo, sulla quale si sono innestate tutte le trasformazioni e gli ampliamenti successivi, è un'ipotesi mai presa in considerazione dalla letteratura critica. Il territorio di Canda, nominato nei documenti per la prima volta nel 1283, come il resto del Polesine, era parte integrante dei domini della signoria estense⁹. La nascita e il conseguente sviluppo del centro abitato,

9. In tale data la famiglia d'Este acquisiva alcuni beni dei Trecentani, tra cui la quarta parte del "Lago di Canda" appartenente alla Curia vescovile di Trecenta, a sua volta dipendente dalla Chiesa ferrarese. Successivamente, nel 1359, gli Estensi presero in affitto anche il "Bosco della Canda". BONFANTE 1980, pp. 11-12.

sono da collocare cronologicamente nell'ambito della sistematica opera di bonifica attuata dagli Estensi per rendere produttivo il territorio, a partire dalla seconda metà del Quattrocento¹⁰. La crescente importanza di Canda come centro agricolo, legato al progressivo ampliamento dei territori bonificati, è documentata dalla sua elevazione al rango di Castalderia entro il 1460¹¹. È in tale circostanza che si deve essere resa necessaria l'erezione di una fabbrica in grado di assolvere il duplice ruolo di difesa del territorio circostante e di residenza.

Dallo spoglio della documentazione archivistica si è potuto apprendere che il 6 agosto 1465 furono condotti alcuni interventi per decorare i merli del cosiddetto «granaro nuovo»¹² a opera del pittore *Maistro Girardo*. La specificazione che si trattasse del granaio “nuovo” induce a ipotizzare precedenti interventi di ampliamento o di integrazione di spazi o strutture con funzioni di servizio, dovuti al progressiva importanza assunta dalla Castalderia di Canda come centro agricolo. Ulteriori attestazioni dell'esistenza della fabbrica nel ruolo di struttura difensiva si datano al 1482, durante la cosiddetta “guerra del sale” (o guerra di Ferrara) tra la Repubblica di Venezia e Ferrara, elevata a ducato nel 1471: è del 12 gennaio una prima lettera del Podestà di Lendinara, Pellegrino Prisciani, al duca Ercole I d'Este, in cui si evidenziava il precario stato delle difese nel territorio di Canda; segue una seconda lettera del 5 aprile dello stesso anno, con la quale si manifestava il disappunto per i mancati interventi fatti al «Castel de la Canda»¹³. La testimonianza della presenza di un edificio adibito prevalentemente a residenza, pur con connotati difensivi, nelle immediate vicinanze del centro abitato, è offerta dalle *Croniche* di Ugo Caleffini, notaio e cronista della famiglia d'Este. Nella descrizione del 9 luglio 1482 relativa della conquista di Canda da parte delle truppe veneziane, ultima attestazione del periodo

10. *Ivi*, pp. 18-21; GABBIANI 2000, pp. 9-12.

11. Il primo documento, datato 14 maggio 1460, indica Antonio Saltarino come castaldo di Canda: «Antonio Saltarino, castaldo dela Canda, per conto de so offitio de dare adi soprascripto 14 de mazo lire vintesei, soldi quatro, dinari tri marchesani, le quale se fano bone per lui de commissione del spectabile Prisciano fattore generale a Maistro Iacomo de Ricobom chiodarolo per lo precio de la infrascripta roba lui ha dado et consignado a Maistro Bonsignore marangone, lui ha mandado per fare el ponte dela Canda, de commissione de Maistro Rigone inzignero de lo Illustro nostro Signore». Vedi FRANCESCHINI 1993, doc. 915; CAZZOLA 2009, p. 55.

12. «Maistro Girardo depintore de' avere adi dito lire dixedotto, soldi undexe de marchesani per li lavoreri infrascripti per lui fati al Signore ala Chanda, videlicet: Per avere depinto al granaro nova del Signore merlli 13 con arme, dovixe ala moderna, a soldi 16 de l'uno [...] L. 13.18.0. Per avere depinto l'archovolto de la porta e da i ladi a modo intaii e fare XV forami; tassà [...] L. 0.15.0. Per merli 3 refé de nova che g(u)astò la pieveva, con arme, dovixe; tassadi [...] L. 2.8.0. Per fare uno Iesus (=IHS) dentro dala porta de volta, pedi 8 de intorno; tassà [...] L. 1.10.0. — L. 18.11.0.». FRANCESCHINI 1995, appendice 23, pp. 615-617.

13. «Il Castel de la Canda [...] però non sento che faci provisione alcuna e fassine per lo ripparo del Casteldento. De campana per lo castello per lo essere ropta quella altra [data] la sua picholezza; non che [delle] spingarde et altre cosse che bisognano qui, come ho scripto a V. S. di nuovo gli supplico ne volgi fornire e ajutare l'animo mio». BONFANTE 1980, pp. 19-20.

estense – Canda sarebbe passata ai domini della Serenissima con la pace di Bagnolo del 1484 – si legge: «Item como haveano brusati la Canda cum el palazzo del duca, et preso un bastione li, et erano per andare a campo a Castelguglielmo»¹⁴.

È da prendere in considerazione l'ipotesi che la famiglia Nani, in occasione delle acquisizioni cadesi del 1521¹⁵, sia entrata in possesso dei terreni su cui insisteva tale edificio, divenendone, al tempo stesso, nuova proprietaria. Quanto fin qui ricostruito anticipa di oltre un secolo l'origine della villa, trovando riscontro nell'analisi diretta della fabbrica.

L'assetto attuale della villa, infatti, è da ritenere coincidente con quello quattrocentesco, essendo emerse recentemente tracce che non troverebbero una loro ragion d'esser con l'impianto ora visibile. Il parziale distacco della finitura superficiale nel prospetto settentrionale ha evidenziato, in particolare, due tamponature: la prima, tra l'attuale primo e secondo piano, è ciò che rimane della demolizione di una canna fumaria esterna che, verosimilmente, si doveva prolungare sino al piano terra¹⁶ (fig. 9); la seconda, al centro del secondo piano, è da rimandare a una precedente bucatina di cui si conserva solo la piattabanda in laterizio.

Ammettendo che queste tracce siano da riferire alla fabbrica originaria, è possibile dedurre che essa si sviluppasse su tre piani in elevato, con una struttura plausibilmente a pianta regolare, corrispondente a una consolidata tradizione costruttiva e architettonica in ambito estense in quell'epoca¹⁷.

Le valutazioni sulla possibilità che la primitiva fabbrica fosse al tempo stesso una residenza di pregio, è avvalorata dalla presenza al suo interno di raffinate grate realizzate con formelle laterizie sagomate. La decorazione delle formelle con soggetti allegorici¹⁸ afferisce alla tradizione quattrocentesca con analoghi esempi in residenze e monasteri sia in Veneto che nel ferrarese¹⁹ (figg. 10-11).

14. CALEFFINI 1471-1494, edizione del 2006, p. 424.

15. I terreni del Polesine, conquistati dalla Serenissima nel 1484 e perduti temporaneamente nel 1509-1516, vennero messi all'asta per "franzazione del Monte Novo" ovvero per ripagare i debiti contratti dalla Repubblica durante la guerra della Lega di Cambrai. BONFANTE 1980, p. 28; RIGOBELLO 1984, p. 24; GABBIANI 2000, p. 12.

16. La presenza della finitura originale non consente al momento di accertarne la terminazione esatta.

17. L'assetto planimetrico originario doveva basarsi su un impianto di forma regolare o leggermente allungato. Sui riferimenti tipologici polesani si rimanda a GABBIANI 2000, pp. 66-67.

18. I soggetti rappresentati nelle formelle che attualmente si conservano raffigurano: sirene bicaudate, giovani pescatori, busti di fanciulli, angeli con cartigli, amorini su draghi. SACCARDO 2012, pp. 382-383, 386.

19. *Ivi*, pp. 384-387; per gli esempi di terrecotte decorative di epoca estense si rimanda a DI FRANCESCO, FABBRI, BEVILACQUA 2006, pp. 134-169, 189-201.



Figura 9. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, fronte settentrionale, traccia di una preesistente canna fumaria esterna (foto E. Montalti, 2019).

Questi elementi ornamentali, utilizzati a decorazione di tre gelosie aperte nella parete orientale nell'androne meridionale²⁰, appaiono stilisticamente di epoca anteriore all'ambiente in cui sono inseriti, per cui è plausibile ritenere che fossero già presenti e reimpiegati nelle trasformazioni successive²¹.

Seconda fase costruttiva: i primi anni di dominazione veneziana e la fabbrica "scamozziana"

Con la pace di Bagnolo del 1484, Canda e la maggior parte del Polesine, a esclusione dei territori della traspadana ferrarese, entrarono a fare parte dello "Stato da Tera" della Repubblica di Venezia. I primi anni del nuovo governo si contraddistinsero per il riutilizzo da parte delle nuove famiglie proprietarie, delle preesistenti fabbriche cui vennero apportate leggere modifiche per rispondere

20. Questi laterizi sagomati si conservano solo in minima parte, in quanto saccheggianti nel 2000. Originariamente tale decorazione era presente sia nella parete occidentale del medesimo ambiente, che in una apertura sul muro di cinta perimetrale. SACCARDO 2012, p. 386.

21. L'origine di tali formelle viene associata alla presenza di una chiesa, consacrata nel 1486, su cui poi sarebbe sorto l'oratorio settecentesco della villa. Tale ipotesi sembrerebbe da scartare, in quanto la cartografia storica non ha mai evidenziato la presenza della chiesa. *Ivi*, p. 385.

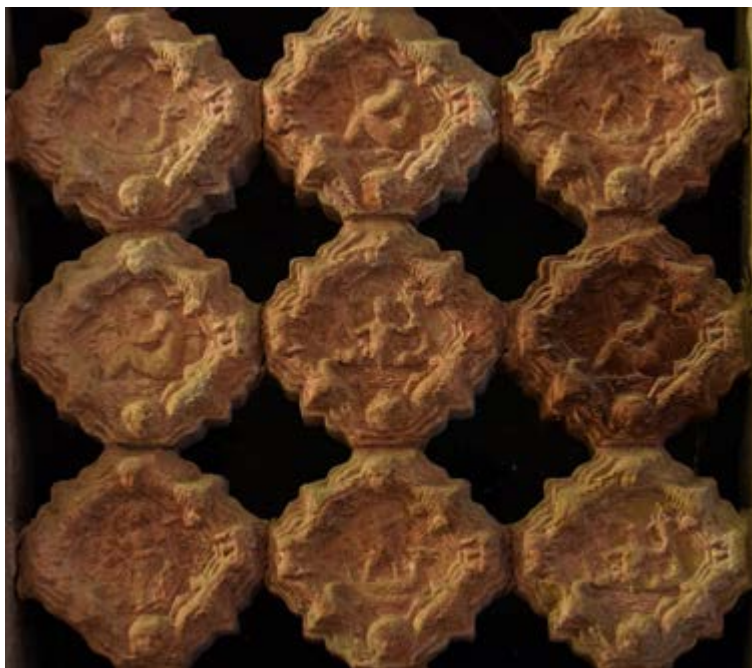


Figure 10-11. Candà (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, le formelle laterizie sagomate e scolpite databili al XV secolo, utilizzate per comporre una gelosia nell'androne al piano terra, in cui sono riconoscibili le figure di sirena bicaudata, giovane pescatore, angelo con cartiglio e amorino su drago (foto E. Montalti, 2018).

a nuove esigenze abitative²². Solamente a partire dalla seconda metà del Cinquecento, a seguito di un secondo intervento di regimentazione delle acque e di bonifica dei terreni, si assistette a una sistematica ed estesa campagna edilizia intrapresa dalle famiglie venete e veneziane²³. Alla luce di queste riflessioni è lecito ipotizzare interventi di adeguamento nella fabbrica candese, conseguenti all'insediamento della famiglia Nani nel 1521, e un più importante e vasto ammodernamento alla fine del XVI secolo.

L'associazione del nome di Vincenzo Scamozzi (1548-1616) alle trasformazioni tardo cinquecentesche è stato proposto per la prima volta da Giuseppe Fiocco nel 1915²⁴, che ha considerato l'intervento come una nuova costruzione realizzata a partire dal 1580. Va notato come tale ipotesi, che esclude a priori la possibilità di una precedente fase edilizia, non sia suffragata da fonti documentarie. Non è nemmeno possibile ricondurre tale attribuzione a una tradizione tramandata in seno alla famiglia Nani stessa, poiché Filippo Nani-Mocenigo, nella breve presentazione della villa del 1893, non ne ha fatto menzione, denunciando altresì una mancanza di documentazione che potesse accertarne il periodo di realizzazione²⁵.

Bisogna quindi credere che l'ipotesi di Fiocco si basi sulle forti analogie riscontrate dal confronto delle fabbriche scamozziane con quella candese. Analogamente, il periodo di realizzazione proposto deve aver tenuto conto dei numerosi trasferimenti che caratterizzarono tutta la vita dell'architetto vicentino, proponendo quello più probabile²⁶. Tra i successivi studi, che con più o meno cautela hanno confermato l'ipotesi di Fiocco, risulta più ammissibile quanto è stato sostenuto da Barbieri nel 1952 e riproposto anche da Battilotti nel 2003²⁷. Entrambi, a fronte delle forti analogie tra le architetture scamozziane e quella di Canda, hanno ritenuto che si possa trattare di un disegno di mano dell'architetto vicentino ma realizzato da un suo allievo. In questo caso l'ammodernamento cinquecentesco si collocherebbe nell'ultimo quarto del XVI secolo, senza tuttavia poter avanzare una datazione precisa in mancanza di fonti documentarie certe.

22. SORAGNI 1980; GABBIANI 2000, p. 12; FANTELLI 2010, p. 102; BATTILOTTI 2016, pp. 136-151.

23. SORAGNI 1980; GABBIANI 2000, p. 12; FANTELLI 2010, p. 102.

24. Nell'elenco degli edifici monumentali della Provincia di Rovigo, si descrive la villa come «Villa Nani Mocenigo, costruita nel 1580, con tutta probabilità sui piani di Vincenzo Scamozzi». FIOCCO 1915, p. 17.

25. NANI MOCENIGO 1893.

26. Lo storico Antonio Canova è il primo a circoscrivere l'inizio e la fine della costruzione tra il 1580 e il 1584, CANOVA 1971, pp. 20-23. Questi estremi cronologici sono stati riproposti in successive descrizioni della villa. Vedi SEMENZATO 1975, pp. 35-36; GABBIANI 2000, pp. 174-176.

27. BARBIERI 1952, p. 190; BATTILOTTI 2003.



Figura 12. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, prospetto orientale, particolare del mascherone in chiave dell'arco nella finestra laterale della trifora del primo piano e di quello utilizzato come gocciolatoio alla base dei bancali delle finestre del secondo (foto E. Montalti, 2019).

A partire dal 1980, Agostino Nani (1555-1627) è identificato quale committente della costruzione²⁸, probabilmente in virtù delle compravendite immobiliari effettuate dallo stesso nei territori vicini, benché, anche in questo caso, non siano emersi dati archivistici che ne confermino la paternità. Una seconda più convincente ipotesi vede invece Antonio Nani (1562-1620)²⁹, fratello di Agostino, quale committente degli interventi nella fabbrica candese. A quest'ultimo sono associate anche le opere di ammodernamento della residenza familiare nel sestiere di Cannaregio a Venezia alla fine del XVI secolo³⁰. Se si confrontano gli elementi architettonici dei bancali delle finestre di palazzo Nani a Venezia e di villa Nani a Canda, è possibile riconoscere evidenti analogie tra la soluzione veneziana, attribuita ad Alessandro Vittoria (1525-1608), e quella candese (fig. 12). In particolare, si riscontrano

28. BONFANTE 1980, p. 154.

29. Figura a cui si deve la discendenza della famiglia. BOREAN 2007, p. 292.

30. Giuseppe Tassini indica la completa committenza del palazzo ad Antonio Nani. Elena Bassi ritiene più opportuno attribuirgli solo gli interventi di ammodernamento eseguiti nel XVI secolo. TASSINI 1879, p. 270; BASSI 1976, pp. 296-299.

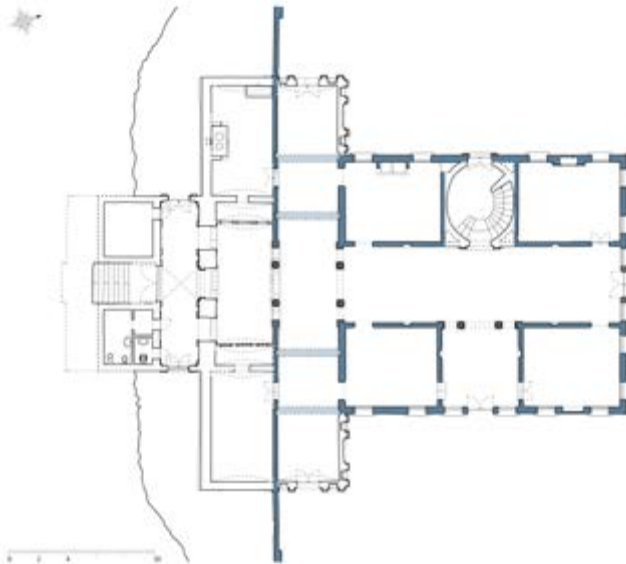


Figura 13. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, rilievo del piano terra in cui sono evidenziate le sezioni murarie riferibili alla fase cinquecentesca. In tratteggio gli ipotetici ambienti “lateral” al loggiato del piano terra (da MONTALTI 2020, tavola 1.2).

puntuali corrispondenze figurative nei mascheroni utilizzati come gocciolatoi, che inducono a pensare che siano stati realizzati dallo stesso artista. È quindi plausibile ipotizzare, come proposto da Battilotti nel 2003³¹, che Antonio Nani avesse deciso di ammodernare la villa di Canda facendo ricorso alle stesse maestranze impiegate negli interventi di ammodernamento del palazzo veneziano.

L’architettura cinquecentesca della fabbrica candese, in buona parte ancora oggi visibile, permette di definirne sia l’aspetto sia la configurazione spaziale. L’edificio si estendeva sino al muro perimetrale³² che delimitava l’area del *brolo* (frutteto) (fig. 13), con il fronte meridionale affacciato sull’argine sinistro del Canalbianco e in continuità con il muro di cinta, secondo una soluzione simile a quella di villa Molin alla Mandria, ma priva dell’avancorpo³³ (fig. 14). L’organizzazione interna della fabbrica, di forma

31. Questa ipotesi inserirebbe l’intervento di Canda e di Venezia in un preciso programma di adeguamento delle residenze naniane come proposto da BATTILOTTI 2003, p. 201.

32. Il rilievo ha evidenziato un’analogia tra la sezione muraria del muro di cinta e quella interna alla fabbrica allineata a esso, che esclude l’ipotesi di un edificio di dimensioni minori. Per ciò che riguarda il muro di cinta perimetrale nelle ville venete, si rimanda a MURARO, MARTON 1986, p. 85; BURNS 2005, pp. 65-103; BATTILOTTI 2016, pp. 10-28.

33. SCAMOZZI 1615, p. 275; ZUCHELLO 2001, pp. 368-370.

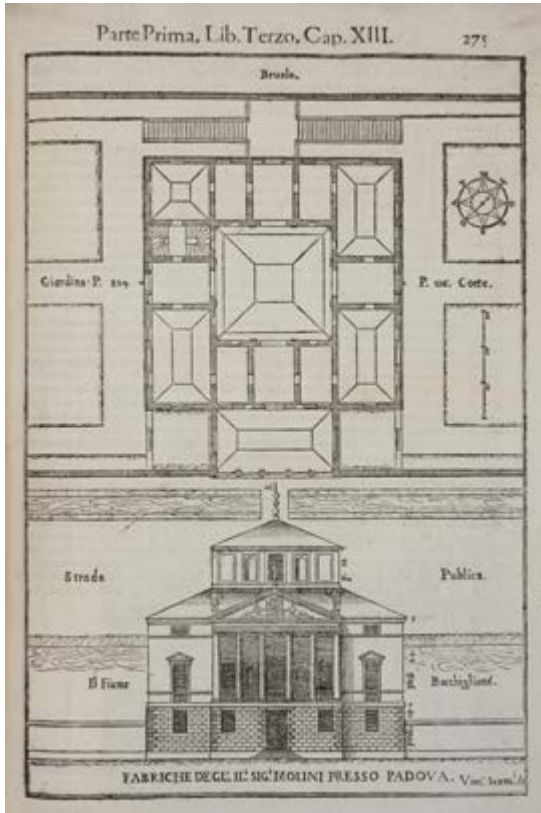


Figura 14. Vincenzo Scamozzi, *Fabrice degl' Ill. Signori Molini presso Padova*, 1615. Pianta e prospetto di villa Molin riprodotti in *L'idea dell'Architettura Universale* (da SCAMOZZI 1615, p. 275).

rettangolare, prevedeva uno schema tripartito³⁴ con salone centrale, probabilmente cruciforme, attorno al quale erano disposti sale e servizi³⁵. L'ambiente centrale doveva godere di canali visivi di collegamento verso i quattro fronti che si incrociavano perpendicolarmente al suo centro, una soluzione ricorrente nella scuola scamozziana, come si riscontra, seppure con l'aggiunta di un vero e proprio salone centrale, in villa Molin e nella Rocca Pisana di Lonigo³⁶.

34. BIEGANSKI 1972; GABBIANI 2000, p. 66.

35. WITTKOWER 1944; BIEGANSKI 1972.

36. Vedi SCAMOZZI 1615, pp. 273-277; BATTILOTTI 2003; BATTILOTTI 2016, pp. 10-28.



Figura 15. Schemi ricostruttivi dell'articolazione dei prospetti principali di villa Nani Mocenigo a Canda e villa Nani Loredan a Sant'Urbano, a confronto con lo schema di palazzo Nani di Cannaregio a Venezia (da MONTALTI 2020, tavola 2.7).

L'elevato della fabbrica riproponeva il tipico schema distributivo dell'architettura palaziale veneziana, articolato su tre livelli³⁷ ordinati secondo un rigido schema compositivo di pieni e vuoti³⁸ di derivazione serliana e sanmicheliana³⁹ (fig. 15). Tale organizzazione, ancora oggi riconoscibile nei prospetti settentrionale e orientale⁴⁰ della villa (fig. 16), è plausibile ritenere che strutturasse anche quello occidentale, prima delle trasformazioni che lo coinvolsero in epoca successiva. Questo schema permetteva di avere tre fronti "secondari" tra loro simili, secondo una soluzione già in uso in altre residenze, come nella citata Rocca Pisana di Lonigo⁴¹. Seguendo questo criterio è inoltre possibile immaginare che nella conformazione cinquecentesca i prospetti occidentale e orientale dovessero presentare porte finestre angolari con corrispondenti balconi aggettanti, del tutto simili a quelle

37. L'elevato della fabbrica era costituito da un piano terra, un primo piano nobile e da un secondo piano. Il secondo piano, in particolare, riprendeva i modelli imposti da Palladio e, in considerazione della sua altezza, è da ritenere che si trattasse di un piano abitato e non di spazi adibiti a magazzino. RUPPRECHT 1964; CORBOZ 1978; TROVÒ 2010.

38. Il sistema delle aperture rispecchia ancora la tradizione gotica veneziana. Le finestre, infatti, si concentrano lungo l'asse centrale coincidente con il salone passante, e vengono diradate nelle stanze d'angolo. CORBOZ 1978; GABBIANI 2000, p. 66; BATTIOTTI 2003; BRANCALEONI, CANATO 2010, pp. 47-59.

39. GABBIANI 2000, p. 66; BATTIOTTI 2003; BRANCALEONI, CANATO 2010, pp. 47-59.

40. Vedi *supra* il paragrafo *L'impaginato architettonico della fabbrica attuale*.

41. SCAMOZZI 1615, pp. 273-277.



Figura 16. Ipotesi ricostruttiva della configurazione cinquecentesca del prospetto settentrionale (da MONTALTI 2020, tavola 2.7).

conservate oggi solo negli angoli liberi dei medesimi fronti. Tali apparati vennero probabilmente rimossi in occasione delle successive trasformazioni della villa, negli angoli corrispondenti all’innesto del nuovo corpo di fabbrica meridionale.

Di particolare interesse è anche il confronto con il prospetto principale di villa Nani Loredan a Sant’Urbano⁴², anch’essa da ricondurre alla fine del XVI secolo per l’analogia impostazione distributiva delle aperture a “palazzo”.

Il fronte meridionale di Canda, rivolto sin dall’origine lungo le rive del Canalbianco e perduto a seguito dei successivi ampliamenti, si collocava in linea con il muro di cinta⁴³ e si qualificava quale fronte di rappresentanza e di accesso dalla “via d’acqua”. Attraverso l’analisi dell’Estimo del 1708⁴⁴ (fig. 17),

42. La residenza apparteneva ai Nani di San Trovaso, ramo cadetto dei Nani di Cannaregio, originato da Bernardo *quondam* Zorzi nel XVI secolo. ZUCHELLO 2001, pp. 501-502.

43. Vedi *supra* alla nota 32.

44. La veduta redatta nell’Estimo, seppur schematica, riesce a rendere chiaramente la configurazione della fabbrica cinquecentesca, mostrando la sua organizzazione su tre livelli e la presenza del loggiato al piano terra. Accademia dei Concordi di Rovigo (ACR), Archivio Storico del Comune di Rovigo. Sezione antica, Estimo veneto 1708, *Ritratti di qua del Canal Castagnaro ed oltre lo stesso, Villa di Canda perticata 1699*, m. 80, mp 42.



Figura 17. Villa Nani Mocenigo (allora villa Nani) rappresentata nell'Estimo Veneto del 1708. Accademia dei Concordi di Rovigo, Archivio Storico del Comune di Rovigo. Sezione antica, Estimo veneto 1708, *Ritratti di qua del Canal Castagnaro ed oltre lo stesso, Villa di Canda perticata*, 1699, m. 80, mp 42.



Figure 18-19. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo. A sinistra, tracce di decorazione pittorica a “broccato” rinvenuta nell’intercapedine del corpo scale del primo piano (foto E. Montalti, 2018); in alto, traccia di decorazione pittorica - donna con scudo - databile al XVI secolo, ritrovata all’interno degli ambienti dell’attuale secondo piano (foto E. Montalti, 2018).

è infatti possibile attestare la presenza di un loggiato centrale al pianterreno a sottolineare il carattere aulico, elemento che aveva assunto un ruolo preminente nella definizione delle facciate delle residenze venete⁴⁵.

Sotto il profilo decorativo gli ambienti interni dovevano esibire estesi cicli figurativi in ossequio a una prassi consolidatasi in quel periodo⁴⁶. Il ritrovamento di lacerti pittorici in alcuni ambienti (figg. 18-19), ascrivibili alla fine del XVI secolo, consentono di confermare questa supposizione, anche se le tracce superstiti non sono sufficienti per ricondurli alla partitura originaria e all’iconografia generale.

45. GABBIANI 2000, pp. 65-67; BATTILOTTI 2016, pp. 10-28.

46. MARINI 2005, pp. 104-115.

La possibile esistenza di cicli decorativi esterni, in particolare nel fronte meridionale, è stata avanzata da alcuni studiosi per il ritrovamento di un frammento posto all'interno di un ambiente al secondo piano⁴⁷ (fig. 20). È tuttavia da escludere che questo si trovasse originariamente all'esterno, poiché la parete su cui è stato rinvenuto è parte di un muro interno non in linea con quello di cinta su cui si attestava l'originale fronte meridionale, oltre a essere caratterizzato da un'iconografia che non troverebbe possibili confronti con le decorazioni adottate in altre fabbriche coeve⁴⁸. Va anche osservato che nel corso del Cinquecento si diffuse la tendenza anticipata da Jacopo Sansovino e sistematizzata da Andrea Palladio e Vincenzo Scamozzi a "pietrificare" le facciate esterne⁴⁹, modulando i fronti in termini puramente architettonici e scultorei⁵⁰. La fabbrica candese aveva fatto propria questa soluzione nei tre fronti affacciati sul *brolo*, a settentrione, oriente e occidente, in cui gli elementi architettonici, ancora oggi visibili, ne definivano il carattere figurativo. Il fronte meridionale probabilmente adottava una soluzione analoga ma più articolata in virtù del ruolo di facciata di rappresentanza, per cui sembra potersi escludere l'ipotesi di cicli pittorici all'esterno che non troverebbero una giustificazione coerente⁵¹.

Terza fase costruttiva: gli interventi seicenteschi per il nuovo corpo scale

Alla metà del XVII secolo è da ricondurre la realizzazione del nuovo corpo scale elicoidale, nei documenti del fondo Nani-Mocenigo chiamata anche a «bovolo»⁵², e la conseguente ridefinizione del fronte occidentale (fig. 21). Lungo le pareti interne del vano che contiene la scala si conserva un

47. CANOVA 1971, pp. 20-23; SEMENZATO 1975, pp. 35-36; GABBIANI 2000, pp. 174-176; BATTILOTTI 2003, pp. 200-201.

48. Nel lacerto è rappresentata all'interno di una cornice una figura femminile distesa con scudo. Non secondario è anche l'ottimo stato di conservazione, che non sembra essere stato intaccato da azioni meteoriche, e la qualità delle cromie originali, fattori che sembrano escludere la sua realizzazione per un esterno in favore di una lettura ravvicinata.

49. In molti casi si tratta in realtà di una "pietrificazione" idealizzata, in cui il materiale lapideo veniva impiegato limitatamente a basi e capitelli di colonne e a modanature di porte e finestre. La superficie muraria era rifinita attraverso l'uso di intonaci a marmorino. MARINI 2005, vedi *supra* nota 46.

50. *Ibidem*.

51. La presenza di cicli pittorici a nobilitazione del fronte principale della fabbrica troverebbe una sua giustificazione in assenza di elementi architettonici di pregio, come avveniva in villa Nani Loredan a Sant'Urbano e di cui abbiamo testimonianza in alcuni lacerti pittorici.

52. Archivio di Stato di Venezia (ASVE), Nani-Mocenigo (sec. XVI-XIX), b. 18 bis, 1766-1781, f. VI.

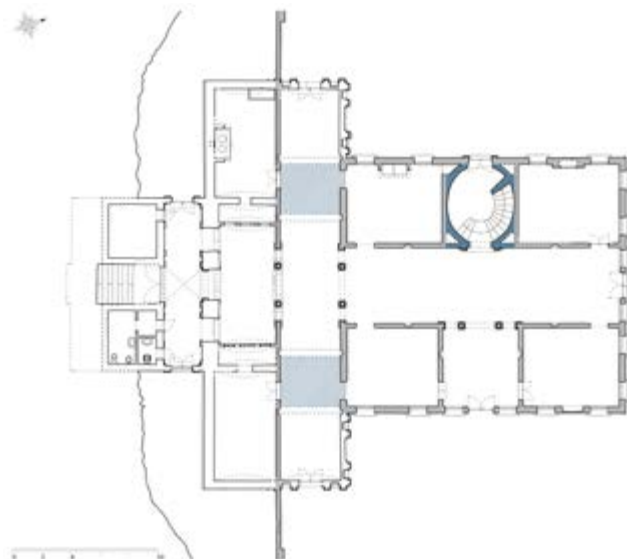


Figura 20. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, rilievo del piano terra in cui sono evidenziate le sezioni murarie riferibili alla terza fase costruttiva (XVII sec.). In tratteggio la possibile collocazione del precedente corpo scale, in uno dei vani laterali al loggiato originario (da MONTALTI 2020, tavola 1.2).

esteso ed elaborato ciclo pittorico di Gabriello Rossi⁵³, che ha consentito di definirne il periodo di realizzazione. Gabriello Rossi lavorò nel “Palagio della Canda”, come riportato dallo storico ferrarese Girolamo Baruffaldi, negli anni in cui conobbe Francesco Ferrari (1634-1708), che lo accolse come allievo nella sua bottega⁵⁴, e che in seguito avrebbe lavorato nella medesima fabbrica. Tale incontro deve essere avvenuto prima del 1650, anno in cui Ferrari fu chiamato a Ferrara dal marchese Pio Enea II degli Obizzi. Di conseguenza, l’intervento di Rossi a villa Nani Mocenigo è da collocare temporalmente tra il 1645 e il 1649.

I motivi che portarono ai lavori di realizzazione e decorazione del corpo scale sono da ricercare nella volontà di ammodernamento della residenza da parte di Agostino Nani (1609-1676), subentrato nella

53. Quadraturista bolognese attivo a partire dalla metà del Seicento (DE BONI 1840, p. 887). Gli interventi eseguiti a Canda denotano analogie figurative e compositive con i cicli pittorici dello stesso autore in villa Civran a Galzignano Terme. D’ARCAIS 1793; DOMENICHINI 2009.

54. «Datasi l’occasione che in una chiesa di que’ contorni dipingea con molto credito Gabriello Rossi buon frescante bolognese, nella quadrature specialmente molto elegante, il quale ne’ vicini paesi andava lasciando i virtuosi parti del suo pennello, con esso volle Francesco accomodarsi, e la vicinanza ne fu principalmente la vera motrice; imperocchè lavorando il Rossi nel palagio della Canda». BARUFFALDI 1848, pp. 279-280.



Figura 21. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, rilievo della sezione settentrionale del corpo scale elicoidale con il ciclo decorativo di Gabriello Rossi (da MONTALTI 2020, tavola 2.10).

proprietà pochi anni prima⁵⁵. L'analisi diretta della fabbrica ha consentito di individuare un preesistente vano di forma rettangolare entro cui è stata in seguito inserita la struttura ellittica del nuovo corpo: tuttavia non è stato possibile definire se la scala elicoidale abbia sostituito una più piccola preesistente localizzata nello stesso ambiente⁵⁶, o se fu realizzata completamente *ex novo* nel vano recuperato dal frazionamento dell'ipotizzato salone centrale cruciforme⁵⁷.

È invece interessante soffermarsi sulla conformazione terminale del corpo scale, che originariamente non doveva essere come si presenta oggi, sul quale è possibile formulare alcune riflessioni. L'attuale terminazione è caratterizzata da un volume coperto a tetto che si eleva oltre il livello di gronda, con un'apertura posta in asse con l'ingresso al piano terra e sottolineato da un balcone che interrompe la cornice sommitale della facciata (fig. 22); internamente il vano scale è concluso da una volta a vela priva di decorazione. La raffigurazione della villa e dell'intera tenuta conservata nel *Catastico* del 1775⁵⁸ suggerisce invece una soluzione diversa, con un elemento di chiusura più slanciato composto da un tamburo finestrato sormontato da una cupola (fig. 23). La conformazione di questo volume si può più chiaramente comprendere confrontandolo con la veduta tardo settecentesca della villa⁵⁹ che ornava l'originario soffitto di palazzo Nani nel sestiere di Cannaregio (fig. 24), smontato in occasione dell'allestimento del Museo del Settecento veneziano di Ca' Rezzonico, dove oggi si conserva. In questa veduta si osserva come al di sopra della linea di gronda si innalzava un elemento che nella parte inferiore corrisponde a quello attuale, ma al di sopra del quale si elevava un tamburo con quattro aperture di forma ellittica o a tutta altezza, concluso da una calotta non più esistente; il deterioramento della pittura non permette di affermare con certezza che la copertura del vano scale si concludesse con una lanterna.

55. La suddivisione dei beni tra i fratelli Polo e Agostino Nani *quondam* Zorzi, datata 18 giugno 1642, indica quest'ultimo come assegnatario della villa di Canda (valutata in 9360 ducati). Archivio di Stato di Padova, Notarile, Francesco Olzignan, b. 3817, ff. 497-507; BOREAN 2007; DOMENICHINI 2009, pp. 104-108.

56. Dall'analisi diretta è possibile individuare un ambiente con una residuale decorazione a finto broccato, ma di cui non si può desumerne con certezza la destinazione d'uso.

57. In questo caso, il corpo scale preesistente avrebbe potuto trovarsi in uno dei due ambienti nelle immediate vicinanze del muro di cinta e attualmente occupati dalla galleria. Secondo questa interpretazione la pianta cinquecentesca riproponeva, seppur con alcune modifiche, lo schema palladiano utilizzato per villa Pisani a Montagnana.

58. ACR, *Catastico Veneto 1775, Ritratti allo Scortico, Di sopra lo Scortico, Commun della Canda*, m. 172, mp. 97.

59. La prospettiva della villa, parte di una più ampia decorazione, è inserita all'interno di una finta cornice in bronzo nel soffitto della Sala del Parlatoio. Per la completa descrizione del soffitto si rimanda a CRAIEVICH 2010, pp. 58-65.



Figura 22. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, veduta del fronte occidentale in cui insiste il corpo scale nella sua configurazione attuale (foto E. Montalti, 2019).



Figura 23. Veduta di villa Nani Mocenigo (allora villa Nani), riprodotta nel Catastico Veneto del 1775. Accademia dei Concordi di Rovigo, Archivio del Comune di Rovigo. Sezione antica, Catastico veneto 1775, *Ritratti allo Scortico, di sopra lo Scortico, Commun della Canda*, m. 172, mp. 97.



Figura 24. Venezia, Museo di Ca' Rezzonico, Sala del Parlatoio, veduta di villa Nani Mocenigo all'interno della cornice decorativa del soffitto, XVIII secolo (da CRAIEVICH 2010, p. 64, fig. 6).

Dalla lettura dei documenti d'archivio si apprende inoltre che il 6 gennaio 1781 lo stesso corpo scale fu interessato da alcuni lavori, di cui non è specificata l'entità ma che sono riconducibili a interventi strutturali⁶⁰. In considerazione dei dati emersi dalle fonti è quindi plausibile ipotizzare che originariamente il corpo scale dovesse essere come nelle raffigurazioni della veduta di Ca' Rezzonico e del *Catastico*, e sia stato modificato nella configurazione attuale a causa di intervenuti problemi strutturali alla fine del Settecento, con la rimozione della cupola e del sottostante tamburo.

60. ASVE, Nani-Mocenigo (sec. XVI-XIX), b. 18 bis, 1766-1781, ff. III-VI.

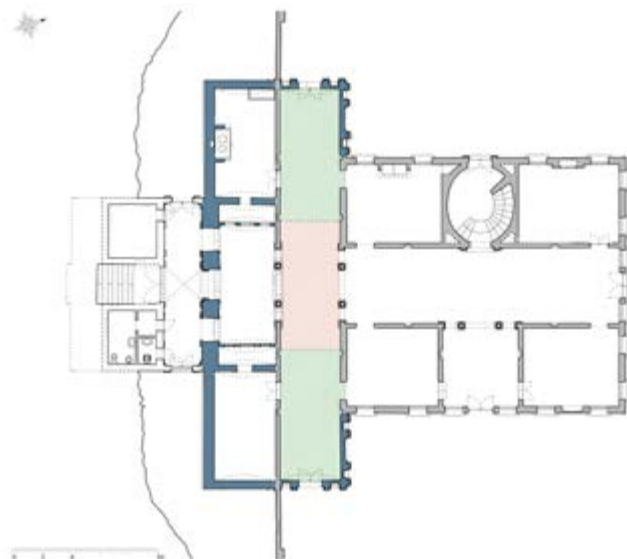


Figura 25. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, planimetria del piano terra con le sezioni murarie ascrivibili alla IV fase costruttiva (XVIII sec). Sono evidenziate la porzione di volta “listello” centrale (rosso) e le porzioni in mattoni a spinapesce (verde) (da MONTALTI 2020, tavola 1.2, 3.2).

Quarta fase costruttiva: gli interventi sei-settecenteschi di ampliamento e il nuovo fronte meridionale

Al periodo compreso tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo è da riferire la realizzazione del nuovo volume verso il Canalbianco e il relativo ridisegno del prospetto meridionale (fig. 25). Il nuovo corpo di fabbrica, paragonabile per complessità ed estensione a quello cinquecentesco, è stato datato diversamente da parte degli studiosi che se ne sono interessati. Collocato da alcuni nella prima metà del XVIII secolo unitamente allo scalone esterno⁶¹, da altri è invece stato anticipato all’inizio del Settecento, a esclusione della scala di accesso⁶². In seguito all’attribuzione dei cicli pittorici delle sale dedicate alle *Virtù di Venezia e alle finte architetture* a Francesco Ferrari (1634-1708) e al figlio Antonio Felice (1667-1720) (figg. 26-27), il consistente ampliamento è stato recentemente anticipato alla seconda metà del XVII secolo⁶³: viene altresì avanzata l’ipotesi che esso sia coevo al corpo scale

61. CANOVA 1971, pp. 20-23; BONFANTE 1980, pp. 153-155.

62. SEMENZATO 1975, pp. 35-37; GABBIANI 2000, pp. 174-176.

63. BATTILOTTI 2003; DOMENICHINI 2009.



Figura 26. Francesco Ferrari, *Sala delle Virtù di Venezia*. Canda, villa Nani Mocenigo, fine XVII, inizio XVIII secolo (foto E. Montalti, 2018).



Figura 27. Antonio Felice Ferrari, *Sala delle finte architetture*. Candà, villa Nani Mocenigo, fine XVII, inizio XVIII secolo (foto V. Balboni, 2015).



Figura 28. Francesco Ferrari, *Sala delle Virtù di Venezia*, particolare della volta con monogrammi di Polo Nani. Canda, Villa Nani Mocenigo, fine XVII, inizio XVIII secolo (foto E. Montalti, 2018).

elicoidale interno di cui si è trattato, e che la decorazione degli ambienti interni, compresa la scala, sia avvenuta in momenti differenti tra la metà del Seicento e i primi anni del Settecento.

Sulla base della lettura delle fonti documentarie relative a successioni ereditarie, è possibile definire un più corretto ambito cronologico per le pitture delle sale – quasi certamente dipinte dopo il termine della costruzione –, distinto dalla fase di realizzazione e decorazione del corpo scale elicoidale.

L'inizio dei lavori relativi alle sale è da collocare dopo la successione del 1690, quando i fratelli Polo e Agostino Nani divennero proprietari della villa⁶⁴. Polo Nani (XVII-XVIII secolo), in particolare, è da considerare il principale, se non unico committente di quegli interventi, come confermato dal monogramma personale posto agli angoli della volta della *Sala delle Virtù di Venezia* (fig. 28). Il termine

64. Il 10 giugno 1690 Polo e Agostino Nani *quondam* Antonio ricevevano l'eredità del nonno Agostino *quondam* Zorzi. ASVE, Giudici di petizion, Accettazioni di eredità, b. 4; BOREAN 2007; DOMENICHINI 2009, p. 112.



Figura 29. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, galleria interna al piano terra. Le colonne sulla sinistra sono quelle da ricondurre al loggiato cinquecentesco rappresentato nell'Estimo del 1708 (foto V. Balboni, 2015).

ante quem per la conclusione dei lavori di costruzione e di decorazione è quindi da individuare nella data di morte di Antonio Felice Ferrari⁶⁵, avvenuta nel febbraio del 1720: di conseguenza, l'ampliamento e la decorazione del nuovo corpo di fabbrica della villa devono considerarsi eseguiti tra il 1690 e il 1720.

Per ciò che concerne la struttura architettonica della fabbrica va considerato che la realizzazione del nuovo corpo sul fronte meridionale ha inglobato al proprio interno e trasformato, ove necessario, parte di quella precedente, come confermerebbero l'analisi in situ delle volte di copertura e la presenza delle colonne interne nella galleria al piano terra, che si estende tra il corpo cinquecentesco e la preesistente linea del muro di cinta che ne delimitava il fronte⁶⁶. Qui è stata verificata la compresenza di due differenti sistemi costruttivi per la realizzazione delle volte: nella sezione centrale volte lignee negli ambienti laterali volte eseguite con laterizi disposti a spinapesce in foglio, riferibili a due fasi successive della fabbrica. Inoltre, la conservazione delle colonne, oggi all'interno, ma che in origine facevano parte della sezione centrale a loggiato (fig. 29), verrebbe confermata dalla rappresentazione

65. BARUFFALDI 1848, pp. 279-305.

66. Vedi *supra* il paragrafo *Seconda fase costruttiva: i primi anni di dominazione veneziana e la fabbrica "scamozziana"*.

della villa conservata nell'Estimo del 1708 (si veda la fig. 18). È perciò possibile sostenere che in occasione dell'ampliamento, il fronte originale sia stato parzialmente mantenuto, innestando su di esso le ali laterali e tutto l'avancorpo che si estende oltre il limite cinquecentesco segnato dal muro di cinta.

Il *Catastico* del 1775 permette di delineare la configurazione originaria del nuovo prospetto meridionale, che inizialmente non comprendeva lo scalone di accesso – che infatti non è raffigurato – da riferire a una fase costruttiva successiva. La nuova facciata sul Canalbianco si ergeva su un basamento con una leggera inclinazione a scarpa e interrotto al centro, in corrispondenza del loggiato del primo piano, da un rivestimento a bugnato regolare⁶⁷ che enfatizzava l'ingresso (fig. 30). Al di sopra del basamento, ancora oggi visibile, la parte centrale del nuovo fronte si apriva in un loggiato centrale corinzio incassato all'interno del volume⁶⁸, sovrastato da un attico scandito da basse lesene corrispondenti alle colonne sottostanti, che sostenevano imponenti vasi. Questa singolare terminazione, inusuale nell'architettura veneta che prediligeva l'uso del frontone, è paragonabile alla soluzione adottata nell'ala settecentesca di villa Duodo a Monselice⁶⁹.

Il nuovo fronte, nel suo complesso, si qualificava come uno scenografico accesso dalla “via d'acqua” in grado di sottolineare lo *status* della famiglia Nani. Tale intento è inquadrabile in un più ampio e preciso processo di ridefinizione e trasformazione che interessò le residenze dell'aristocrazia veneziana nel corso del XVII e XVIII secolo. Le successive aperture del patriziato veneziano alle nuove famiglie emergenti a partire dal 1646⁷⁰, pose le basi per una competizione tra quelle di più antico lignaggio e le «case fatte per soldo»⁷¹, nel segno di una magnificenza in grado di esprimere la potenza politico-economica attraverso l'architettura⁷². Le ville venete furono riconvertite da residenza di campagna a residenza di diletto⁷³, in cui proprietari soggiornavano stagionalmente, enfatizzandole con linguaggio maggiormente improntato alla monumentalità e alla scenograficità⁷⁴. L'aggiunta del nuovo corpo nella fabbrica candese va quindi inteso come un intervento dai chiari intenti celebrativi, attuato da una delle

67. Anche Gabbiani ipotizza un bugnato centrale: «Il fronte, tripartito, presenta la parte centrale decorata a bugnato al piano terreno, sovrapposta da tre colonne a doppia altezza che incorniciano due arcate»; GABBIANI 2000, pp. 174-176.

68. Vedi SCAMOZZI 1615, pp. 554, 559.

69. ZUCHELLO 2001, pp. 300-301.

70. Il titolo di Patrizio Veneziano, inaccessibile dalla “serrata del Maggior Consiglio” del 1297, era acquistabile tramite pagamento di 100.000 ducati. Il ricavato era utilizzato per far fronte alle ingenti spese sostenute dalla Repubblica nelle varie guerre contro i turchi. ROCA DE AMICIS 2008, pp. 2-3; 8-12; ZORZI 2019, pp. 114-219; 370-430.

71. Nome con cui venivano identificate le famiglie di recente accesso al patriziato.

72. ROCA DE AMICIS 2008, pp. 2-3; 8-12; BRANCALEONI, CANATO 2010, pp. 47-59; KIEVEN, PASQUALI 2012, pp. 110-133.

73. HOPKINS 2005, pp. 117-124; KIEVEN, PASQUALI 2012, pp. 110-133.

74. HOPKINS 2005 vedi *supra* nota 73; ROCA DE AMICIS 2008, pp. 2-3; 8-12.

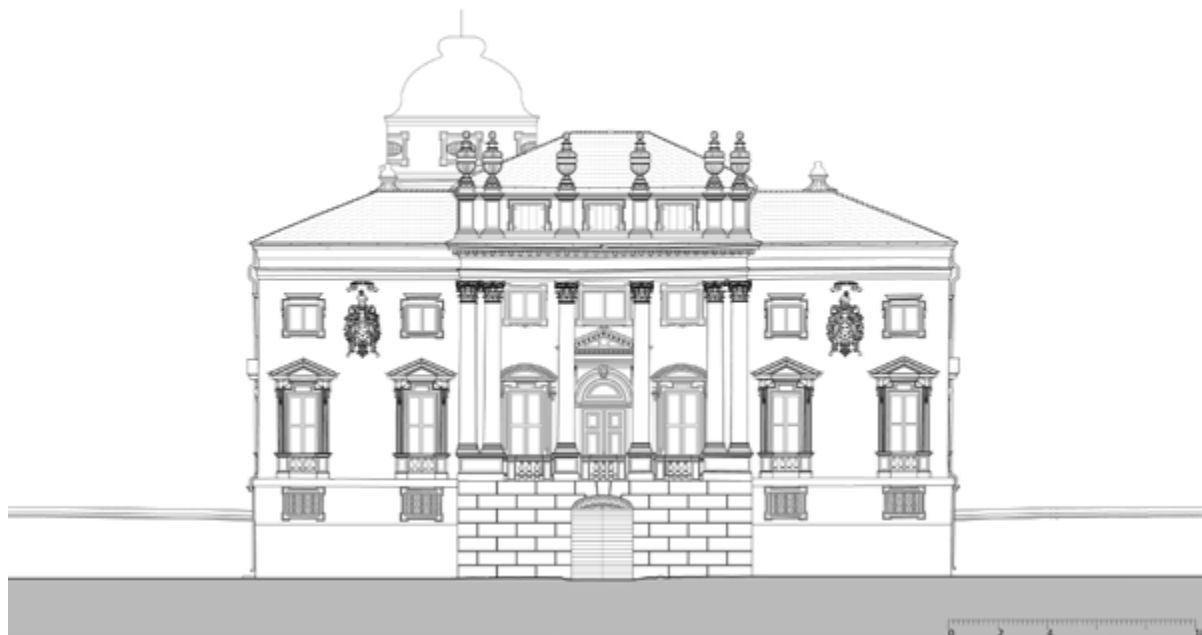


Figura 30. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, ipotesi ricostruttiva della configurazione del prospetto meridionale secondo quanto rappresentato nel Catastico Veneto del 1775 (restituzione E. Montalti, 2020).

più antiche famiglie del patriziato veneziano, analogamente a quanto successo, seppur a scala ben più ampia, nella villa Pisani a Stra e nella villa Contrarini a Piazzola sul Brenta.

Per quanto riguarda l'attribuzione di questo ampliamento è possibile avanzare alcune ipotesi supportate dalla lettura architettonica e dal confronto con altre fabbriche, da porre in relazione con le pur caute proposte avanzate da alcuni studiosi sull'intervento a Canda di Baldassarre Longhena (1596-1682) e Gerolamo Frigimelica (1653-1732)⁷⁵. A seguito della nuova definizione cronologica, l'ampliamento con il nuovo fronte si pone un decennio dopo la morte di Longhena e in anticipo rispetto l'attività di Frigimelica: bisogna quindi escludere entrambe le ipotesi attributive.

75. CANOVA 1971, pp. 20-23; SEMENZATO 1975, pp. 35-36; BONFANTE 1980, pp. 154-155.

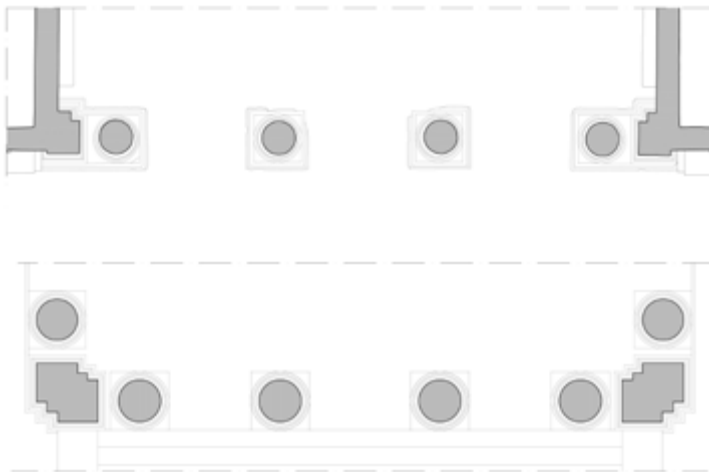


Figura 31. In alto, Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, dettaglio del rilievo del loggiato (da MONTALTI 2020, tavola 2.8); in basso, Venezia. Chiesa di San Simeon Piccolo, dettaglio del rilievo del loggiato (da MONTALTI 2020, tavola 2.8, in KIEVEN, PASQUALI 2012, p. 158, fig. 34).

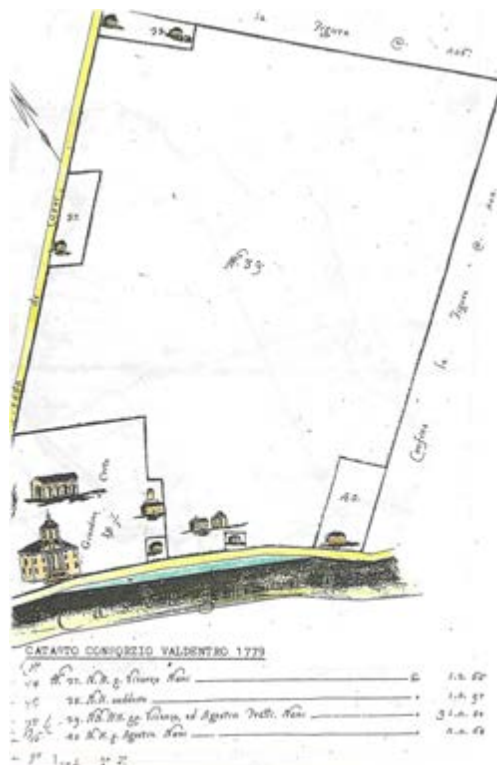
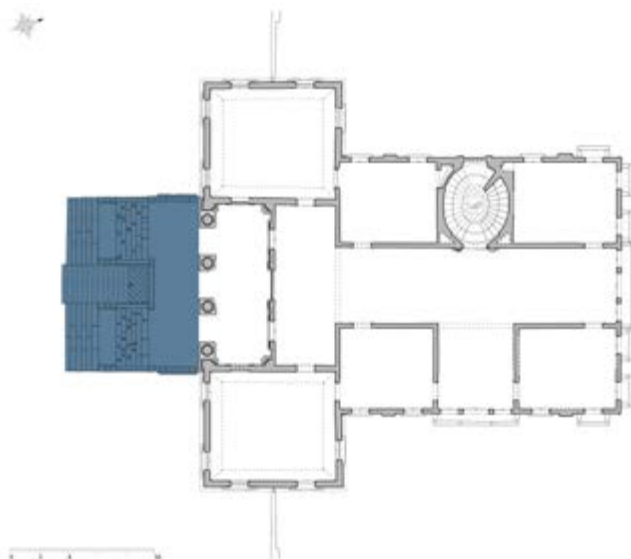
È possibile invece avanzare una nuova ipotesi a partire dall'analisi architettonica del loggiato monumentale: l'uso combinato della colonna libera con il pilastro ad angolo, denota il ricorso a un linguaggio sperimentale e al tempo stesso innovatore che si distacca dalle modalità compositive più diffuse, una soluzione che trova una stringente affinità con quella adottata nella chiesa di San Simeon Piccolo a Venezia (fig. 31) di Giovanni Scalfarotto (1672-1764)⁷⁶. È quantomeno ipotizzabile che l'intervento a Canda sia quindi da ricondurre a uno dei maestri che formarono Scalfarotto, senza tuttavia poter avanzare al momento una specifica attribuzione.

Quinta fase costruttiva: lo scalone esterno e la successiva modifica

Negli anni compresi tra il 1775 e il 1813, come emerso dalla lettura della cartografia dell'epoca, si assiste all'aggiunta e alla successiva modifica dello scalone esterno sul fronte meridionale (fig. 32). Il confronto del *Catastico* del 1775 con il Catasto Consorzio Valdentro del 1779⁷⁷ (fig. 33), consente di datarne la costruzione: quest'ultimo, infatti, mostra che al 1779 la porzione basamentale rivestita

76. Figura questa che non è possibile al momento legare a villa Nani Mocenigo, in quanto intraprese l'attività di architetto successivamente agli interventi di Canda. MARTIGNANO 2018.

77. Rappresentazione riportata da BONFANTE 1980, p. 346.



Sopra, figura 32. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, rilievo del piano nobile in cui è evidenziata l'aggiunta dello scalone esterno coincidente con alla V fase costruttiva (XVIII-XIX sec.) (da MONTALTI 2020, tavola 1.2); a destra, figura 33. Villa Nani Mocenigo (allora Villa Nani) rappresentata nel Catasto Consorzio Valdentro del 1779 (da BONFANTE 1980, p. 346).

a bugnato regolare fu occupata da uno scalone a doppia rampa. Questo rende possibile datare la costruzione della scala nella sua prima versione al periodo intercorso tra la redazione delle due carte. Nello specifico, si potrebbe ipotizzare l'inizio dei lavori successivamente al 1776, anno in cui il territorio di Canda venne pesantemente allagato per nove mesi⁷⁸. La raffigurazione del 1779 mostra, inoltre, forti analogie con la veduta della villa conservata a Ca' Rezzonico⁷⁹, il che permette, in virtù del maggior dettaglio di quest'ultima, di comprendere meglio l'aspetto della fabbrica a quella data (figg. 34-35).

78. *Ivi*, p. 35.

79. La veduta di Ca' Rezzonico mostra anche la posizione del muro di cinta perimetrale in asse con il nuovo fronte meridionale. Tale posizione è da ricondurre a un errore di rappresentazione.

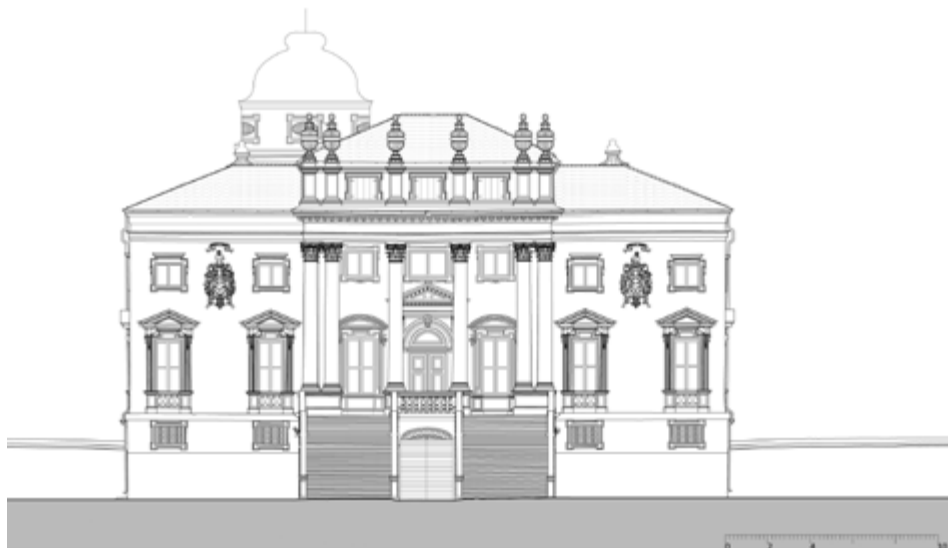


Figure 34-35. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, ipotesi ricostruttiva della configurazione del prospetto settentrionale (in alto) e quello occidentale (in basso) secondo quanto rappresentato nella veduta di Ca' Rezzonico e nel Catasto Valdentro del 1779 (da MONTALTI 2020, tavola 2.8).

L'aggiunta comprende un avancorpo da cui dipartono le due rampe che collegano il piano nobile con l'approdo lungo l'argine del Canalbianco.

Un rimaneggiamento della struttura che avrebbe portato a definire la configurazione odierna, è poi desumibile dal confronto tra il Catasto Valdentro, il Catasto Napoleonico e quello Austriaco⁸⁰. I lavori effettuati durante il periodo napoleonico sugli argini del Canalbianco causarono un innalzamento dell'argine e della relativa strada arginale, inibendo l'accesso diretto dalla "via d'acqua", modificando radicalmente l'originale rapporto tra l'architettura e il paesaggio circostante. La parte dello scalone più prossima al canale si trova ora sotto l'attuale livello di campagna, artificialmente realizzato tra l'argine e il fronte meridionale, che ha causato il parziale interrimento del piano terreno della villa⁸¹. Gli interventi di modifica effettuati sul corpo scale sono pertanto una inevitabile conseguenza delle nuove arginature del Canalbianco: Il cambio della quota d'accesso dal nuovo "fronte strada", non più al livello del piano terra, obbligò ad adeguare il preesistente scalone a doppia rampa modificandolo in una scala a "forbice", in cui le due rampe laterali esistenti sono state accorciate, e una terza di collegamento con il piano inferiore è stata realizzata al centro tra le due (fig. 36).

Sesta fase costruttiva: le trasformazioni ottocentesche

Nel periodo che intercorre tra il XIX secolo e la prima metà del XX si possono attestare trasformazioni di minore entità a seguito di nuove esigenze abitative. Il confronto dell'inventario dei mobili della villa⁸² redatto a fine Settecento, in cui vengono anche descritti gli ambienti e le loro destinazioni, con la pianta catastale del 1939⁸³, permette di comprendere la consistenza delle trasformazioni attuate, che sono da ricondurre principalmente all'inserimento di nuovi servizi igienici in ogni piano, ricavati dal frazionamento di precedenti ambienti di minor pregio⁸⁴.

80. Archivio di Stato di Rovigo (ASRO), Catasto Napoleonico - Mappe Napoleoniche (1813), mp. 22, *Canda - dipartimento del Basso Po*; ASRO, Catasto Austriaco - Mappe II serie (1841) - Comune di Canda, mp. 15.

81. È probabile che si sia intervenuti rimuovendo le lastre in pietra e interrando la struttura muraria. Le lastre sarebbero poi state reimpiegate per i gradini della rampa centrale.

82. L'inventario è da datare alla fine del Settecento, ma prima della costruzione del nuovo corpo scale esterno, perché nel conteggio degli ambienti mancano quelli aggiuntisi con l'avancorpo di arrivo delle scale. ASVE, Nani-Mocenigo (sec. XVI-XIX), b. 18bis, *Inventario delli Mobili della Canda*.

83. Redatto dall'ingegnere Arturo Baccaglioni il 15 novembre 1939.

84. Nel caso del frazionamento al piano nobile l'intervento deve aver riguardato i due ambienti in cui i cicli pittorici erano compromessi, come riportato in Nani Mocenigo 1893.

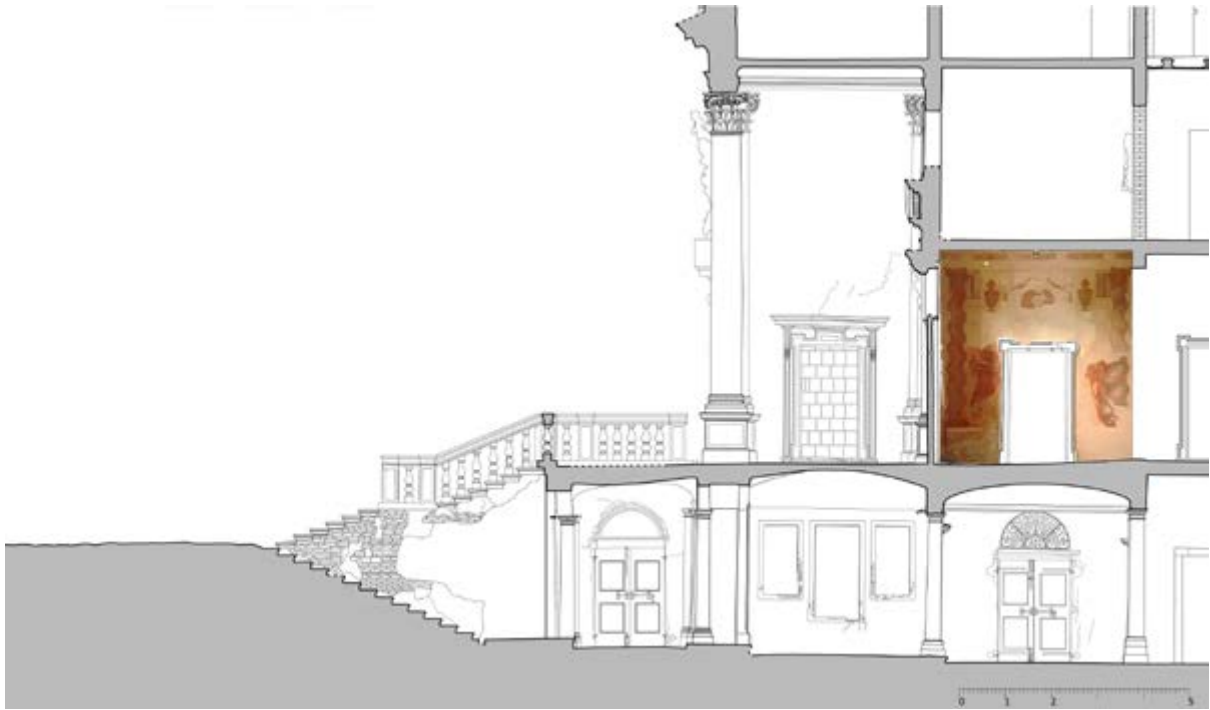


Figura 36. Canda (Rovigo). Villa Nani Mocenigo, sezione longitudinale con l'attuale configurazione del corpo scale a "forbice" (da MONTALTI 2020, tavola 2.10).

Settima fase costruttiva: la "ricostruzione" e gli interventi contemporanei

Tra il 16 e il 17 gennaio del 1946 un rovinoso incendio coinvolse tutti gli ambienti del nucleo più antico⁸⁵: il danno prodotto comportò la totale perdita dei solai lignei, di tutti i setti aggiunti, del mobilio e della maggior parte dei cicli pittorici. I radicali interventi di restauro e ricostruzione⁸⁶ condotti in seguito

85. L'incendio viene datato erroneamente al 1944 da GABBIANI 2000, pp. 174-176; BATTIOTTI 2003. La data del 1946 è riportata invece dalla maggior parte degli autori. CANOVA 1971, pp. 20-23; BONFANTE 1980, pp. 154-155; DOMENICHINI 2009.

86. La documentazione relativa alla ricostruzione è conservata presso l'Archivio patrimonio della Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza. L'accesso agli atti non è stato possibile a



Figura 37. Canda (Rovigo).
Villa Nani Mocenigo,
veduta interna del primo
piano, stato attuale (foto E.
Montalti, 2018).

apportarono considerevoli cambiamenti alla fisionomia della fabbrica: il più importante, per estensione, riguarda il ripristino dei solai di interpiano in latero-cemento. Tale scelta ha reso nuovamente fruibile ogni piano della villa ma, al tempo stesso, ha cancellato la percezione spaziale originaria degli ambienti cinquecenteschi, caratterizzata dai solai lignei a vista (fig. 37). Tra gli interventi realizzati è documentata anche l'aggiunta, seppure temporanea, di un'altana al di sopra del piano attico, documentata da una fotografia del 1953 (fig. 38). La sua demolizione deve essere avvenuta anteriormente al 1964, anno dell'immagine fotografica che ritrae la villa con il tetto ripristinato, probabilmente nel corso della fase di avvio degli interventi di restauro del 1962-1966⁸⁷ che interessarono i cicli pittorici interni.

seguito della riorganizzazione dell'intero archivio conclusasi solo recentemente, quando sono intervenute le restrizioni imposte dalla pandemia che ne hanno impedito ulteriormente la consultazione.

87. I restauri, diretti dalla Soprintendenza ai Monumenti di Venezia, vengono indicati in DOMENICHINI 2009.

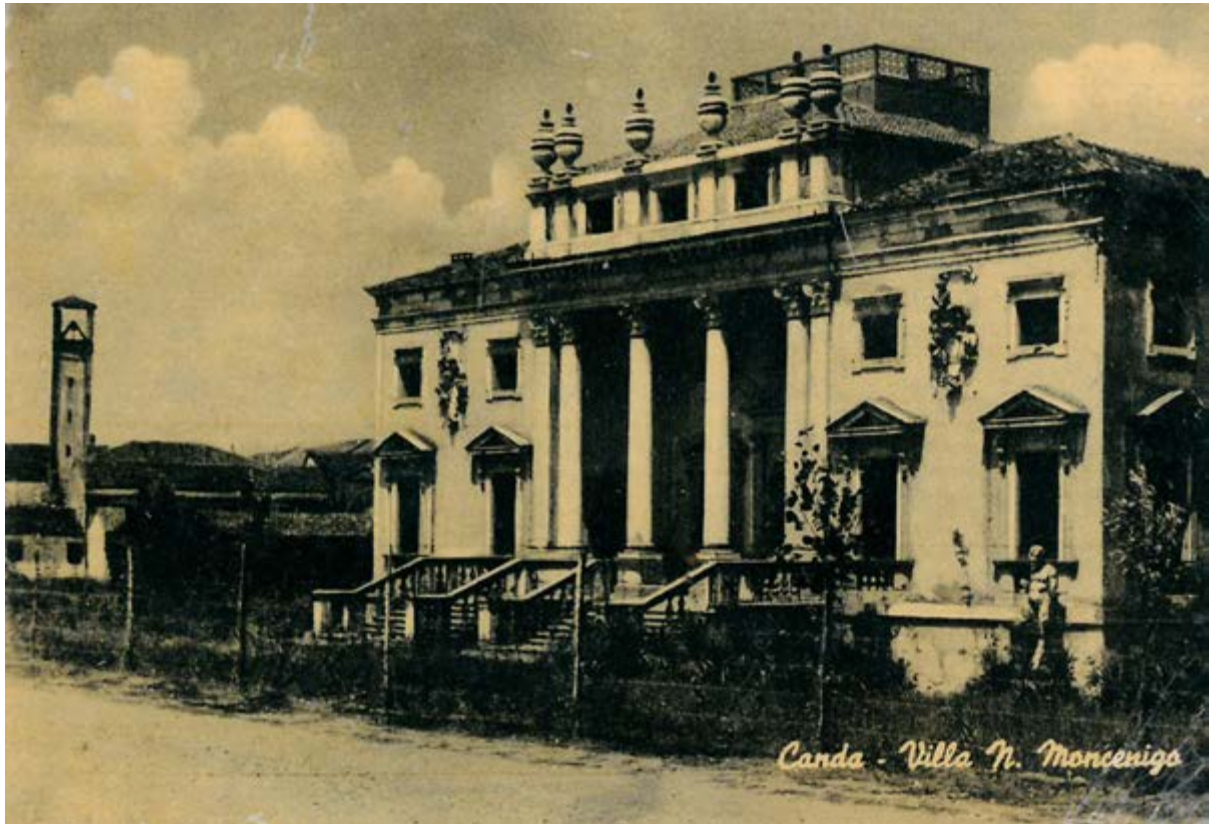


Figura 38. Cartolina timbrata in data 6 aprile 1953 in cui si vede l'altana provvisoria posta al di sopra dell'attico di villa Nani Mocenigo (Collezione privata dell'autore).

Considerazioni conclusive

Questo studio, suscettibile di successivi approfondimenti e integrazioni che l'analisi delle fonti al momento non consultabili potrebbero offrire in un prossimo futuro, propone un'aggiornata lettura storico-critica di una tra le più apprezzate fabbriche polesane. Il sistematico raffronto sincronico e diacronico tra l'architettura e le fonti indirette, ha portato a una più consapevole comprensione della processualità storica e figurativa della fabbrica: l'individuazione delle diverse fasi trasformative tra XV e XX secolo, pur nel permanere di questioni ancora irrisolte, ha consentito di restituire il legittimo carattere di eccezionalità alla villa Nani Mocenigo a Canda nel contesto dell'architettura polesana di età moderna. Sulla base delle ipotesi ricostruttive proposte è stata ripercorsa la stratificata storia della villa, facendo emergere l'apprezzabile qualità architettonica delle residenze di campagna anche in contesti considerati di confine, spesso lasciate in secondo piano dalla critica storiografica, ma nelle quali è possibile cogliere i segni dell'acquisizione di forme e linguaggi architettonici riconducibili ai maestri che hanno tracciato la storia dell'architettura in quei territori.

Bibliografia

- BARBIERI 1952 - F. BARBIERI, *Vincenzo Scamozzi*, Cassa di Risparmio di Verona Vicenza Belluno, Vicenza 1952.
- BARUFFALDI 1844 - G. BARUFFALDI, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, 2 voll., Domenico Taddei, Ferrara 1844-1846.
- BASSI 1976 - E. BASSI, *Palazzi di Venezia. Admiranda Urbis Venetae*, La stamperia, Venezia 1976.
- BATTILOTTI 2003 - D. BATTILOTTI, *Villa Nani Mocenigo*, in F. BARBIERI, G. BELTRAMINI (a cura di), *Vincenzo Scamozzi, 1548-1616*, Catalogo della mostra (Vicenza, Museo Palladio, palazzo Barbaran da Porto, 7 settembre 2003 - 11 gennaio 2004), Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Marsilio, Venezia 2003, pp. 200-201.
- BATTILOTTI 2015 - D. BATTILOTTI, *Torri, portici, logge nelle residenze venete di campagna pre-palladiane*, in «Opvs incertum», n. s., I (2015) [2016], pp. 80-97.
- BATTILOTTI 2016 - D. BATTILOTTI *ET ALII* (a cura di), *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Cinquecento*, Marsilio, Venezia 2016.
- BELTRAMINI, BURNS 2005 - G. BELTRAMINI, H. BURNS (a cura di), *Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa*, Catalogo della mostra (Vicenza, Museo Palladio, palazzo Barbaran da Porto, 5 marzo 2005 - 3 luglio 2005), Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Marsilio, Venezia 2005.
- BIEGANSKI 1972 - P. BIEGANSKI, *Spazi e planimetrie nella villa palladiana*, in «Bollettino CISA», XIV (1972), pp. 151-164.
- BONFANTE 1980 - R. BONFANTE, *Canda origini e vicende*, s.e., Canda 1980.
- BOREAN 2007 - L. BOREAN, *Nani di Cannaregio*, collezione, in L. BOREAN, S. MASON (a cura di), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, Marsilio, Venezia 2007, pp. 292-293.
- BRANCALEONI, CANATO 2010 - M. BRANCALEONI, C. CANATO (a cura di), *La catalogazione delle ville venete: antologia*, Marsilio, Venezia 2010.
- BULGARELLI 2006 - M. BULGARELLI, *Perticazioni catasti e catastici in Polesine sotto la dominazione veneziana*, in V. VALERIO (a cura di), *Cartografi veneti: mappe, uomini e istituzioni per l'immagine e il governo del territorio*, Editoriale Programma, Padova 2006, pp. 45-60.
- BULGARELLI 2013 - M. BULGARELLI, *La feodalizzazione estense: greve eredità per la Venezia del Cinquecento?*, in «Studi Veneziani», LXVIII (2013), pp. 297-365.
- BURNS 2005 - H. BURNS, *Palladio e le ville*, in BELTRAMINI, BURNS 2005, pp. 65-103.
- CALEFFINI 1471-1494 [2006] - U. CALEFFINI, *Croniche 1471-1491*, a cura di F. CAZZOLA, Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, Serie Monumenti, vol. XVIII, Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, Ferrara 2006.
- CANOVA 1971 - A. CANOVA, *Ville del Polesine*, Istituto padano di arti grafiche, Rovigo 1971.
- CAPPELLINI 1939 - A. CAPPELLINI, *Arte e monumenti nel Polesine. Elenco descrittivo con illustrazioni*, Terrile olcese, Genova 1939.
- CAZZOLA 2009 - F. CAZZOLA, *Il sistema delle castalderie e la politica patrimoniale e la gestione del territorio estense (secoli XV-XVI)*, in F. CECCARELLI, M. FOLIN (a cura di), *Delizie Estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, Leo S. Olshcki, Firenze 2009, pp. 51-77.
- COLLAVO, PUPPI 2003 - L. COLLAVO, L. PUPPI (a cura di), *Intorno alle ville: lodi e comodità delle fabbriche suburbane e rurali (1615)*. Vincenzo Scamozzi, U. Allemandi, Torino 2003.
- CORBOZ 1978 - A. CORBOZ, *L'articolazione verticale degli spazi nelle ville palladiane*, in «Bollettino CISA», XX (1978), pp. 129-143.

- CRAIEVICH 2010 - A. CRAIEVICH, *Antonio Felice Ferrari da Palazzo Nani a Ca' Rezzonico*, in «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», III serie, 2010, 5, pp. 56-65.
- D'ARCAIS 1973 - F. D'ARCAIS, *Gli affreschi secenteschi della villa Civrana a Galzignano*, in «Padova e la sua provincia», XIX (1973), 8-9, pp. 3-6.
- DALLA NEGRA in corso di pubblicazione - R. DALLA NEGRA (a cura di), *La Storia per il Restauro, il Restauro per la Storia*, Atti della Giornata di Studi (Ferrara, 4 dicembre 2018), in corso di pubblicazione.
- DE BONI 1840 - F. DE BONI, *Biografia degli artisti*, Gondoliere, Venezia 1840.
- DI FRANCESCO, FABBRI, BEVILACQUA 2006 - C. DI FRANCESCO, R. FABBRI, F. BEVILACQUA, *Atlante dell'architettura ferrarese. Elementi costruttivi tradizionali*, Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara - Federico Motta, Ferrara - Milano 2006.
- DOMENICHINI 2009 - R. DOMENICHINI, *Villa Nani Mocenigo*, in G. PAVANELLO, V. MANCINI (a cura di), *Gli affreschi nelle ville venete. Il Seicento*, Marsilio, Venezia 2009, pp. 104-116.
- FIOTTO 1915 - G. FIOTTO, *Provincia di Rovigo (Polesine)*, Tip. Operaia Romana Cooperativa, Roma 1915 (Elenco degli edifici monumentali, 22).
- FORSSMAN 1972 - E. FORSSMAN, *La concezione del palazzo palladiano*, in «Bollettino CISA», XIV (1972), pp. 83-104.
- FRANCESCHINI 1993 - A. FRANCESCHINI, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche. Parte I dal 1341 al 1471*, Gabriele Corbo Editore, Ferrara-Roma 1993.
- FRANCESCHINI 1995 - A. FRANCESCHINI, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche. Parte II, Tomo I: dal 1472 al 1492*, Gabriele Corbo Editore, Ferrara-Roma 1995.
- FRIZZI 1848 - A. FRIZZI, *Memorie per la storia di Ferrara*, Abram Servadio, Ferrara 1848.
- GABBIANI 2000 - B. GABBIANI (a cura di), *Ville Venete: la provincia di Rovigo. Insediamenti nel Polesine*, Marsilio, Venezia 2000.
- HOPKINS 2005 - A. HOPKINS, *Le ville del Seicento: scenografia e diletto*, in BELTRAMINI, BURNS 2005, pp. 117-124.
- KIEVEN, PASQUALI 2012 - E. KIEVEN, S. PASQUALI (a cura di), *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Settecento*, Marsilio, Venezia 2012.
- MARCHIORI 1953 - G. MARCHIORI, *La provincia di Rovigo*, in G. Mazzotti (a cura di), *Le ville venete*, Canova, Treviso 1953.
- MARINI 2005 - P. MARINI, *La decorazione della villa all'età di Palladio*, in BELTRAMINI, BURNS 2005, pp. 65-103.
- MARTIGNANO 2018 - K. MARTIGNANO, ad vocem, *Giovanni Scalfarotto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 91, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2018, https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-scalfarotto_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 13 ottobre 2019).
- MURARO, MARTON 1986 - M. MURANO, P. MARTON, *Civiltà delle ville venete*, Magnus, Udine 1986.
- NANI MOCENIGO 1893 - F. NANI MOCENIGO, *Palazzo Nani-Mocenigo*, in «Le cento città d'Italia», supplemento mensile illustrato del «Secolo», VII (1893), dispensa 84, p. 94.
- PAVANELLO 1978 - G. PAVANELLO, *Sulla decorazione del palazzetto e della villa Widmann a Bagnoli: un disegno di Luigi Dorigny e l'intervento degli artisti emiliani*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», LXVII (1978), pp. 59-71.
- RIGOBELLO 1984 - B. RIGOBELLO, *Modi di intervento del capitale veneziano nel Polesine e l'insediamento agricolo dei Loredan, dei Corner, dei Badoer e dei Grimani*, in M. CAVRIANI ET ALII, *Palladio e Palladianesimo in Polesine*, Minelliana, Rovigo 1984, pp. 21-35.

- ROCA DE AMICIS 2008 - A. ROCA DE AMICIS (a cura di), *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Seicento*, Marsilio, Venezia 2008.
- RUPPRECHT 1964 - B. RUPPRECHT, *Ville venete del '400 e del primo '500: forme e sviluppo*, in «Bollettino CISA», VI (1964), pp. 239-250.
- SACCARDO 2012 - F. SACCARDO, *Mattoni sagomati a cornice tardogotica. Ricerche su una tipologia documentata a Venezia e nel suo territorio*, in S. GELICHI (a cura di), *Atti del IX Congresso internazionale sulla ceramica medievale nel Mediterraneo*, (Venezia, Scuola Grande dei Carmini, Auditorium Santa Margherita, 23-27 novembre 2009), All'Insegna del Giglio, Firenze 2012, pp. 381-387.
- SAMPERI 2017 - R. SAMPERI, *Il dialogo tra i muri e le colonne: Palladio a confronto con i modelli romani del primo Cinquecento*, in «Annali di architettura», XXIX (2017), pp. 163-170.
- SCAMOZZI 1615 - V. SCAMOZZI, *L'idea della architettura universale*, Venezia 1615.
- SCARPARI 1980 - G. SCARPARI, *Le ville venete, dalle mirabili architetture del Palladio alle grandiose dimore del Settecento: un itinerario affascinante e suggestivo nel verde di una terra ricca di antiche tradizioni*, Newton Compton, Roma 1980.
- SEMENZATO 1975 - C. SEMENZATO, *Le ville del Polesine*, Neri Pozza, Vicenza 1975.
- SORAGNI 1980 - U. SORAGNI, *Economia neo-feudale e dialettica del territorio nelle ville venete*, in «Bollettino CISA», XXII (1980), pp. 137-145.
- TASSINI 1879 - G. TASSINI, *Alcuni palazzi ed antichi edifici di Venezia storicamente illustrati*, Tip. M. Fontana, Venezia 1879.
- TROVÒ 2010 - F. TROVÒ, *Aspetti di continuità di lungo periodo dell'architettura di Venezia e osservazioni sulla tipicità di alcuni processi di stratificazione*, in «Arqueologia de la Aequitecura», 2010, 7, pp. 147-168.
- WITTKOWER 1944 - R. WITTKOWER, *Principles of Palladio's Architecture*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 1944, 7, pp. 102-122.
- ZANIBONI 1987 - M. ZANIBONI, *Gli Estensi nelle loro delizie. Ferrara medievale e rinascimentale: mura, torrioni, castelli e "delizie"*, Giovanni Vicentini, Ferrara 1987.
- ZORZI 2019 - A. ZORZI, *La Repubblica del Leone: storia di Venezia*, Giunti Editore/Bompiani, Firenze-Milano 2019.
- ZUCHELLO 2001 - N. ZUCHELLO (a cura di), *Ville venete. La Provincia di Padova*, Marsilio, Venezia 2001.



Baldassarre Fontana (1661-1733): some Notes and Considerations about Roman Languages in the Polish and Moravian Building Sites

Federico Bulfone Gransingh

This article analyzes the relationship between stucco decoration and architecture through the investigation of the languages used by Baldassarre Fontana, cousin of the more famous Carlo. The study of the stucco decoration and some architectures created by Baldassarre in Moravia and Poland will allow to underline the innovative elements in the languages used by the architect and plasterer of Chiasso, compared with roman examples including the altar of Santa Maria in Traspontina designed by Carlo Fontana or the chapel of Santa Cecilia in San Carlo ai Catinari and some works by Bernini.

In Fontana's work, the intention is to overturn the relationships between architecture and sculpture, in order to find the greatest possible separation between sculpture and architecture. Instead, in other yards, experimentation is already directed towards the rococò.

The paper will consider some cases including the decoration of the church of Saint Anne in Krakow dated 1695-1704 and the low undercut plastic decoration made on the gothic vaults of the Zydowski palace, also in Krakow. The examples of the Wawrzyniec Wodzicki palace or the funerary monuments built in Poland and Moravia are also interesting. The article also presents an analysis of the stucco technique used by Baldassarre Fontana and a comparison with the construction site practices used in the Roman area.

Baldassarre Fontana (1661-1733): alcune note e considerazioni sui linguaggi d'area romana nei cantieri polacchi e moravi

Federico Bulfone Gransinigh

Quella dei Fontana è una grande famiglia di architetti e stuccatori ticinesi, con esponenti assurti a notorietà grazie all'esercizio della professione in tanti significativi cantieri¹. Fra essi Baldassarre (1661-1733), nato a Chiasso da Pietro Martire Fontana e Anna Maria Girola, parente del più noto Carlo², è una figura che per quanto oggetto di numerosi studi, può ancora offrire interessanti spunti di riflessione dal punto di vista dei linguaggi e delle dinamiche di cantiere sperimentati nelle sue opere in Polonia e Moravia sulla base della sua esperienza formativa romana³.

Il presente contributo è l'esito di uno studio condotto nell'ambito del progetto di ricerca *Architettura e arte plastica nell'opera di Carlo e Baldassarre Fontana: un connubio perfetto*, promosso dall'Associazione Scientifica Palazzo Cappello, Centro Internazionale per la ricerca e il restauro degli apparati decorativi barocchi e neoclassici di Venezia.

1. Fra i molti studi editi sui Fontana si rimanda a due volumi fondamentali: FAGIOLO, BONACCORSO 2008; BONACCORSO, MOSCHINI 2017.

2. La parentela tra Baldassarre e Carlo Fontana risale al bisnonno Giacomo, padre di Marsilio, nonno di Carlo, e Pietro Martire I, nonno di Baldassarre, che si trasferì da Brusata a Chiasso nel 1588. Biblioteca Cantonale di Lugano (BCL), Libreria Patria, 10G 12 Anno 1698, *Genealogia e Discendenza della nobile Prosapia de' Fontana de Brusati [...] descritta dal P.re Maestro Sisto Sassi*, p. 84; KARPOWICZ 2008, p. 399.

3. La figura di Baldassarre è stata analizzata in vari studi fra i quali quelli di Mariusz Karpowicz, valente storico dell'architettura e dell'arte recentemente scomparso, a cui questo contributo è idealmente dedicato essendo anche debitore degli studi da lui compiuti nella sua lunga carriera. Si ricorda in particolare l'importante convegno internazionale dal titolo *Baldasar Fontana da Chiasso 1661-1733. La sua arte in Europa*, svoltosi per i 350 anni dalla nascita dell'artista, il 17 dicembre 2011, a Chiasso.

Dal XVI secolo Roma fu la meta privilegiata dalle maestranze provenienti dalle regioni meridionali della Svizzera sulla scia dei più noti Domenico Fontana, Carlo Maderno e Francesco Borromini. Nei secoli successivi, soprattutto dopo la pace di Westfalia (1648), l'asse d'azione di queste botteghe si spostò gradualmente verso l'Europa centro-settentrionale. In questo contesto, i Fontana, provenienti dall'area compresa tra i laghi di Como e Lugano, si distinsero a scala internazionale grazie alla spiccata capacità di gestione del cantiere e del processo ideativo: dalle tecniche costruttive, alla progettazione architettonica e alle decorazioni plastiche.

In questo saggio si indagheranno aspetti nuovi sulle relazioni di Baldassarre con l'ambiente romano, individuabili soprattutto alla luce dell'analisi di alcune pratiche esecutive attuate a Roma, negli ambiti di Gian Lorenzo Bernini e di Carlo Fontana, che gli permisero un approccio fortemente sperimentale nelle sue opere polacche e morave, anticipando in certi cicli decorativi stilemi propri del rococò⁴.

La formazione giovanile di Baldassarre Fontana si svolse prima in patria, dove apprese l'arte dello stucco dai maestri Giovan Battista Barberini (1625-1692)⁵ e Agostino Silva (1628-1706)⁶, e poi a Roma, negli anni settanta del Seicento⁷, nella sfera degli artisti e architetti gravitanti intorno a Bernini, compreso lo stesso Carlo Fontana.

L'apprendistato nell'arte scultorea in stucco, svolto presso la bottega di Antonio Raggi (1624-1686) e le suggestioni provenienti dalle opere di Bernini e di Ercole Ferrata (1610-1686)⁸, s'innestero così nel *milieu* di conoscenze decorative e architettoniche di Carlo Fontana, riversandosi poi nei lavori eseguiti da Baldassarre in Moravia e poi Polonia tendendo, in molti casi, alla definizione di quel linguaggio tardo-barocco di cui egli fu promotore ed esponente in quei territori, a partire dalla metà degli anni ottanta del Seicento.

Se, infatti, si attua un taglio sincronico al 1674, relativo alla decorazione dell'altare maggiore della chiesa di Santa Maria in Traspontina di Carlo Fontana, e parallelamente se ne pone un altro al 1704, connesso all'apparato decorativo a stucco forte (cioè a base di calce spenta e polvere di marmo), della chiesa di Sant'Anna a Cracovia di Baldassarre, si possono cogliere gli esiti di due soluzioni architettoniche e decorative che sigillano l'avventura del Barocco e indicano i termini del suo superamento.

4. Per una definizione attenta di questa dicotomia si rimanda allo storico volume FAGIOLO DELL' ARCO 1978.

5. Per approfondire l'operato e i linguaggi messi in atto da Giovan Battista Barberini vedi SPIRITI 2005.

6. L'influenza avuta dalla bottega Silva in ambito ticinese e lombardo ha sicuramente pesato sulla formazione di Baldassarre, a tal proposito vedi GAVAZZI NIZZOLA, MAGNI 1974; GAVAZZI NIZZOLA, MAGNI 2004; ALIVERTI 2011; PROSPERI 2020.

7. Karpowicz ipotizza che Baldassarre si sia trattenuto a Roma dal 1676 circa al 1682. KARPOWICZ 2007, p. 192.

8. SPIRITI, FACCHIN 2019.

L'altare maggiore fontaniano, consacrato nel 1674⁹ (fig. 1), concluso da quattro angeli in stucco, opera di Leonardo Retti (ante 1666-post 1714) – in rapporto continuo con Carlo attraverso anche il cantiere di Ferrata¹⁰ e Raggi – è uno dei punti più alti della sperimentazione plastica del Barocco e raggiunge contemporaneamente due risultati significativi per l'estetica del periodo. Il primo, specifico della poetica berniniana, coniuga strettamente l'architettura e la scultura sviluppando al massimo le possibilità che la tecnica plastica offriva nella soluzione di apparati decorativi tridimensionali attraverso l'effetto delle figure a sbalzo. Il secondo capovolge i rapporti tra architettura e scultura, attribuendo alla scultura il maggior distacco possibile dalla tessitura statica dell'architettura. La scultura in massa plastica si integra all'architettura alla quale è figurativamente intrinseca, ma al contempo se ne distacca fisicamente occupando spazi impraticabili per la scultura marmorea. Un rapporto, fra decorazione plastica a tutto tondo e architettura, simile a quello instaurato dal 1694 da Antonio Gherardi (1638-1702) in concerto con maestranze esperte nella lavorazione dello stucco forte, nei quattro angeli poggiati sulla balaustra della cappella di Santa Cecilia nella chiesa di San Carlo ai Catinari a Roma¹¹ (fig. 2).

L'idiolotto artistico avviato da Carlo Fontana in Santa Maria Traspontina, segna quindi l'inizio di un netto cambiamento dell'arte dello stucco romano come si era definita nella prima metà del Cinquecento. Infatti, i quattro angeli sono il frutto della rivoluzione impressa dalla tecnica del sottosquadro rispetto alla decorazione a stucco sviluppatasi a Roma sotto l'influsso delle scoperte archeologiche, soprattutto nell'ambito della scuola di Raffaello. Una tecnica esecutiva, quest'ultima, legata ai bassi spessori e alla raffinata esecuzione su masse plastiche poco rilevate rispetto al supporto murario e all'eventuale chiodatura, di cui fu uno dei massimi artefici Giovanni da Udine, per quanto avesse dimostrato di eccellere anche nell'esecuzione di elementi plastici in spessore, come nel caso degli stucchi di palazzo Medici a Firenze¹². Mentre Giulio Romano, soprattutto nel periodo mantovano, fu precursore della tecnica dello stucco forte, con considerevoli spessori e sottosquadri, tipica del secolo successivo. È nell'evoluzione delle sperimentazioni di questa tecnica presso i collaboratori di Carlo Fontana che si colloca l'acquisizione da parte di Baldassarre di una eccezionale capacità esecutiva e organizzativa, nonché di conoscenze di natura strutturale tali da risolvere le problematiche sottese agli sbalzi accentuati delle masse plastiche. Acquisizioni e conoscenze codificate nel testo ottocentesco di Francesco Carradori, che rispecchia appieno le dinamiche del cantiere a stucco forte già messe in atto nel Seicento:

9. AMENDOLAGINE, BULFONE GRANSINIGH, MOUSSALLI 2017.

10. SPIRITI, FACCHIN 2019.

11. ROCA DE AMICIS 2020.

12. QUAGLIAROLI 2019.



Figura 1. Maggiore altare nella chiesa di Santa Maria Traspontina in Borgo Nuovo, Archit. del Cav. Carlo Fontana (da DE ROSSI 1713, tav. 27).



Figura 2. Roma. Chiesa di San Carlo ai Catinari, angeli poggiati sulla balaustra all'interno della cappella di Santa Cecilia (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:S_Eustachio_-_san_Carlo_ai_Catinari_cappella_s_Cecilia_lanterna_1050547.JPG, ultimo accesso 20 aprile 2021).

«Dovendosi fare una statua qualunque isolata e mobile, è necessario prima di tutto avere il modello in piccolo ben proporzionato dal quale si possa per via di degradazione cavare la misura della proposta statua in grande e concepirne un'ossatura stabile o di legno o di ferro. Per fare questa ossatura che ha da partire dalla pianta o zoccolo sul quale deve posare la figura conviene fissare in esso zoccolo o pianta un palo ben forte che giunga a seconda dell'azione di essa figura sino alla sommità delle spalle, quivi si porrà un regolo a guisa di croce che compori la proporzione della larghezza dall'una all'altra spalla. Altro simile regolo trasverso si porrà dall'uno all'altro fianco a seconda del moto che dovrà avere la figura medesima, a queste due traverse si appoggeranno rispettivamente le ossature delle braccia e delle gambe, nelle proporzioni e mosse, le quali si dovranno speculare dall'azione del modello e per via delle misure di proporzione l'ossatura dell'estremità di farà separatamente o di vergella o di filo di ferro dovendo questa passare per ogni dito a seconda del movimento che le estremità stesse dovrà avere. Per la testa poi si farà una specie di gabbietta, pure con vergella o filo di ferro che si applicherà ben forte nella dovuta posizione sopra le spalle all'estremità della fatta armatura per mezzo di chiodi o legature. Fatto ciò si prendano dei sermenti o fascine e si vadano per mezzo di spago o filo di ferro applicando addosso all'armatura tanto nel dorso che nelle gambe per servire di un certo tal qual ripieno da ricoprirsi con le altre materie che dovranno essere impiegate a condurre a suo termine con la dovuta proporzione le parti medesime. Prendasi quindi del capecchio o stoppa o fieno ben tritato e fattine dei piccoli mannelletti si intingano nel gesso da presa spento nell'acqua e si addossino a guisa di una camicia sopra l'armatura mirando sempre a fare una bozza della statua proposta. Fatta che abbia la dovuta presa si vada il tutto ricoprendo di calce mista con gesso sin quasi all'intera formazione dell'opera. E ridotta questa ben abbozzata in tutte le parti per via di ferri e raspini vi si applichi sopra lo stucco e conducesi così all'ultima sua perfezione»¹³.

Tecniche di cantiere e sperimentazioni tra Roma e Cracovia

La decorazione della chiesa di Sant'Anna a Cracovia, completata nell'anno 1703, assunto come secondo taglio sincronico di questa discussione, evidenzia la maturazione nell'opera di Baldassarre Fontana delle connotazioni tecniche e degli intenti decorativi che sottendono gli stilemi perseguiti, che può essere riconducibile al periodo cracoviano (1690-1702), durante il quale egli ebbe modo di affermarsi, grazie a committenze religiose e civili¹⁴.

Se si considera tecnicamente la produzione di Baldassarre in tale periodo e la si confronta con lo sviluppo dell'arte stuccatoria a Roma, città con la quale evidentemente intratteneva stretti rapporti, oltre che con le trasformazioni in atto nelle capitali artistiche europee, si evidenziano due diverse tendenze,

13. CARRADORI 1802, p. XIV.

14. Dopo la guerra dei Trent'anni (1618-1648) Baldassarre vide aumentare gli ingaggi soprattutto nelle regioni dell'Europa centrale devastate da questa guerra interminabile. I primi lavori furono in cantieri bavaresi dove fu chiamato dalla locale aristocrazia. Nel 1679 fu chiamato in Moravia dal principe vescovo di Olomouc, il cardinale Karl von Lichtenstein-Castelcorn; in questa regione gli sono attribuiti vari lavori sia in edifici privati (castello di Schebetau nel 1694, castello di Panitz nel 1702, castello di Buchlovce dopo il 1704 e anche edifici religiosi fra i quali il palazzo vescovile di Olomouc e la chiesa di Svięta Góra (1723-1731) o il convento di Premostratensi/Norbentani a Hradec del 1705-1706 e altri. Vedi KARPOWICZ 1983. Per approfondire l'arte barocca nei territori della Moravia e Slesia si rimanda, con citazioni anche all'attività dei Fontana, al volume KRSEK 1996.

quasi dicotomiche. In alcuni cantieri infatti, egli sperimenta soluzioni tecniche che presentano un *ductus* proteso, pur con tutte le necessarie contestualizzazioni, verso una nuova elaborazione plastica tendente al Rococò; ma contemporaneamente e nei medesimi ambiti si osserva, anche nei linguaggi utilizzati, un persistere della tecnica propria del barocco romano.

In alcuni cantieri polacchi di Fontana la lavorazione dello stucco forte mostra una diminuzione dello spessore della mescola, al fine di sviluppare una decorazione più grafica che volumetrica. È chiaro che tale approccio prevedeva un diverso modo di lavorare e non solo in termini di velocità di esecuzione, perché gli elementi plastici a vista perdevano rapidamente la propria malleabilità. Non solo la mescola doveva adattarsi alle specifiche esigenze, ma anche l'approccio tecnico, anche dal punto di vista del disegno, doveva essere differente. La plastica barocca delle sculture a tutto tondo, non prevedendo uno strato già steso a marmorino, non richiedeva una precisa definizione del disegno preparatorio, ma bastava tracciare sulla superficie uno spolvero indicativo; tuttavia tale tecnica portava facilmente a sbordare dalle linee grafiche dello spolvero. Le tecniche di lavorazione delle forme rococò, invece, partivano sempre da una superficie già stesa a marmorino, rendendo quindi più arduo applicare la mescola rarefatta di stucco forte; era necessario, pertanto, uno spolvero più intenso e l'obbligatorietà di eseguire più attentamente il disegno in scala 1:1.

È evidente che questa difficoltà prevedeva la progressiva riduzione delle impalcature strutturali per gli oggetti, che nelle opere più tarde diventavano chiodature allineate, legate tra loro da sottili fili di ferro se non addirittura da semplici corde. Ovviamente l'assenza di strutture interne permetteva, al contrario del sottosquadro, di introdurre modifiche in corso d'opera al disegno di progetto.

Per evidenziare quanto finora esposto, anche in merito alle due tendenze tecnico-stilistiche di Baldassarre, possono utilizzarsi, grazie anche alla contemporaneità di esecuzione, l'apparato decorativo della Chiesa di Sant'Anna a Cracovia¹⁵, chiesa dell'Università Jagellonica, consacrata nel 1703¹⁶ (fig. 3), e quello del palazzo di Andrzej Jan Zydowski, ubicato nella via Szczepanska della medesima città, eseguito tra 1697 e 1702.

15. Vedi MAŠLINKA-NOWAKOWA 1971.

16. La costruzione della chiesa avvenne fra il 1698 e il 1703. Il progetto originale del nuovo edificio di culto proposto dall'architetto Tylman van Gameren in un primo momento faceva riferimento alla pianta della chiesa romana di San Carlo ai Catinari, ma l'Accademia di Cracovia rigettò questa prima proposta chiedendo all'architetto di pensare a un impianto più simile a quello della chiesa di Sant'Andrea della Valle. Tylman realizzò così una nuova proposta che fu approvata dando inizio al cantiere. Per approfondire gli interventi avvenuti su questo edificio, sia dal punto di vista architettonico che decorativo, vedi MOSSAKOWSKI 1965; MAŠLINKA-NOWAKOWA 1969; KARPOWICZ 1990, pp. 191-197; SAMEK 2000; KURZEJ 2017. In merito alle riforme barocche attuate su edifici anche del nord Europa (Polonia compresa) si rimanda nello specifico ai contributi di KOWALCZYK 1996; FÜRST 2015; VON ENGLEBERG 2015; KALINA 2015.



Figura 3. Cracovia. Chiesa di Sant'Anna, navata centrale e veduta d'insieme della decorazione a stucco eseguita da Baldassarre Fontana ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Church_of_St._Anne_\(interior\),_13_sw._Anny_street,_Old_Town,_Krakow,_Poland.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Church_of_St._Anne_(interior),_13_sw._Anny_street,_Old_Town,_Krakow,_Poland.jpg), ultimo accesso 20 aprile 2021).

Sant'Anna mostra con chiarezza come Baldassarre dominasse e contemporaneamente fosse debitore verso il *ductus* barocco romano, soprattutto nell'altare maggiore (fig. 4), progettato fra il 1696 e il 1698, il cui impaginato è ripreso direttamente dall'esempio di Carlo Fontana per la chiesa di Santa Maria in Traspontina. L'altare polacco mostra una composizione uniforme, che comprende la scena con figure a tutto tondo dell'Annunciazione nella lunetta superiore, in cui si apre la grande finestra centrale, al di sotto della quale s'irraggia la Gloria dorata con il libro della genealogia di Cristo.

Nell'impostazione architettonica e nella soluzione plastica è evidente il forte debito di Baldassarre verso l'eccezionale macchina che Carlo Fontana aveva elevato nella chiesa romana, nell'apertura delle due colonne corinzie a torciglione binate per lato, ma soprattutto nella soluzione dei capitelli e pulvino. Questi ultimi sostengono l'architrave curvilineo spezzato su cui poggiano i due angeli, non più "equilibrati nel vuoto", come nell'esempio romano, ma chiaramente poggianti con la loro massa stucchi volumetricamente complessa, per la quale Baldassarre dovette provvedere a una struttura interna di sostegno.

La soluzione strutturale si ritrova in numerosi esempi di statue a tutto tondo, da quelle romane della chiesa di Santa Maria in Traspontina o della cappella di Santa Cecilia in San Carlo ai Catinari sino a quelle presenti all'interno della cupola della Rotonda progettata da Palladio, attestando come si tratti di una tecnica di cantiere oramai consolidata. Anche i due angeli posti alla base delle colonne tortili, ai lati dell'altare maggiore di Sant'Anna, sottostanno alle medesime necessità strutturali¹⁷.

Nella stessa chiesa sono visibili anche elementi e tecniche esecutive riferibili alla tipologia canonica del barocco romano, particolarmente berniniano. In alcuni altari laterali, come ad esempio quello di San Sebastiano (fig. 5), posto all'interno dell'omonima cappella nella navata occidentale, Baldassarre utilizzò la presenza della gloria, degli angeli e delle nuvole poste sullo sfondo delle finestre, per enfatizzare l'effetto illuminante della superficie trasparente vetrata; accorgimento che sarà riproposto in area polacca anche da altri architetti. In questo altare non vi è segno di rarefazione della materia plastica; tutta la decorazione del piccolo ambiente è in stucco, a eccezione di quattro scene rappresentanti la leggenda di San Sebastiano, dipinte all'intradosso degli archi. L'altare, privo di una cornice architettonica, è caratterizzato da nuvole, putti e tre grandi angeli, i quali sostengono in atto di adorazione, rivolgendosi verso lo spettatore, il quadro di San Sebastiano dipinto nel 1695 da Paolo Pagani¹⁸.

17. Le parti in marmo della struttura, invece, furono eseguite da Jan Liszkowicz, scarpellino di Cracovia con aiuti, KARPOWICZ 1990, p. 192.

18. KARPOWICZ 1991.



Figura 4. Cracovia. Chiesa di Sant'Anna, altare maggiore, Baldassarre Fontana (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e1/Church_of_St._Anne%2C_main_altar%2C_13_sw._Anny_street%2C_Old_Town%2C_Krakow%2C_Poland.jpg, ultimo accesso 20 aprile 2021).



Figura 5. Cracovia. Chiesa di Sant'Anna, altare laterale dedicato a San Sebastiano, Baldassarre Fontana (Biblioteka Cyfrowa, id. [309/170/3/7/72](#); Toruń, Archiwum Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, coll. fotografica di Wacław Górski).

La chiesa di Sant'Anna si pone quindi come momento fondamentale per la divulgazione dei linguaggi berniniani in Polonia, diventando una sorta di catalogo da cui avrebbero attinto numerosi altri architetti nei decenni successivi. Contemporaneamente, però, nella dimora di Andrzej Jan Zydowski¹⁹, gonfaloniere della terra di Cracovia, Baldassarre stupisce con una sperimentazione che lo proietta nella ricerca artistica di respiro europeo, superando così definitivamente il barocco romano.

Il cantiere decorativo del palazzo è databile agli anni 1697-1702 e si sviluppa in pochi ambienti. Nella camera maggiore, al primo piano, l'ornamento s'innesta su una preesistente volta tardogotica reticolare dell'inizio del XVI secolo (fig. 6). Fontana interviene nelle vele con una decorazione a rami di rose fiorite e, nei tre campi quadrati centrali, con putti rappresentati nell'atto di spargere fiori, similmente a quanto realizza anche nel vestibolo della chiesa cracoviana di Sant'Andrea, negli anni 1701-1702²⁰. Qui tutto l'ornamento ha perso lo spessore barocco e soprattutto, dal punto di vista tecnico, il sottosquadro. I putti si leggono come formalmente derivati da quelli simili ed eseguiti dai maestri plastificatori quali Raggi, Ferrata o Retti, ma che non hanno più la volontà di staccarsi tramite il sottosquadro; le loro forme sono appiattite sul fondo e le due piccole ali non hanno bisogno se non di un chiodo per librarsi nel vuoto.

Le quattro lunette della volta traggono importanza dalla collocazione di grandi conchiglie racchiuse entro mazzi di foglie di palma o di calamo. Alle pareti, chiuse a semicerchio al di sotto delle lunette, sono modellate composizioni allegoriche in bassorilievo, che descrivono le Arti al servizio del cavaliere. Il primo pannello nella parete a ponente rappresenta le scienze matematiche della Geometria, Aritmetica, Astrologia e Astronomia e i quattro putti reggono gli attributi di queste arti. Il secondo pannello contiene la rappresentazione delle Arti classiche. La Pittura, per esempio, ripropone un'immagine plastica ancor più immateriale del putto. È una *inventio* improvvisa, fra inerzia barocca e sperimentazione rococò, che trova già nel taglio sincronico una sua evidenza. Al centro della composizione è anche riportato lo stemma (*herbu*) del clan familiare dei Doliwa a cui apparteneva il proprietario (fig. 7). Su tutto l'insieme della decorazione s'innesta l'Angelo della Gloria recante in mano una tromba. Karpowicz rivede in questa scelta la volontà di Baldassarre di evidenziare come le arti plastiche siano più durature rispetto all'affresco e permettano al committente una gloria quasi immortale²¹. Sulla parete a levante,

19. PAGACZEWSKI 1909, pp. 37-41; KARPOWICZ 1999.

20. La chiesa di Sant'Andrea a Cracovia era un piccolo edificio romanico di proprietà delle Clarisse, che fu riformato "alla moderna" su iniziativa del reverendo Sebastian Piskorski, protettore di Baldassarre in Polonia. In questo ciclo di decorazioni si ha la compresenza della tecnica dell'affresco e dello stucco. La decorazione portata a paragone con palazzo Zydowski si trova sugli archi al di sotto dei matronei, da cui si accede ai locali laterali, dove vengono appunto applicate coppie di putti nell'atto di spargere rose. Vedi PAGACZEWSKI 1909, pp. 26-29; KARPOWICZ 1990, pp. 211-212.

21. Vedi KARPOWICZ 1990, p. 203.



Figura 6. Cracovia. Palazzo appartenuto a Andrzej Jan Zydowski dal 1697 al 1718, oggi sede del Club dei Giornalisti "Pod Gruszka". Baldassarre Fontana, volta della sala al piano nobile (Biblioteka Cyfrowa, id. [309/170/3/4/5](#); Toruń, Archiwum Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, coll. fotografica di Waclaw Górski).



Figura 7. Cracovia. Palazzo appartenuto a Andrzej Jan Zydowski. Baldassarre Fontana, particolare delle scene a stucco al di sotto della volta, con lo stemma del committente (Biblioteka Cyfrowa, id. [309/170/3/4/13](#); Toruń, Archiwum Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, coll. fotografica di Waław Górski).

invece, il primo pannello contiene la raffigurazione della Musica, caratterizzata da putti e strumenti specifici, e distinta fra musica civile e musica militare, quest'ultima sottolineata dalla rappresentazione di varie armi e dal tamburo. Il secondo pannello, sulla medesima parete, presenta ancora due putti che si tengono per mano, identificabili nell'Abbondanza e nella Pace. Racemi di fiori appesi a un nastro si avvolgono sugli stipiti delle finestre, intervallati da medaglioni con l'immagine di profilo di filosofi o eroi dell'antichità. A concludere la decorazione della stanza vi è un'imponente aquila posta fra le due finestre, appena al di sotto delle volte; essa è l'animale araldico per eccellenza, riprodotto da Fontana anche in altri cicli stucchivi fra i quali quelli di Kromeriz, Uhercice, Brnenske Ivanovice *et cetera*.

La camera minore, sempre collegata alla precedente, guarda verso il cortile ed è voltata a botte. L'intervento di Fontana, in questo caso, è stato quello di dividere la volta in sette campi tramite l'uso di listelli spezzati e convessi. Il riquadro centrale, quadrato ad angoli tronchi, era stato lasciato senza decorazioni in previsione di un affresco che però non fu mai eseguito e di cui rimane testimonianza in un disegno preparatorio a sanguigna; lo schizzo del dipinto fu abbozzato con molta fretta e collocato, poi, in modo asimmetrico²².

Gli spazi angolari sono occupati da panoplie pendenti, modellate in modo piatto e leggero, prive quindi dello spessore tipico del barocco romano. Alla base della volta, sull'asse più breve, Baldassarre ha posto dei medaglioni con teste femminili sporgenti verso il centro della sala, e il cui torso sfuma verso lo sfondo. Queste teste sono circondate da ghirlande vegetali affiancate ai lati e in basso da panoplie, che, da una forte matericità nella parte centrale, poi degradano, dissolvendosi verso gli estremi e perdendosi nello sfondo. Rami di palma incrociati, invece, sono posti sull'asse più lungo.

Da quanto detto appare chiaro come nel decennio cracoviano ricorra con forte evidenza la dicotomia tra l'uso di elementi con forte sottosquadro, quasi tridimensionali, e gli apparati decorativi con spessori ridotti.

Al Barocco di precisa memoria romana di Sant'Anna di cui si è detto, seguono anche l'altare di San Giacinto nella chiesa dei domenicani del 1700-1701 e la contemporanea decorazione per la citata chiesa di Sant'Andrea (1701-1702), in cui i due aspetti tecnici e formali in alcuni casi convivono, mentre in altri rielaborano un linguaggio lontano dai risultati capitolini. Ne sono esempio anche gli apparati in palazzo Wawrzyniec Wodzicki detto "Krzysztofory" (1695-1704), la *Dom Hippolitow* (1695-1704), in piazza Rinek Mariacki, in cui si possono cogliere gli aspetti tecnici della sperimentazione rococò di Fontana. In questi cicli decorativi, infatti, si notano alcune trasformazioni importanti attuate da Baldassarre. Le cornici, infatti, perdono le molteplici modanature, divenendo di uno spessore sottile

22. Per una lettura approfondita del disegno preparatorio si rimanda al breve articolo già citato nelle note precedenti: KARPOWICZ 1999.

e sporgendo di circa 2,5 cm, non prevedendo nemmeno l'uso della chiodatura; la cornice interna è formata da due cordelle affiancate e lo spessore ridotto a circa 1 cm.

A palazzo “Krzysztofor”²³ i festoni intorno all'ellisse sono eseguiti ancora con la tecnica barocca del sottosquadro per ottenere un consistente spessore (fig. 8). La loro lavorazione prevede che siano stati prima conformati in opera con una serie di elementi fitomorfi eseguiti a fresco e successivamente inserendo volumi più consistenti di elementi vegetali lavorati in banco e portati in opera a indurimento non ancora completato; tecnica questa che permette all'artista di intervenire ultimando la trasformazione dopo la loro collocazione. Si ottiene così un ricco festone, ma con notevoli vuoti, raggiungendo un alleggerimento della materia plastica con un effetto simile alla trapanatura nel marmo. La massa dello stucco, in questo caso, richiede comunque la presenza di una struttura portante e una chiodatura. Nel festone animato sottostante e nei decori riquadrati gli spessori, invece, si alzano.

Ovviamente alla diversità tecnica corrisponde anche un diverso bagaglio formale e un differente impaginato. Le figure sono completamente liberate da qualsiasi riquadratura e soprattutto le immagini fitomorfe non rispondono ad alcuna geometria progettuale.

Decoro e “microarchitettura”: alcune considerazioni

Alcune opere non rientrano all'interno della dicotomia precedentemente individuata, facendo rimanere aperti possibili scenari di approfondimento sulla presenza effettiva di Baldassarre negli interi cicli di decorazione. Il monumento a Jan Morsztyn del 1698, per esempio, eseguito nella chiesa dei Riformati, risulta altro rispetto alle due tecniche delle sue opere coeve e la rigida dimostrazione del rapporto tra decoro, cornice e architettura rimanda a una soluzione da scalpellini, realizzata assemblando tre elementi distinti: la cornice, il decoro di *militaria* e il “cammeo”. L'attribuzione a Fontana, in effetti, è proposta solamente in quanto il committente apparteneva alla medesima famiglia che gli aveva già commissionato la decorazione della propria cappella a Wieliczka²⁴.

Anche l'apparato che racchiude il ritratto del vescovo Jan Malachowski datato al 1699 (fig. 9), presente all'intero del chiostro francescano della città, sembra esulare completamente dalle scelte

23. Per una storia del palazzo vedi KLEIN 1914; BAK-KOCZARSKA 1999.

24. Vedi CERCHA, CERCHA, KOPERA 1904, p. 279; DE LATOUR 1982, dis.5. Tale attribuzione viene riportata anche nella scheda n. 10 del catalogo della mostra fotografica allestita in concomitanza con il Convegno internazionale di studi dal titolo *Baldasar Fontana da Chiasso 1661-1733. La sua arte in Europa*, tenutasi a Chiasso nel dicembre del 2011.



Figura 8. Cracovia. Ex cappella di palazzo Wawrzyniec Wodzicki detto anche palazzo Krzysztofory. Baldassarre Fontana, particolare della decorazione in stucco (Biblioteka Cyfrowa, id. [309/170/6/1/33](#); Toruń, Archiwum Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, coll. fotografica di Wacław Górski).



Figura 9. Cracovia. Convento dei francescani, monumento commemorativo del vescovo Jan Malachowski (Biblioteka Cyfrowa, id. [309/170/3/21/2](#); Toruń, Archiwum Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, coll. fotografica di Wacław Górski).

linguistiche e compositive del periodo cracoviano di Baldassarre. Karpowicz²⁵ attribuisce su base storica e stilistica la composizione e l'intervento a Fontana, individuando nell'uso di suoi argomenti artistici tipici, allora non ancora presenti a Cracovia, una cifra inequivocabile della sua presenza. Alcuni elementi, però, conducono ad alcune perplessità; fra questi la terminazione delle paraste laterali, non direttamente collegate all'architrave, quindi prive di una ricerca strutturale e gli elementi a sporgere, individuati come tratti pendenti del cornicione, atipici per l'area, anche se in seguito utilizzati soprattutto dalle botteghe di cesellatori. I pendenti con scanalature dalla forma quadrangolare a pera danno la sensazione di essere sproporzionati rispetto alla composizione, così come lo sono i putti sottodimensionati poggianti su di essi. In ultimo, se anche il coronamento della cornice racchiudente il dipinto viene sovente accostato alla parte sommitale del portale della chiesa di Sant'Anna a Cracovia, rimane, almeno in parte, un dubbio sull'effettiva presenza dello stuccatore in tutto il processo di esecuzione dell'opera commemorativa del vescovo, perché le forme usate nel portale di Sant'Anna sono distanti dal disegno della cornice, sia per curvatura sia per proporzioni dei listelli, e d'altra parte le linee utilizzate si ritrovano in molte coeve cornici per ritratti da collocarsi all'interno di pale d'altare. È da ricordare che numerosi furono gli artisti locali che si cimentarono nella riproposizione, più o meno fortunata, dei linguaggi portati in Polonia da dotti committenti, che intrattenevano salde relazioni con Roma, soprattutto negli anni della presenza di Baldassarre Fontana a Cracovia²⁶.

Un discorso differente si può avanzare per la cornice del ritratto del vescovo Jerzy Denhoff datata al 1702 e presente nello stesso convento francescano di Cracovia²⁷ (fig. 10).

Volendo ipotizzare che Fontana abbia fornito un disegno, poi realizzato da uno scultore di opere lignee, sicuramente di buona capacità tecnica, si può constatare che la soluzione ellittica del cornicione superiore presenta un andamento delle modanature che richiama l'architettura romana, in particolare la decorazione all'interno della chiesa di Santa Marta al Collegio Romano²⁸, progetto di riforma di Carlo Fontana, con decorazione a stucco della bottega afferente a Leonardo Retti e Antonio Roncati²⁹.

25. Vedi KARPOWICZ 1990, p. 207.

26. Esplicativo, in questo caso, è il saggio di KURZEJ 2012.

27. Analizzata per la prima volta nello studio di TOMKOWICZ 1905. È attribuita su base stilistica a Baldassarre Fontana da KARPOWICZ 1990, p. 214.

28. Vedi RIVOCCHI 1953; CERCHIAI 2003. Sulla chiesa e su una diversa attribuzione del progetto decorativo vedi pure TICCONI 2016, pp. 67, 110-111, 124.

29. Per un quadro aggiornato sulla figura dello stuccatore e le sue relazioni con la cerchia di Carlo Fontana vedi AGUSTONI 2020.



Figura 10. Cracovia.
Convento dei francescani.
Baldassarre Fontana,
cornice lignea e decorazione
contenente il dipinto del
vescovo Jerzy Denhoff
(Biblioteka Cyfrowa, id.
[309/170/3/7/7](#); Toruń,
Archiwum Uniwersytetu
Mikołaja Kopernika,
coll. fotografica di Wacław
Górski).



Figure 11-12. Konice (Moravia, Repubblica Ceca). Chiesa parrocchiale. Baldassarre Fontana, decorazioni della volta nella cappella gentilizia della famiglia Hoffman von Kochersberg (Biblioteka Cyfrowa, id. [309/170/4/3/4](#); [309/170/4/3/3](#); Toruń, Archiwum Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, coll. fotografica di Wacław Górski).

Il modello di base, desunto da esempi romani, appare dunque nell'idea generale della composizione, ma la soluzione dei putti e delle figure alla base sembrano lontane dall'influsso delle scuole capitoline e nulla hanno da dire verso i contemporanei esperimenti formali del Rococò europeo. Ciò che allontana le due opere è soprattutto la soluzione della base *au sarcophage* e le volute rovesce del suo coronamento.

Seguendo questo *excursus* si possono estendere le medesime considerazioni anche al sepolcro della cappella di Konice datato fra il 1702 e il 1703.

La riforma della cappella, voluta da Anna Elzbieta von Hoffmann per contenere il monumento funebre del marito Jan Jiri Hoffmann von Kochersberg, e annessa al lato settentrionale della chiesa parrocchiale di Konice, fu realizzata dopo l'acquisto della residenza il 22 luglio del 1699. La committente decise così di commissionare la tomba e allo stesso tempo far decorare la volta della cappella (figg. 11-12). Gli

stucchi, attribuiti da Macelova³⁰ alla bottega di Fontana, richiamano fortemente per tecnica esecutiva, linguaggi e materia le opere cracoviane di Baldassarre. Il monumento (fig. 13), invece, pur nei concetti berniniani chiaramente individuabili, si lega con più difficoltà alla tecnica stuccatoria messa in atto da Fontana nei cantieri polacchi. Al di sopra di uno zoccolo sul quale poggia lo stemma di famiglia, si colloca il sarcofago, sul cui è inginocchiato il defunto con le mani raccolte in preghiera. Le panoplie costituiscono una scena entro cui la figura di Hoffmann fa da protagonista. Il capo della statua si pone, in un concetto di ricerca scenica e uso della luce, al centro della finestra rotonda. Questi elementi si connotano come *unicum* per l'Europa dell'epoca, motivo per il quale Karpowicz attribuisce l'opera a Baldassare Fontana.

Tra spazi laici e religiosi, la caratterizzazione del linguaggio decorativo

Ora, al di là della *ratio* contraddittoria che può essere imputata all'artista di Brusata, senza dare alcun giudizio di valore al procedere dicotomico nel passaggio "rivoluzionario" fra i due secoli, si può affermare che Baldassarre si fosse impadronito di una raffinatezza esecutiva e di una capacità plastica che su questo versante lo poneva al livello dei suoi maestri romani, riuscendo addirittura a superarli in certi cantieri.

L'artista, inoltre, nella sua "avventura" polacca sembra predisporre affinché la sperimentazione rococò venga proposta al committente laico, mentre per le opere religiose è possibile individuare una riproposizione, pur mediata attraverso il proprio bagaglio tecnico e culturale, del modello tradizionale romano, rassicurante per i risultati certi e connotato da un forte valore simbolico, che allude a un rispecchiamento con la città papale.

Certamente nei lavori precedenti al taglio sincronico, a cavallo fra Seicento e Settecento, come nel primo progetto decorativo del 1682-1683 nel Castello di Hohenaschau, nella cosiddetta "sala degli antenati"³¹ (fig. 14), testimonianza di un eccezionale apprendistato, la dicotomia fra ricerca e tradizione romana, sia pure con alcune differenziazioni, già si presenta con precise caratterizzazioni. Infatti, nella decorazione stucchiva delle *Salae Terranae* del Palazzo Vescovile di Kromieryž (fig. 15), eseguite ante 4

30. MÁČELOVÁ 1949, p. 27.

31. Questo è il primo lavoro in cui Baldassarre poté cimentarsi, chiamato nell'Alta Baviera dai nobili Preysing, ai quali era stato concesso nel 1664 il titolo di conti del Sacro Romano Impero. Per celebrare l'elevazione aristocratica della famiglia e il prestigio acquisito con tale nomina Max II Preysing-Hohenaschau affidò a Baldassarre la realizzazione di alcune statue di antenati da collocarsi all'interno della rinnovata residenza di Hohenaschau. La Sala degli Antenati fu quindi decorata con elementi a stucco dei più disparati, che presto fecero conoscere l'opera e la competenza di Baldassarre a un ampio pubblico.



Figura 13. Konice (Moravia, Repubblica Ceca). Chiesa parrocchiale. Baldassarre Fontana, monumento funebre a Jan Jiri Hoffmann von Kochersberg nella cappella gentilizia (Biblioteka Cyfrowa, id. [309/170/4/3/5](#); Toruń, Archiwum Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, coll. fotografica di Wacław Górski).



Figura 14. Aschau im Chiemgau (Baviera, Germania). Castello di Hohenaschau, Sala degli Antenati (<http://museen.de/imgbstr-preysingsaal-9921542.jpg>, ultimo accesso 20 aprile 2021).

novembre 1688³², si legge una delle pagine più avanzate della sperimentazione verso il Rococò. Oltre a riproporre i festoni in spessore, con cornici, putti e fiori in caduta, si rileva un pendente fitomorfo dove dei cespi di fiori, con spessore già ribassato ed eseguiti in opera, sono sostenuti da *ramages* disposti liberamente a ventaglio senza alcuna riquadratura e organizzati in opera con una quantità di mescola che è sovrapposta su una superficie anch'essa a base di calce. È ottenuto così un monocromatismo che ne annulla completamente la consistenza, il tutto ricadente al di sotto di un nastro, anch'esso giocato senza spessori, con una spiccata rarefazione materica.

32. Il ciclo di decorazioni fu commissionato dal principe vescovo di Olomouc Karl II von Lichtenstein-Castelcorn (1624-1695). BLAZICEK 1962; BLAZICEK 1964, p. 119; KARPOWICZ 1990, pp. 183-184. Recenti ricerche portano l'attenzione sulla figura di Martin Antonín Lublinský (1636-1690), quale ideatore del progetto alla base delle decorazioni poi eseguite da Baldassarre Fontana e dalla sua bottega. A tal proposito vedi ZAPLETALOVÁ 2017.



Figura 15. Kroměříž (Moravia, Repubblica Ceca). Palazzo Arcivescovile (castello). Baldassarre Fontana, decorazione a stucco della sala terrena (Biblioteka Cyfrowa, id. [309/170/4/10/50](#); Toruń, Archiwum Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, coll. fotografica di Waław Górski).



Figure 16-17. Uherské Hradiště (Moravia, Repubblica Ceca). Convento francescano. Baldassarre Fontana, particolari della decorazione a stucco (Biblioteka Cyfrowa, id. [309/170/4/11/17](#); [309/170/4/11/10](#); Toruń, Archiwum Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, coll. fotografica di Wacław Górski).

Un ulteriore segno di quanto Baldassarre sia stato capace di procedere autonomamente verso il Rococò, in un'area che difficilmente poteva essere informata degli sviluppi dell'arte stuccatoria in Francia e a Venezia, è la raffinata soluzione del medaglione bilobato posto sulle scale dell'abbazia di Hradisko nella Repubblica Ceca, datato al 1692³³. Tale soluzione è riquadrata da una doppia cornice appesa virtualmente a un festone in spessore e poggiante su un serto di rose, che mantengono ancora un gentile sottosquadro; si nota al centro un campo tondo dove un'immagine a rilievo di tre personificazioni femminili con in mano una conchiglia ciascuna, pur con un accenno di contorsione, sono risolte senza spessori, senza sottosquadro, velate da una materia inconsistente. Il tondo centrale è avvolto da una ghirlanda a forma di quadrifoglio con grandi fiori e nastri svolazzanti. Non a caso si tratta in tutti e due i casi di ambienti adibiti a uso laico, mentre nel contemporaneo altare della cappella di Santa Otilia, nella chiesa parrocchiale di Vyskov³⁴, lo stuccatore riprende il linguaggio romano. La cappella, a pianta quadrata, ha una volta con quattro pennacchi e un cornicione perimetrale a sezione rotonda che si va a definire come base d'imposta; purtroppo questi elementi non sono più visibili dal 1843³⁵. L'altare presenta un'architettura semplice composta da una coppia di colonne e quattro lesene. Due putti s'impostano sulle colonne e, al centro, una grande Gloria in stucco fa da sfondo a un angelo, che in posizione contorta dispiega le sue ali in mezzo all'imponente composizione di raggi, affiancato da un putto. Soluzione berniniana cui manca solo la luce proveniente da una fonte un tempo situata nella cupola per enfatizzare il valore sacro della raggiera tanto cara a Bernini. I tre putti, invece, guardano direttamente lo spettatore in quell'atto ormai noto della scenografia romana.

Il superamento dell'insegnamento romano di Baldassarre è perfettamente compiuto nella sperimentazione rococò attuata a Uherské Hradiště nel 1708³⁶, all'interno del refettorio dei Francescani, leggibile quasi come un ambiente più laico che specificatamente religioso. In questo caso lo stuccatore esegue tutto direttamente in opera senza strutture portanti e senza sottosquadro; il bianco viene posto sul bianco, dove le masse plastiche ridotte ormai a spessore infinitesimale vivono solo attraverso un raffinato gioco di pallide ombre (figg. 16-17). Nell'opera di Baldassarre, però, non comparirà mai il segno con cui si affermerà il graficismo rococò: l'arabesco; è in questa assenza che si misura il limite della ricerca solitaria di Baldassarre. E ponendo l'attenzione sul secondo decennio del XVII secolo si può cogliere un prevalere nostalgico del barocco romano nelle opere di Fontana.

33. MÁČELOVÁ 1949, p. 24.

34. Per notizie sull'edificio, ma soprattutto sulla decorazione a stucco presente al suo interno si rimanda alla ricerca di SLAVÍČEK 2007.

35. PROCHAZKA 1930.

36. In questo caso la prima attribuzione a Baldassarre Fontana si ritrova in MÁČELOVÁ 1949, pp. 71-73.



Figura 18. Podhrodní Lhota (Moravia, Repubblica Ceca). Chiesa parrocchiale. Baldassarre Fontana, angelo presso l'altare principale (Biblioteka Cyfrowa, id. [309/170/4/7/3](#); Toruń, Archiwum Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, coll. fotografica di Wacław Górski).



Figura 19. Città del Vaticano. Palazzo Apostolico. Gian Lorenzo Bernini, Scala Regia, particolare dei due angeli in stucco posti ai lati dello stemma di papa Alessandro VII (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Scala_regia,_stemma_di_alexandro_VII_chigi_tra_angeli_in_stucco,_1665-67.jpg, ultimo accesso 20 aprile 2021).

Infine, alla sperimentazione compiuta nel refettorio francescano di Uherské Hradiště si possono contrapporre gli altari del chiostro di Kopeček datati al 1718³⁷ e soprattutto gli angeli dell'altare maggiore della chiesa nella cittadina di Podhradní Lhota (fig. 18), un segno di nostalgia che rimanda direttamente agli angeli berniniani della Scala Regia (fig. 19), i quali si librano quasi nel vuoto con tutta la loro massa e con il peso interno delle complesse strutture di legno e ferro, individuandoli quali compagni di equilibrismi dei due angeli posti al di sopra dell'altare di Carlo Fontana a Santa Maria in Traspontina.

37. Vedi MÁČELOVÁ 1949, pp. 29, 75-76; HLOBIL, MICHNA, TROGNER 1984, pp. 102-105, 154-163; KARPOWICZ 1990, pp. 230-231.

Bibliografia

- AGUSTONI 2020 - E. AGUSTONI, *L'operato dello stuccatore Antonio Roncati (1638 ca. – 1712) di Meride al di qua e al di là delle Alpi svizzere*, in A. FELICI, G. JEAN (a cura di), *Stucchi e stuccatori ticinesi tra XVI e XVIII secolo. Studi e ricerche per la conservazione*, Nardini, Firenze 2020, pp. 59-72.
- ALIVERTI 2011 - L. ALIVERTI, *Agostino Silva stuccatore ticinese. La chiesa di Vescia e alcune precisazioni sulla sua attività*, in «Bollettino Storico della Svizzera Italiana», 64 (2011), 2, pp. 393-420.
- AMENDOLAGINE, BULFONE GRANSINIGH, MOUSSALLI 2017 - F. AMENDOLAGINE, F. BULFONE GRANSINIGH, A.K. MOUSSALLI, *Architettura e arte plastica di Carlo Fontana e Lorenzo Retti nell'altare maggiore di Santa Maria Traspontina: un connubio perfetto*, in BONACCORSO, MOSCHINI 2017, pp. 381-385.
- BAK-KOCZARSKA 1999 - C. BAK-KOCZARSKA, *Mieszkańcy pałacu "pod Krzysztoforą" w Krakowie. Właściciele i lokatorzy od XIV do XX wieku*, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Cracovia 1999.
- BLAZICEK 1962 - O.J. BLAZICEK, *Dilo komських stukaterou XVIII stolrti u nas*, in «Umeni», X (1962), 4, pp. 354-362.
- BLAZICEK 1964 - O.J. BLAZICEK, *Das Werk der lombardischen und tessiner Stukkateure in der Tschechoslowakei*, in E. ARSLAN (a cura di), *Arte e Artisti dei Laghi Lombardi*, 2 voll., Nosedà, Como 1959-1964, II, *Gli stuccatori dal Barocco al Rococò*, 1964.
- BONACCORSO, MOSCHINI 2017 - G. BONACCORSO, F. MOSCHINI (a cura di), *Carlo Fontana 1638-1714. Celebrato Architetto*, Atti del convegno internazionale (Roma, Palazzo Carpegna, 22-24 Ottobre 2014), Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2017.
- CARRADORI 1802 - F. CARRADORI, *Istruzione elementare per gli studiosi della scultura*, Tipografia della Società Letteraria, Firenze 1802.
- CERCHA, CERCHA, KOPERA 1904 - M. CERCHA, S. CERCHA, F. KOPERA (eds), *Pomniki Krakowa*, 3 voll., Anczyc, Cracovia-Varsavia 1904.
- CERCHIAI 2003 - C. CERCHIAI, *Il Collegio Romano dalle origini al Ministero per i beni e le attività culturali*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2003.
- DE LATOUR 1982 - R. DE LATOUR, *Epitafia panopliowe w Polsce w latach 1675-1796*, in «Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach», XII (1982), pp. 97-98.
- DE ROSSI 1713 - G. G. DE ROSSI, *Disegni di vari altari e cappelle nelle chiese di Roma con le loro facciate fianchi piante e misure de più celebri architetti*, Roma 1713.
- FAGIOLO DELL'ARCO 1978 - M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Barocco e Rococò*, Mondadori, Milano 1978.
- FAGIOLO, BONACCORSO 2008 - M. FAGIOLO, G. BONACCORSO (a cura di), *Studi sui Fontana una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Gangemi, Roma 2008.
- FÜRST 2015 - U. FÜRST, *Continuity and Innovation – Modes of Renewal in Mediaeval Danubian Churches during the Baroque*, in ROCA DE AMICIS, VARAGNOLI 2015, pp. 159-192.
- GAVAZZI NIZZOLA, MAGNI 1970 - S. GAVAZZI NIZZOLA, M. MAGNI, *Contributo all'arte barocca ticinese: Agostino Silva da Morbio inferiore*, in «Arte Lombarda», XIX (1970), 40, pp. 110-120.
- GAVAZZI NIZZOLA, MAGNI 2004 - S. GAVAZZI NIZZOLA, M. MAGNI, *Aggiunta al catalogo dei Silva stuccatori Morbiesi. Nuove attribuzioni e considerazioni*, in «Archivio Storico Ticinese», s. II, XLI (2004), 136, pp. 309-326.
- HLOBIL, MICHNA, TROGNER 1984 - J. HLOBIL, P. MICHNA, M. TROGNER, *Olomouc*, Odeon, Praga 1984.

- KALINA 2015 - P. KALINA, *Space and Time: Some Remarks on Restorations of Medieval Churches in 17th and 18th Century Bohemia*, in ROCA DE AMICIS, VARAGNOLI 2015, pp. 193-214.
- KARPOWICZ 1991 - M. KARPOWICZ, *Paolo Pagani in Moravia e Polonia*, in «Arte Lombarda», 1991, 98/99 pp. 103-117.
- KARPOWICZ 1983 - M. KARPOWICZ, *Artisti ticinesi in Polonia nel '600*, Arti Grafiche Bernasconi, Agno 1983.
- KARPOWICZ 1990 - M. KARPOWICZ, *Baldasar Fontana, 1661-1733. Un berniniano ticinese in Moravia e Polonia*, Fondazione Ticino Nostro, Lugano 1990.
- KARPOWICZ 1999 - M. KARPOWICZ, *Paolo Pagani a Cracovia. Addenda*, in «Arte Lombarda», 1999, 125, pp. 62-64.
- KARPOWICZ 2007 - M. KARPOWICZ, *Baldassarre Fontana di Chiasso. Un artista ticinese ambasciatore dei concetti berniniani a Nord delle Alpi*, in G. MOLLISI (a cura di), *Svizzeri a Roma nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal Cinquecento ad oggi*, «Arte&Storia», 8 (2007), 35, pp. 192-197.
- KARPOWICZ 2008 - M. KARPOWICZ, *I Fontana di Brusata in Polonia*, in FAGIOLO, BONACCORSO 2008, pp. 399-410.
- KLEIN 1914 - F. KLEIN, *Plac "Pod Krzysztoforą" w Krakowie*, Cracovia 1914.
- KOWALCZYK 1996 - J. KOWALCZYK, *Il ruolo di Roma nell'architettura polacca del tardo barocco*, Accademia Polacca delle Scienze - Biblioteca e Centro Studi a Roma, Upowszechnianie Nauki – Oświata "UN-O", Varsavia - Roma 1996.
- KRSEK 1996 - I. KRSEK (a cura di), *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Academia, Praga 1996.
- KURZEJ 2012 - M. KURZEJ, *Nie tylko Fontana. Innowacje w twórczości krakowskich artystów cechowych na przełomie XVII i XVIII wieku*, in I. ROLSKA, K. GOMBIN (a cura di), *Studia nad sztuką renesansu i baroku 11*, Towarzystwo Naukowe Kul, Katolicki Uniwersytet Lubelski "Jana Pawła II", Lublino 2012, pp. 383-411.
- KURZEJ 2017 - M. KURZEJ, *Autorstwo architektury kościoła św. Anny w Krakowie a problem twórczości architektonicznej Baltazara Fontany*, in «Biuletyn Historii Sztuki», 79 (2017), 3, pp. 455-469.
- MÁČELOVÁ 1949 - L. MÁČELOVÁ, *Baldassare Fontana na Moravě*, Disertační práce, Brno 1949.
- MAŚLINKA-NOWAKOWA 1969 - Z. MAŚLINKA-NOWAKOWA, *Formy słowno-obrazowe dekoracji Kościoła św. Anny w Krakowie*, in *Tresci dzieła sztuki*, SHS, Varsavia 1969, pp. 195-213.
- MAŚLINKA-NOWAKOWA 1971 - Z. MAŚLINKA-NOWAKOWA, *Literackie źródła dekoracji Kościoła św. Anny w Krakowie*, in «Rocznik Krakowski», XLII (1971), pp. 33-62.
- MOSSAKOWSKI 1965 - S. MOSSAKOWSKI, *Charakterystyka i geneza formy architektonicznej kościoła św. Anny w Krakowie*, in «Rocznik Krakowski», XXXVII (1965), pp. 39-61.
- PAGACZEWSKI 1909 - J. PAGACZEWSKI, *Baltazar Fontana w Krakowie*, in «Rocznik Krakowski», XI (1909), pp. 37-41.
- PROCHAZKA 1930 - V. PROCHAZKA, *Kaple sv Otilie ve Vyskove*, in «Pamatky archeologicke», XXXVI (1930), pp. 258-268.
- PROSERPI 2020 - I. PROSERPI, *Oratorio dell'Annunciata. L'altare in stucco del primo Settecento*, in G. MOLLISI (a cura di), *Novazzano: la Parrocchiale e l'Oratorio dell'Annunciata*, «Arte e Cultura», 5 (2020), 18, pp. 80-95.
- QUAGLIAROLI 2019 - S. QUAGLIAROLI, *La decorazione a stucco tra Roma e Fontainebleau: problemi storiografici e circolazione delle soluzioni decorative*, in S. QUAGLIAROLI, G. SPOLTRE (a cura di), «*Quegli ornamenti più ricchi e più begli che si potesse fare nella difficoltà di quell'arte*». *La decorazione a stucco a Roma tra Cinquecento e Seicento: modelli, influenze, fortuna*, in «Horti Hesperidum», IX (2019), 1, pp. 17-36.
- RIVOSECCHI 1953 - M. RIVOSECCHI, *Santa Marta al Collegio Romano*, in «Studi Romani», I (1953), pp. 574-575.

- ROCA DE AMICIS 2020 - A. ROCA DE AMICIS, *La cappella di Santa Cecilia in San Carlo ai Catinari a Roma: nuove osservazioni su architettura e musica*, in «Opus», IV (2020), pp. 51-62.
- ROCA DE AMICIS, VARAGNOLI 2015 - A. ROCA DE AMICIS, C. VARAGNOLI (a cura di), *Alla moderna. Antiche chiese e rifacimenti barocchi: una prospettiva europea*, Artemide, Roma 2015.
- SAMEK 2000 - J. SAMEK, *Uniwersytecka Kolegiata Św. Anny w Krakowie Przewodnik*, Dom Wydawniczy OFFICINA, Cracovia 2000.
- SLAVÍČEK 2007 - L. SLAVÍČEK, *Kaple Sv.Otylie ve Vyškově. Malířská a štuková výzdoba*, lettura presentata all'interno del Seminario di Storia dell'Arte, Facoltà di Lettere, Università Masaryk di Brno, Brno 2007, pp. 1-37.
- SPIRITI 2005 - A. SPIRITI, *Giovanni Battista Barberini. Un grande scultore barocco*, Still Grafix, Cernobbio 2005.
- SPIRITI, FACCHIN 2019 - A. SPIRITI, L. FACCHIN, *Ercole Ferrata (1610-1686) da Pello all'Europa*, Edizioni di APPACuVi, Laino 2019.
- TICCONI 2017 - D. TICCONI, *Tommaso Mattei 1652-1726. L'opera di un architetto romano tra '600 e '700*, Gangemi, Roma 2017.
- TOMKOWICZ 1905 - S. TOMKOWICZ, *Galerya portretow biskupow krakowskich w kruzgankach klasztoru OO. Franciszkanow w Krakowie*, Cracovia 1905, pp. 172- 176.
- VON ENGLEBERG 2015 - M. VON ENGLEBERG, *Renovatio Ecclesiae Germanicae Nationis. The Baroque Renovation of Medieval Churches in the Holy Roman Empire*, in ROCA DE AMICIS, VARAGNOLI 2015, pp. 137-158.
- ZAPLETALOVÁ 2017 - J. ZAPLETALOVÁ, *Saly tereny zámku v Kroměříži a návrhy soch pro podzámeckou zahradu*, in «Umění Art», LXV (2017), 3, pp. 269-282.



Un travagliato spazio urbano a Istanbul: il Simkeşhane come caso di studio

Mesut Dinler (Politecnico di Torino)

Nel diciassettesimo secolo il Simkeşhane era il palazzo della Zecca ottomana costruito sul Forum Tauri (il Foro di Teodosio), il più grande forum di Costantinopoli nel quarto secolo a.C. Le vicende relative all'edificio e al suo contesto urbano sono caratterizzate da conflitti tra diversi attori e istituzioni. Negli anni Trenta del ventesimo secolo, il governo repubblicano aveva invitato Henri Prost (1874-1959) per il progetto di un nuovo piano regolatore urbano per Istanbul. Tra gli obiettivi di piano vi era la valorizzazione dell'Arco di Trionfo del Foro, situato nel cortile del Simkeşhane che Prost prevedeva di demolire. Il progetto di dismissione per favorire la città bizantina a scapito di quella ottomana fu definito dal Comitato per la Conservazione dei Monumenti Storici (Eski Eserleri Koruma Encümeni). Negli anni Cinquanta, il potere del governo repubblicano però passò in mano all'opposizione per un decennio, dunque si abbandonò l'obiettivo di secolarizzazione della società turca. Il nuovo governo, con il supporto degli Stati Uniti nella seconda metà degli anni Cinquanta, lanciò un nuovo ambizioso progetto urbano per Istanbul che prevedeva la distruzione di interi quartieri storici. Il Simkeşhane fu pertanto totalmente demolito per la creazione della grande arteria stradale del corso Ordu (Ordu Caddesi), pur restando una delle azioni più controverse del programma filostatunitense.

Troubled Urban Heritage in Istanbul: Simkeşhane as a Case Study

Mesut Dinler

Today, when visitors to Istanbul walk along the historic Ordu Avenue, they pass by a strange assemblage of archaeological artifacts. They might think that these artifacts have been found and were then left there due to the chaos of traffic, people on the sidewalk, insistent street vendors, or the huge stone-brick building behind it. Yet on closer inspection, an information panel is seen indicating that the findings were deliberately placed where they are and displayed as they appear (figs. 1a-d). These artifacts belong to the Triumphal Arc of the Forum of Theodosius, and the huge building behind it is an Ottoman industrial building, Simkeşhane. Together they narrate a historical dialogue between the Ottoman and pre-Ottoman pasts of Istanbul – a dialogue that is one of the most contested – but also the most defining essence of the post-Ottoman history of the city.

This heritage-related conflict is not particular to Turkey; on the contrary, as Silverman noted, since the 1990s there has been a «paradigm shift toward a socially engaged, politically aware study of the past that regards heritage as contested»¹. Similarly, Ashworth conceptualize “dissonant heritage” to show that contestation is in the very nature of heritage itself, mainly due to two reasons; firstly, heritage is a market commodity, and secondly, everyone has their own heritage. Therefore, any process of heritagization may simultaneously activate a process of de-heritagization².

1. SILVERMAN 2011, p. 5.

2. ASHWORTH, GRAHAM, TUNBRIDGE 2007, pp. 36-37.



Figures 1a-d. Istanbul. Simkeşhane (on the upper row) and the archaeological remains of Forum Tauri as seen in 2018. The busy traffic on the road and the sidewalk is not related to the hour of the day, but rather is constant throughout most of the day. This is due to Ordu Avenue being one of the main arteries of the historic peninsula of Istanbul. Regarding the archaeological fragments, the pieces of the arch columns and base are protected with an iron fence whereas other pedestals along with other architectural fragments are left exposed. The graffiti and carvings on the columns indicate the lack of even basic protection measures. The information panel can be seen in the photograph on the bottom right. It is difficult to read due to stickers and dirt on the surface (photo M. Dinler, 2018).

The contestation can be observed more clearly where a particular period of history is emphasized, especially through archaeology. For instance, in Egypt and Iran, nationalistic and relatively secular governments have emphasized pre-Islamic periods, but when pan-Islamic (or pan-Arabic, in the case of Egypt) power structures prevail, the same period has been de-emphasized favoring Islamic periods³. Yet this process is not so straightforward. On the contrary, regardless of the emphasized past, there is always a reaction. For instance, in Egypt, despite efforts to generate links between the pharaonic past and the modern Egyptian national identity, these links have never been strongly embraced by the local population⁴.

Following the suggestion that «heritage is present-centered and is created, shaped and managed by, and in response to, the demands of the present»⁵, the paper aims at showing how the urban operations on the multilayered urban area of Simkeşhane were defined by the changing present-day circumstances of the twentieth century, especially following the foundation of the Turkish Republic in 1923. Focusing on Simkeşhane as a case study, which has the remains of both the Byzantine and the Ottoman past, the main aim of the paper is to understand and present how the contestation aligns with heritage in the urban history of Istanbul.

A Brief History of Simkeşhane

Simkeşhane is located in the Beyazit Square at the geographical center of the historic peninsula of Istanbul (figs. 2-3). It is a part of the ceremonial segment of the Divanyolu, which is the avenue running from Topkapi Palace and Hagia Sophia towards Çemberlitaş and Beyazit Square. Divanyolu, which corresponds with the *Mese* of the Byzantine Constantinople, was the stage for the sultans' stately processions. According to Cerasi, the Divanyolu is «an aggregation of Byzantine spolia and new, fully Ottoman, spaces and concepts»⁶. The history of Simkeşhane also confirms this suggestion.

After the conquest of Constantinople by sultan Mehmed II in 1453, the sultan constructed his first palace over the Forum of Theodosius and then ordered the construction of a new palace (Topkapi

3. TRIGGER 1984. In his seminal essay, Trigger suggests that most archaeological activities are undertaken with a nationalist agenda and argues that archaeology created a common bond between divided classes in Western Europe in the late nineteenth century.

4. MITCHELI 2013, pp. 181-182.

5. ASHWORTH, GRAHAM, TUNBRIDGE 2007, p. 3.

6. CERASI 2005, p. 193.

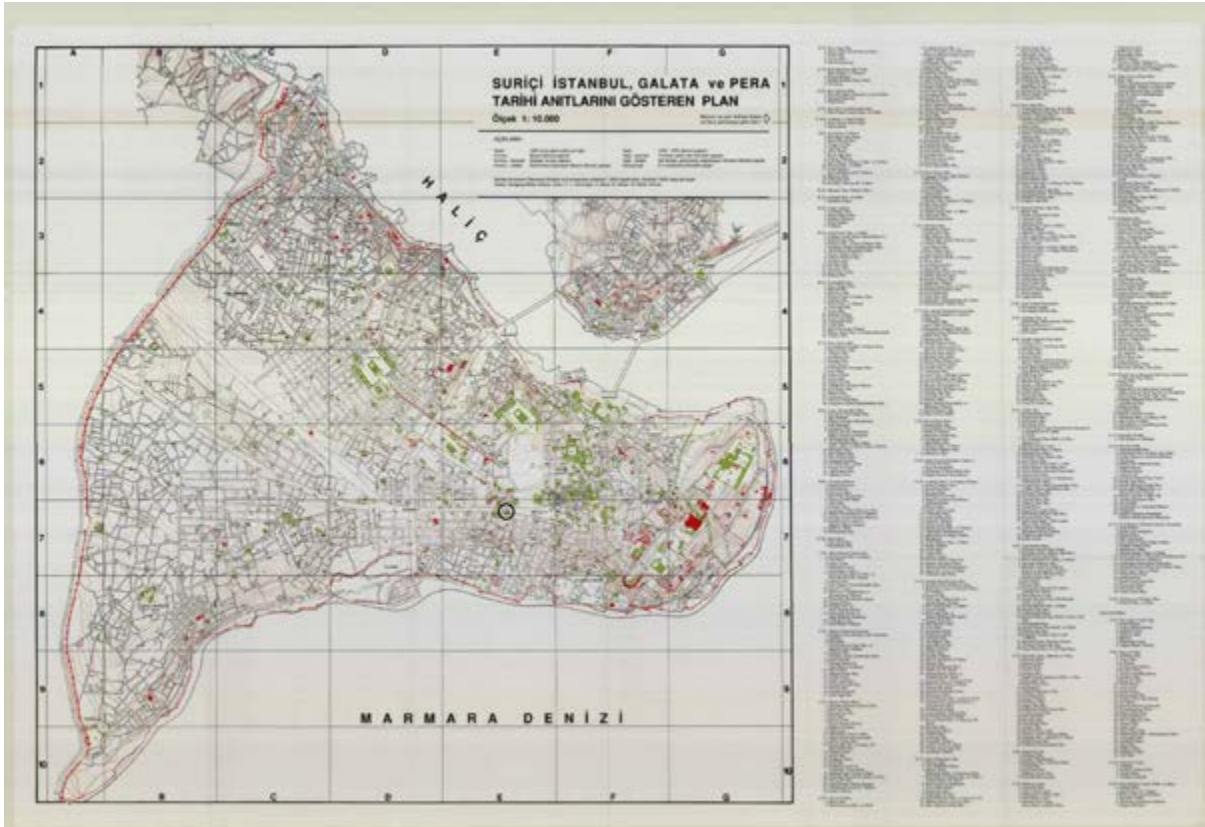


Figure 2. *Istanbul Galata ve Pera Tarihi Anıtlarını Gosteren Plan*, Simkeşane is indicated with a blackcircle (<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/102345>, access December 3th 2020).

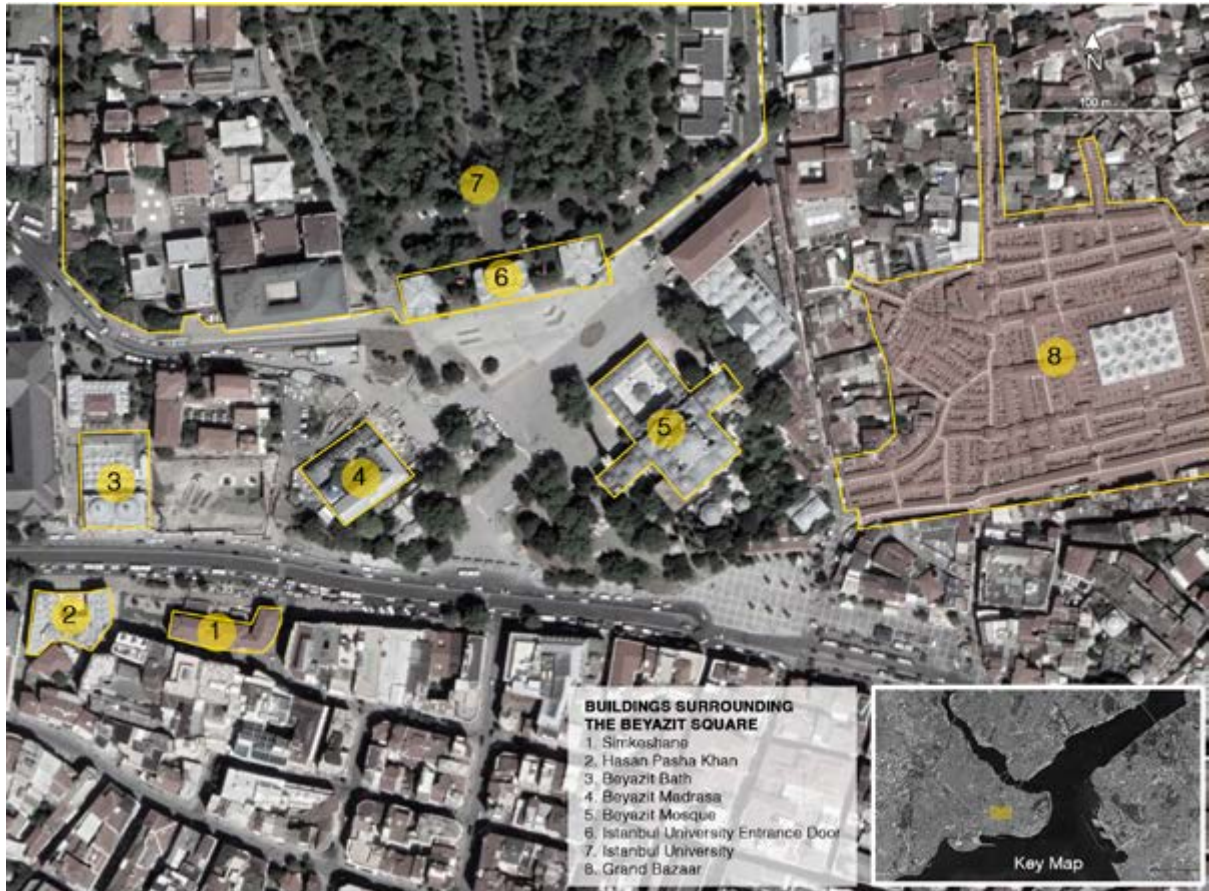


Figure 3. Istanbul. Beyazit Square and the buildings surrounding the square. The buildings are: 1. Simkeşhane, 2. Hasan Pasha Han, 16th century. Ottoman han. 3. Beyazit Bath is a part of the Sultan Beyazit II's complex (külliye) constructed in the early 16th century, 4. Beyazit Madrasa is also a part of the Sultan Beyazit II's complex (külliye) constructed in the early 16th century 5. Beyazit Mosque is the imperial mosque of Sultan Beyazit II constructed in the early 16th century and then restored by Sinan the Architect (Mimar Sinan) again in the 16th cent, 6. The entrance door of Istanbul University, which is an example of Ottoman Baroque 7. Campus of the Istanbul University, 8. Grand Bazaar. In the key map, it is possible to see the location of Beyazit Square in the historic peninsula of Istanbul (elaboration by the author based on Google maps).

Palace) over the Byzantine acropolis as part of his grandiose architectural projects⁷. Despite being a true palimpsest today with additions of each sultan throughout the centuries, Topkapi Palace can also be considered one of few buildings that was constructed during the period of sultan Mehmed II under the establishment of his waqf⁸. Other buildings constructed during the reign of the sultan Mehmed II are his own religious complex Fatih Kulliye (the Conquest Complex) which includes also his own mosque, the Galata Bedesten (market), and the first imperial mint⁹. This imperial mint was constructed over the site of Simkeşhane. When the imperial mint was transferred to another building located in the first courtyard of Topkapi Palace before the 17th century (exact date of this transfer is not known)¹⁰, the building was converted into a Simkeş-hane (meaning Simkeş-house; simkeş is the craft of producing glittered shiny textiles and yarns through treating gold and silver¹¹). When Simkeşhane was constructed in the 17th century, Beyazit Square was already filled with the buildings constructed by the waqf of the sultan Beyazit (1481-1512) in the early 16th century. In addition to the mosque, the madrasa and the imaret, after his death, a bath was also constructed. In the foundation of this bath, fragments of the Column of Theodosius were used as spolia¹².

The transformation of the building from the imperial mint to Simkeşhane was managed by the waqf of Gülnuş Emetullah Valide Sultan, the mother of sultan Ahmad III who reigned from 1703 to 1730¹³. In this transformation, the lower floors were occupied by manufacturers, and the upper floors were the dwellings of the shop owners (fig. 4). In addition, the managers of the building also lived there; and

7. NECİPOĞLU 1991, pp. 4-9.

8. The waqf or vakıf [evkaf in plural] were the basic structures of Islamic societies (similar social organizations, in fact, had already existed in the Roman and Greek periods). Vakıf simply means donating a property for public use for charity purposes. After the conquest of Constantinople, vakıfs were instrumental in the urban development of the city because each vakıf would construct its own socio-religious complexes (külliye) or public kitchens (imaret) and new districts would emerge around these complexes. Moreover, vakıfs also helped transform Constantinople to an Islamic city by converting churches to mosques. Like sultans, other family members of the sultans, members of the ruling class, and wealthy community leaders could also establish their own waqf. See BAKIRER 2006; BAYARTAN 2008.

9. CANTAY 1994, vol. 6, p. 561.

10. Before the Topkapı Palace, the mint was briefly transported to the Ali Paşa Madrasa that is located in Çemberlitaş. See Koç University, Cahide Tamer Historic Buildings Restoration Projects Collection, CTA_S005_D01, The folder consisting of documents of the restoration of Simkeşhane and the Beyazit Bathhouse. Available online at: <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/CTA/id/3177> (access December 3th 2020).

11. In some maps, the building is also referred as a han that is a typical Ottoman commercial building typology with small shops that may also provide accommodation.

12. MULLER-WIENER 1977, p. 264.

13. CANTAY 1994, vol. 6, p. 561.



Figure 4. Istanbul. Simkeşhane, Plan of the upper floor (17th century), the bath and madrasa of the Beyazit Complex (the early 16th century), and Hasan Pasha Han (1745-1747) (from MULLER-WIENER 1977, p. 355). For the construction of the bath, pieces of the Column of Theodosius were used in the foundations as spolia. The main axis, which is Ordu Avenue, was the *Mese* in the Byzantium period and it was the main ceremonial axis (*Divan yolu*) in the Ottoman period. The transformation of this main axis outlines how the city obtained its Ottoman character compared to the Byzantine character. For the history of architectural and urban transformation of this axis, see CERASI 2005.

as understood from their reports (now in the archives of Topkapi Palace), even in the early eighteenth century, some sections of the building were already in need of repair¹⁴.

The early-18th century also marked the first signals of western influences in Ottoman architecture and these influences had an impact on Simkeşhane through the addition of the fountain to the north façade. In this period, which is called the “Tulip Period”, bureaucrats who visited France were influenced by French palaces and their gardens, and when they returned, they initiated some urban

14. ŞEHSUVAROĞLU 1956.



Figure 5. Istanbul. Simkeşhane, 20th century. Ataturk Library, Husrev Tayla Archive, Accession N. FOTO_019084. The fountain can be seen on the corner of the building facing the street on the far left. The types of shops on the ground floor, the poor condition of the units on the first floor and the heavy vegetation on the roof suggest that the building was already in a poor condition in this period and the simkeş craftsmanship had already waned. The shop on the bottom left of the photograph reads “*manav*”, which means greengrocer. The clothes of pedestrians (men in suits with hats, women without headscarves and with skirts) and the use of Latin script for “*manav*” indicate the photo was taken after 1928. A tram line is also visible on the street. This was constructed in 1914 in the second constitutional era of the Ottoman Empire (1914-1918).

projects that were mainly landscape arrangements. The common theme of these arrangements was the use of water as a design feature, both in parks and in urban settings as fountains¹⁵. Another important common feature of the Tulip Period is that the patrons of these water-related projects, including fountains, were mostly the women of the palace¹⁶. Also in Simkeşhane, the mother of the Sultan (Gülnuş Emetullah Valide Sultan) added a fountain to the main façade of the building in the Baroque style. In addition, she also added a masjid and a school to the inner courtyard¹⁷ (figs. 5-6).

In the second half of the 19th century, simkeş craftsmanship was already disappearing and owners were closing up their shops. As a part of the Ottoman industrialization efforts in 1867, during the reign of sultan Abdulaziz (1861-1876), the building was converted into a simkeş factory after a restoration project and started to produce military uniforms with all their epaulets and ornaments. However, as the military uniforms became less ornamented and more modest in the late 19th century, the factory stopped its engines and became empty¹⁸. At the beginning of the 20th century, Simkeşhane was an abandoned building and the upper floors, above all, were structurally in poor condition. From the

15. BATUR 1985. The excessiveness of the “Tulip period” was terminated by a public rebellion. In the late 18th century, Baroque architecture was another source of influence. Baroque was adopted into Ottoman monumental architecture.

16. ARTAN 2006.

17. ŞEHSUVAROĞLU 1956.

18. *Ibidem*.



Figure 6. Istanbul. The fountain of Simkeşhane in the 40s of the 19th century, Salt Research Archive, Archive No. TASUH0909 (<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/74329>, access June 15th 2019). Construction of water elements (i.e. fountains) with ornamented surfaces by Ottoman women patrons in the 17th century is a common feature of the Tulip period, which marks the beginning of European influence in the Ottoman urban texture. Moreover, it is noteworthy that also in the Forum Tauri there a nymphaeum.

archival photographs, it is understood that especially at street level, there were some small shops, but the rest of the building was empty (fig. 7).

The Byzantine Past in Simkeşhane

In the aftermath of World War I, the collapse of the Ottoman Empire and the foundation of a new state in 1923 following the Turkish War of Independence (1919-1923) marked a milestone in the history of Simkeşhane, as it did for many other historic structures in the city. The new government established an ambitious archaeological program in Turkey, and as will be elaborated below, remains of the Arch of Theodosius were discovered in this period in the courtyard of Simkeşhane.

Archaeological activities in Turkey date back to beginning of the modernization process of the Ottoman Empire (the late 17th century) with the concept of “asar-ı atika” (old artifacts). In the second half of the 19th century, mainly through archaeology and museums, the concept of cultural heritage became institutionalized through the establishment of the Müze-i Hümayun (Imperial Museum) in Istanbul¹⁹. The legacy of archaeology continued to accelerate especially during the first decades of the Turkish Republic²⁰ and foreign teams were also encouraged to undertake archaeological research²¹. The British team led by Stanley Casson for the British Academy also received special permission to study the inner courtyard of Simkeşhane²².

19. For the archaeological activities of the late-nineteenth century Ottoman world and the foundation of the Imperial Museum, see SHAW 2003. The Istanbul-based museum gradually established a growing authority over archaeological activities controlling foreign excavations, prohibiting the export and trade of archaeological findings, and launching archaeological campaigns in various territories (including today’s Iran, Iraq and Syria) of the late Ottoman lands.

20. Even though there is continuity in archaeological interests from the Ottoman to the Republican era, the contexts were different. For the Republican period, the main reason of this acceleration was a need to provide scientific archaeological evidence for the Turkish History Thesis; a thesis which suggested that Turks were a race related not with Mongoloid or Near Eastern societies, but with Europeans. Moreover, it was suggested that the Turk race migrated from Central Asia to the whole world improving the civilizations it encountered (including European civilizations) during these migrations. See TANYERI-ERDEMİR 2006; ATAKUMAN 2008; DINLER 2018.

21. DINLER 2019, p. 81. Atatürk’s encouragement for foreign teams to conduct research in Turkey was well received by the European and American communities. Many universities and institutes such as the French Archaeological Institute in Turkey, the Oriental Institute of the University of Chicago, the German Archeological Institute, and the Institute of Advanced Studies at Princeton undertook archaeological research projects and subsequently the museum collections expanded in many cities of Turkey. See also WHITTEMORE 1943.

22. In fact, according to the archival records of Topkapi Palace, even when the imperial mint was first designed in the 15th century, there were projects to construct additional buildings in the courtyard. However, after finding the remains of Forum

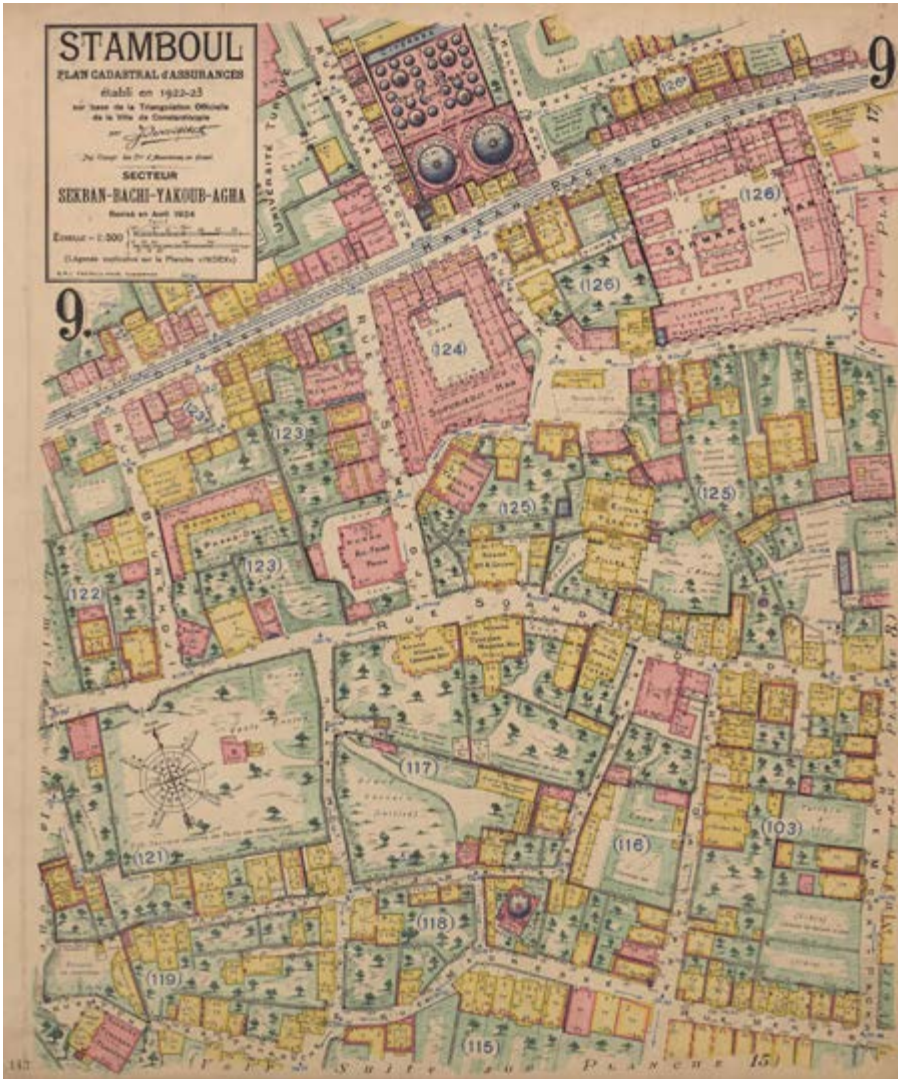


Figure 7. Istanbul. Pervititch Maps, Simkeşhane in its surrounding before the 1920s. Istanbul, Atatürk Library (Atatürk Kitaplığı), Jacques Pervititch, *Stamboul secteur 9: Sekban-Bachi, Yakup-Agha, Plan cadastral d'assurances*, 1923, Hrt_000666, 912.563 PER 1923 k.1/1. When 1870 led to the introduction of the concept of insurance, Jacques Pervititch (about whom there is very limited information) was put in charge by Central Office of Turkish Insurance Agents (*Türkiye Sigortacılar Daire-i Merkeziyesi*) of preparing insurance maps between 1922 and 1945. Giving information on function, building height, construction technique, and building material, the Pervititch maps are the most comprehensive source on building stock of the late 19th and early 20th century.

The British Academy's excavation revealed architectural fragments of the Arch of Theodosius, a triple triumphal arch that stood over the Forum of Theodosius, which extended towards the Hippodrome and Hagia Sophia²³. The Forum of Theodosius was an extension of the *Mese* and was one of the main urban transformations that differentiated the Constantinian and Theodosian transformations of the city²⁴. The only remains of the Forum are found in the site of Simkeşhane. Therefore, there is a lack of evidence regarding the exact dimensions and planimetric configuration of the Forum. Naumann argues that the arch is at the western entrance of the Forum²⁵. Bauer also seconds this suggestion and notes the forum took inspiration from the Forum of Trajan in Rome²⁶. Berger, on the other hand, suggests that the Triumphal Arch was not the western entrance, but rather the eastern entrance and, analyzing the foundation walls found in the vicinity of the Arch, argues that the forum was much smaller than suggested by previous studies²⁷. The addition of the Forum of Theodosius to the extension of the west of the *Mese*, together with the Forum of Arcadius Arcadios (or Xeropholon) on the western end of the *Mese* were two major urban projects that gave the city its Theodosian character²⁸. Although the lack of archaeological evidence and multilayered urban character of the city presents a challenge for understanding the byzantine past of the city²⁹, it is known that the Column of Theodosius was located in the forum and was one of the elements that bestowed the city with a byzantine skyline³⁰.

It is known that Theodosius had a column erected with his own statue in the Forum of Theodosius in 386 and had inaugurated the Forum in 393. The structure contained many splendid buildings including the Basilica of Theodosius, but a devastating earthquake destroyed most of them in 447, including the Basilica. The location of this Basilica and the boundaries of the forum remain uncertain, moreover, the exact function of the arch is also debated; some scholars suggest it was the entrance of the forum, whereas others argue that it held the statues of Arcadius and Honorius near the column of

Tauri in a preliminary excavation, the project was withdrawn since excavating the earth and removing the remains would require a larger budget and longer times. ŞEHİSVAROĞLU 1956.

23. CASSON *ET ALII* 1928; CASSON *ET ALII* 1929. From the reports, it is understood that this excavation in the courtyard of the Simkeşhane was a very difficult one since it required working in a limited space.

24. BARSANTI 1995.

25. NAUMANN 1976.

26. BAUER 1996, p. 194.

27. BERGER 1996.

28. BASSETT 2007, pp. 82-83.

29. BERGER 2000, p. 161.

30. YONCACI ARSLAN 2016, pp. 136-137.

Theodosius³¹. In the late 8th century, the forum was used as an animal market and some parts of the column were defaced in the 9th century; however, even in the 15th century, as can be understood from the records and depictions of travelers, the columns and reliefs were mainly intact and even when sultan Mehmet II constructed his first palace over Forum Tauri, the column was still standing³². In the 16th century, when sultan Beyazit II constructed his complex over Forum Tauri, pieces of the columns were used as spolia in the foundation of the Beyazit Bath after an earthquake caused the column to collapse in 1517³³. The excavation by Casson and his team revealed both the fragments of the column of Theodosius and also the remains of the Triumphal Arch. The discovery by Casson and his team was one of the instances during which Istanbul's byzantine past was uncovered. Today, Simkeşhane is the principal place to observe the archaeological remains of the Forum of Theodosius.

The multilayered urban character of Istanbul was one of the main issues that created conflicts during the implementation phase of Henry Prost's Istanbul master plan in the 1940s. Before focusing on how interventions on Simkeşhane created debates among authorities, for a comprehensive understanding it is necessary to outline the urban changes that were proposed with the Prost Plan.

Changing the Old Capital with the Prost Plan in Line with Republican "Imagination"

French architect-urbanist Henri Prost occupies a very important space not only for the urban history of Istanbul but also for the political history of Turkey, as Prost was commissioned by the republican regime who governed the country with a highly centralized government until the 1950 election. The republican rulers enacted reforms to transform a society that had been ruled with islamic sharia into a secular modern nation-state. This transition required reforms such as replacing islamic education with a modern one, abolishing spaces of Islamic practices (Sufi lodges-*tekke*, shrines-*türbe*, spaces of fraternities-*zaviye*), changing the alphabet from the arabic to the latin script, improvement of women's rights, land reforms, etc.³⁴ Among these reforms, architecture and urban planning functioned as tools that both facilitated and represented change of society. In that sense, interventions on urban spaces helped the republic "imagine the new nation"³⁵. Changing the capital from Istanbul to Ankara in 1923,

31. JANIN 1950, pp. 69-71.

32. MULLER-WIENER 1977, pp. 263-264.

33. *Ivi*, p. 264.

34. AHMAD 1993; ZURCHER 2004.

35. ANDERSON 1983. According to Anderson, see nation "is an imagined political community" and in that sense it is a product. He investigates this imagination process not through political ideologies, but rather by focusing on wider cultural

in that respect, was a strategic act to distance the new state from its ottoman past, because the old capital was still filled with the remnants of the collapsed empire³⁶ and it had already been the main theatre of the late-ottoman modernization³⁷. Moreover, by changing the capital, it became possible to form a new intellectual class committed to republican ideals, rather than the ottoman Islamic past³⁸.

As the first decade of the Republic was involved in the construction of new cities, in the second half of the 1930s, the planning of the old capital was also put on the agenda. In this period, the republican regime had already all the power concentrated centrally in their hands, ruling parliament with a single party *id est* the Republican People's Party (CHP – *Cumhuriyet Halk Partisi*). Accordingly, the modern movement dominated the architectural and urban projects as an image of the new secular nation-state³⁹. Prost was offered the job to transform Istanbul with a similar perspective. However, as will be elaborated below, when republican power was replaced by the opposition in the 1950 election, not only was this imagining process interrupted, but also Prost's contract was terminated although some major suggestions in his plan, especially road constructions, were used as a basis of the urban operations of the 1950s.

Prost was contracted in 1936 and submitted the first phase of his proposal, the Master Plan for the European Side, in 1937 (fig. 8). Aligned with the republican ideology of creating a modern secular

systems. Additionally, for the young republic, architecture, urban planning, and cultural heritage were aligned with this image of a nation. In addition to Ankara and Istanbul, rural areas were also transformed mainly through railroad construction. However, the development of rural areas resulted in a uniform urban form. Only the main infrastructural buildings would be constructed in each train station. See KEZER 2009.

36. CENGİZKAN 2004. The first urban plan for Ankara was the Lörcher plan in 1924, however, uncontrolled urban growth had necessitated a new plan. In 1928, an international urban planning competition was launched for Ankara. German urbanist Hermann Jansen won the competition. For Jansen's plan, see Tankut 1990. Jansen also prepared master plans for six other cities; İzmit, Adana, Ceyhan, Tarsus, Mersin, and Gaziantep. In all these cities, the Ankara plan was the model. Akcan shows how Jansen adopted the garden city approach to Ankara. He shows how the idea of the 'garden city' was *translated* in different geographies. He also suggests that this plan, and new housing proposals in particular, was irrelevant to the Turkish context and implementation of these proposals were indicators of a top-down modernization approach of the republican rulers. See AKCAN 2012.

37. In the 19th century, for the reconstruction of ruined districts after natural disasters (mainly fire and earthquakes), building regulations required stone masonry constructions instead of timber, and organic street patterns were replaced with grid patterns. These transformations were part of the broader modernization of late Ottoman society. See ÇELİK 1986.

38. In Istanbul, the latter community was still powerful to a certain extent and they were already disappointed with the republican regime since their position of power was lost. MARDİN 1990.

39. BOZDOĞAN 2001; AKCAN 2012.



Figure 8. Istanbul. Henri Prost's master plan, architectural model of Istanbul. Paris, Centre d'archives de l'IFA, Académie d'architecture/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XX^e siècle, Fonds Henri Prost (1874-1959), 1935-1950, "Les transformations d'Istanbul" (Turquie): vue de la maquette du plan directeur, n.d. (cliché anonyme), Objet PROST-E-01. Dossier 343 AA 45/13. Doc. HP-PHO-030-04-03. Prost did not present a comprehensive report but rather his suggestions consisted of reports and letters written directly to the mayor-governor. For this reason, it is not easy to comprehend the totality of his vision for Istanbul. In the image above, the location of Simkeşane is indicated with a red rectangle and the Pervititch Map corresponding to Figure 1 is also included. The current-day satellite view on the background gives an idea about the urban density of Istanbul today.

nation-state, implementation of Prost's master plan began in the 1940s. The general principles of the plan were shaped around three main themes: transportation, hygiene and aesthetics⁴⁰.

The main proposals of Prost's master plan can be summarized as zoning decisions (including new development areas, industrial zones, residential zones), a transportation system of roads and maritime lines including transportation infrastructures (new ports, train stations), large squares and public parks, open air spaces, destruction of structures surrounding monuments, and construction of large boulevards and streets⁴¹. Secularization was also emphasized through open air spaces. Prost encouraged the visibility of women in public and challenged the mosque-dominated urban character of the city⁴² (fig. 9).

Regarding the main curiosity of this paper, Prost's project is significant as he was criticized for undermining Ottoman monuments in favor of Byzantine ones. Above all, his Archaeological Park Project caused conflicts mainly with the Commission for the Preservation of Antiquities (*Eski Eserleri Koruma Encümeni*), which was the main preservation council of Istanbul⁴³ (fig. 10).

Revealing the Greco-Roman past of Turkey in the master plan of Prost was aligned with the ideology of the Turkish Republic in terms of by-passing the Ottoman past and making a secular national identity. Moreover, especially regarding monumental Ottoman buildings, such as ceremonial mosques, Prost already had a preservation approach to liberate these buildings by demolishing surrounding structures and making them visible from passing cars⁴⁴. However, his proposal to demolish Simkeşhane to reveal the Triumphal Arc of the Forum Tauri was one of the projects that caused conflicts (fig. 11).

40. DAVER, GÜNAY, RESMOR 1944. In 1944, the Istanbul Municipality published a book to promote the finished and ongoing urban projects of the master plan. The graphic design of the book is particularly interesting with translucent sheets presenting before-after comparisons and photographic representations.

41. AKPINAR 2003; BİLSEL & PINON 2010; AKPINAR 2014; BOLCA 2017. On Prost's Istanbul master plan, compared to these studies, Murat Gül's research presents a different position as he criticizes Prost arguing that his plan extensively damaged the historical character of the city. See GÜL 2009.

42. AKPINAR 2003, pp. 68-77.

43. AYKAC 2020. The Council was formed in 1917 in the last decade of the Ottoman Empire with the name *Muhafaza-ı Asar-ı Atika Encümeni* (the same name with Ottoman words). After the foundation of the Turkish Republic, parliament ratified the commission. See ALTINYILDIZ 2007; ACIKGOZ 2014. In 1933, following the orders of Ataturk, the Council for the Protection of Monuments (Anıtları Koruma Kurulu) took responsibility for the monuments in other Anatolian cities. See DINLER 2019.

44. AKPINAR 2003.



Figure 9. Istanbul. Prost's master plan study for Istanbul. Paris, Centre d'archives de l'IFA, Académie d'architecture/ Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XX^e siècle, Fonds Henri Prost (1874-1959) 1935-1950. "Les transformations d'Istanbul" (Turquie): vue d'un plan de circulation rehaussé à la gouache, n.d. (cliché anonyme). (Objet PROST-E-01. Dossier 343 AA 66/11. Doc. HP-PHO-030-03-22. The main road proposals are indicated with red and *espaces libres* are indicated with green. The *espaces libres* were dispersed in the city and functioned as secular open public spaces. As narrated by scholars on note 51, Prost liberated historic monuments sometimes even demolishing non-monumental historic structures and road proposals considered the visibility of these monuments from cars. An interactive map of Prost's master plan prepared by Cité de l'architecture et du patrimoine is available online (<https://expositions-virtuelles.citedelarchitecture.fr/prost/01-CHAPITRE-00-PLAN.html>, access December 3th 2020).



Figure 10. Istanbul. The Archaeological Park, which Prost called Parc No. 1. Paris, Centre d'archives de l'IFA, Académie d'architecture/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XX^e siècle, Henri Prost, (1874-1959), 1936-1950, *Aménagement du parc archéologique, Istanbul: extrait du plan d'urbanisme*, n.d. (Objet PROST-E-36-01. Dossier 343 AA 47/3. Doc. HP-DES-032-01-01). Prost's proposal included archaeological excavations to reveal the Hippodrome and the Great Palace of Constantine and integrated these archaeological findings with Hagia Sophia by creating terraced gardens.



Figure 11. Istanbul. Simkeşhane, the entrance door. Salt Research Archive, Archive No. TASUH6948 (<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/76793>, access June 15th 2020). The photograph is probably from 1930s due to the use of the Latin script. The archaeological findings of the Forum Tauri are visible in the courtyard. On the ground floor, simkes business was already replaced with shops, such as barber or butcher shops (*ciğerci* means liver seller). However, the panel on the left of the door indicates that there was a nickeling atelier inside. Despite the vegetation on the roof of the first floor, the curtains indicate that upper floors were also being used.

Conflicts about Simkeşhane in the Prost Plan

Prost's proposal for Simkeşhane was a part of his proposal for Beyazit Square. He proposed enlarging the square by demolishing some of the buildings surrounding the square. In the 1944 publication *Güzelleşen İstanbul* (Istanbul Getting Beautified)⁴⁵, which was the official publication of the municipality for promoting the implementation of works in the Prost's master plan, for Beyazit Square it was written that «old municipalities did not realize the importance of this square [...] finally during the foundation of the Republic, the first urbanization works took place [...] but there is an important job to do: Removing the shabby coffee houses and dilapidated sheds together with some decayed buildings on the left of the square»⁴⁶.

The publication was also graphically designed with translucent sheets, folded pages, and illustrations to depict before-after comparisons⁴⁷. As can be seen in figure 12 the madrasa of Beyazit was liberated by demolishing the structures surrounding it. A part of these structures can be detected in the Pervitich

45. DAVER 1944.

46. *Ibidem*.

47. In an individual conversation, Cana Bilsel (whose works present a comprehensive analysis of Prost's Istanbul projects) suggested that Prost was probably involved in the graphic design of this publication.



Figure 12. Istanbul. Güzelleşen, Beyazıt Square (from DAVER 1944, p. 32). The highlighted structures in the top photo were demolished to reveal the madrasa of the Beyazıt Complex in the bottom photo. In the bottom photo, Simkeşhane and the dome of Beyazıt Bath is also visible. In Simkeşhane, the roof of the structures in the courtyard is also visible.

Map in figure 7. In this way, the monument would be visible to passing cars. The liberation approach is the main preservation feature in the Prost plan.

Prost's proposal regarding Beyazit Square had originally included demolishing Simkeşhane. By doing so, Prost was aiming to provide parking space for public transport and also reveal the remains of the Arc du Triumph inside Simkeşhane. According to him, demolishing this ruined building and highlighting the colossal remains of the Arc du Triumph would contribute to touristic and archaeological interests in Istanbul. However, as he wrote in the master plan notes, «Les Compétences ont décidé inadmissible de toucher à cette construction en ruines»⁴⁸.

The competent authority which Prost referred to was again the Commission for the Preservation of Antiquities (Eski Eserleri Koruma Encümeni). In 1940, the Commission had formed a sub-committee for in-situ investigation of buildings in ruined conditions, which also included buildings to be demolished for road constructions. The municipality had already informed the Commission about the destruction of Beyazit Bath and Simkeşhane, therefore, these two buildings were also in the agenda of the sub-committee. Following the report of the sub-committee, the Commission replied to the municipality that Simkeşhane was a unique structure for its social, architectural and historical qualities; therefore it was not appropriate to demolish a "Turkish" structure in order to reveal the Forum of Theodosius, and, consequently the master plan should be changed accordingly⁴⁹.

Apart from the Commission, a major role was played by Turkey Touring and Automobile Organization (TTOK-Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu) which was established in 1923 as Touring Club Turk (Türk Sayyahin Cemaati). TTOK functioned as the main opposition against the Prost projects. Prost himself also visited the office of TTOK to explain his projects, and the members advocated that the historic and urban fabric of Istanbul was under threat due to the emphasis on roads and boulevards⁵⁰.

Even though Prost's proposal for Beyazit Square was revised and Simkeşhane was not destroyed, the building was partially demolished in the second half of the 1950s by the Demokrat Parti (Democrat Party), which is the opposition party that terminated the single party rule by the Republican Party. The Demokrat Parti won the 1950 election and concentrated more power throughout the 1950s with populist political policies. The demolition of Simkeşhane was part of a much larger project called İmar Hareketi, or Istanbul'un İmarı, meaning the redevelopment of Istanbul.

48. Istanbul, Institut Français d'Études Anatoliennes (IFEA), Fond Prost, col. obs Urb 41 – VII, fs. XVII, 1937, H. Prost, *Composé de dix mémoires relatifs à l'aménagement des divers quartiers du vieil Istanbul*.

49. İSTANBUL ARKEOLOJİ MUZELERİ 1943.

50. DİKMEN 1994.

Redevelopment of Istanbul (Istanbul'un İmarı) in the Second Half of the 1950s

The 1950s was a significant decade for the development of Turkish democracy as a new political party challenged the Republican regime, won successive general and local elections, either reversed or slowed down some of the reforms, and then came to an end with the 1960 coup d'état after which the Prime Minister, Adnan Menderes was sentenced to death. This decade also witnessed industrialization in agriculture (which caused a migration wave from countryside/villages to urban centers) and infrastructural investments (mainly road constructions) realized with US support. As the ties between Turkey and the US became stronger, "Americanization" became one of the dominating themes of the 1950s. In the first half of the decade, US financial support increased economic growth, but overall economic policies led to debts and eventually placed the government in economic hardship in the second half of the decade⁵¹. İmar was a project launched by the government in 1956, one year before the parliamentary elections. For some scholars, this decade was an era in which an Islam-oriented rhetoric dominated the political atmosphere along with nationalism. The Prime Minister, Adnan Menderes, and his construction projects are generally described as an echo of a populist nationalist Islamic discourse over architecture and urban planning⁵².

Between 1956 and 1960, the era in which İmar began and the construction activities in Istanbul accelerated, German urban expert Prof. Hans Högg was invited to direct the construction activities⁵³. There were four offices that had an active role in İmar. These were the office established by Hans Högg (under the municipality), the Directorate of Development, again under the municipality, İller Bankası (Bank of Provinces), and the General Directorate of Highways (KGM-Karayolları Genel Müdürlüğü)⁵⁴.

51. ZÜRCHER 1993, pp. 221-240; KAYNAR 2015.

52. BOYSAN 1990; BOYSAN 1993; KUBAN 1993. Murat Gül differs from these scholars: he defends Menderes and argues that İmar operations were based on Prost's master plan even though Prost's contract was terminated in 1951. See GÜL 2009.

53. AYATAC 2007. Högg's plan was mainly on infrastructure and coastal roads in addition to a radial road network to connect the old city to the new settlements, airport connections and transportation for the suburbs. According to Kuban, Högg's duty was mainly to provide the expert perspective that the political power required to justify the İmar. See KUBAN 1993, p. 391. In fact, for the public eye, the government and the municipality needed legitimation to increase political credibility. See Boysan for this reason, even Prost was re-invited to present his opinion on İmar. Prost observed the ongoing works and as one can easily imagine, he did not have positive opinions about the implementation. This was Prost's last visit to Istanbul. See BOLCA 2017, p. 68.

54. *İller Bankası's* main duty was to plan and supervise the financial structure of the provinces and municipalities in their projects such as surveying, planning, implementing, etc. The management of the bank, however, was central, which increased the power of the government. GERAY 1990, p. 222. The centralization of power helped the Demokrat Parti government implement İmar more easily. Moreover, these directorates under different ministries helped by-pass the bureaucratic

Among these four offices, KGM was the most influential decision-making actor. It was a directorate established by US support to develop a Turkish system of highways which was deemed necessary for distribution of goods. Moreover, a new network was now needed more than ever since the American influence had a profound impact on the automotive sector. As a result of “Americanization”, cars were the main transportation vehicle and a car-friendly city was the main goal⁵⁵. For highway engineers, historic and topographic features were problems for highway construction, and they needed to be “fixed”. This approach of KGM was to use intra-city highway construction standards in a historic urban setting without an adaptation process⁵⁶. In addition to these four offices, the new preservation council also had a role in *Imar*. In addition to the above-mentioned preservation councils, a new committee was also formed in 1951. This committee, the High Council for Immovable Old Assets and Monuments (GEEAYK – Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu, abbreviated as HC), was established in 1951 with an authority beyond local and central authorities⁵⁷. For the removal or destruction of listed historic buildings, a HC decision was necessary, however, unfortunately, HC was not able to stop the destruction of the *Imar*⁵⁸. In 1958, the year that the pace of *Imar* slowed down due to financial limitations, which obstructed expropriations, a new bureau was also established under the Directorate of Development under the municipality. This bureau, the “Bureau of Old Assets” (Eski Eserler Bürosu), was established to find a balance between development and conservation. This bureau had next to zero activities during *Imar*, however in later years it functioned to generate inventories for Istanbul⁵⁹.

With the launch of *Imar*, in less than a year, the city became a huge construction site. The main goal of the project was constructing roads, and any kind of structure that obstructed the road construction, historic or not, was either demolished or removed (fig. 13).

blockages. When one department blocked the process, or rejected a project, the necessary procedures could be completed through other departments. BOYSAN 1993, p. 89.

55. KGM was established in 1950 under the Ministry of Public Works as a part of the Marshall Plan. The visit of an American expert team to survey and plan the highway network of Turkey in 1948 followed an agreement between the forenamed Ministry and the Public Roads Group of the American Aid Mission the very same year. In addition to long-term cooperation, the KGM’s establishment as a semi-autonomous office was included in the agreement. See GÜL 2009, pp. 123-124.

56. The KGM engineer Muzaffer Uluşahin’s remark “this city has a hunchback; we need to fix it” is still used to outline the planning approach of the 1950s. Inevitably, such an understanding which conceived of hills as obstructions for new roads, would not mind demolishing old buildings. See TEKELİ 2009, p. 171.

57. DİNLER 2021.

58. HC was founded by Act No. 5805 in 1951, which is a brief 8-article law that declared the foundation of a scientific committee to deal with architectural and historic monuments in the country.

59. ÇEÇENER 2003, pp. 17-18.



Figure 13. Istanbul. Eminönü district in the Historic Peninsula during the Imar (from ŞAHENK 1996, pp. 161-162).

Regarding the listed historic structures that were demolished with HC approval, one of the most important sources is an article published in 1969 by one of the professor members of the HC⁶⁰. Another important source for the urban projects of Imar is an anonymous 1957 publication by Istanbul Municipality. This publication, which is called *Istanbul'un Kitabı* (the Book of Istanbul) describes mainly the road construction projects all over Istanbul⁶¹. The impact of Imar for the historic peninsula of Istanbul is mapped (based on these two sources-UNSAI 1969 and *Istanbul'un Kitabı*) and presented in figure 14.

The Imar was promoted in the mass media as a national issue with a populist discourse, which drove the opposition to remain hesitant in their reaction against the demolition. For instance, in the municipality's publication *Istanbul'un Kitabı*, the Imar was defined as "the second conquest of Istanbul"⁶². The concept of "Conquest" triggers the question "from whom is Istanbul being conquered?" as Akpınar rightfully asks⁶³. Considering the fact that in September 1955, an organized violent lynch mob was incited against minority communities (especially against the Greek community) and forced them leave their country, the idea of conquest becomes even more terrorizing. In fact, according to Keyder, the concept of "conquest" corresponds to the Turkification of the properties left by Anatolian Greeks⁶⁴. Akpınar affirms that the government was involved in the September 1955 events, but she shows that Keyder's arguments were invalid, at least in the two districts Keyder discusses⁶⁵.

Regarding urban space, the historic urban fabric was clearly being conquered by road construction. According to Lefebvre, through a concrete slab or a motorway, it is possible to generate a "dominant space" which is not the product (road), but rather the process of construction (road construction)⁶⁶. The

60. ÜNSAL 1969.

61. *Istanbul'un Kitabı* 1957. The book starts with these words: «Istanbul is now being conquered for the second time by dear Prime Minister Adnan Menderes. Fatih [the Conqueror] was victorious against the Byzantines. Menders has given us a victory of civilization against pain, looseness, irregularity, and disorder. Because Istanbul is designed from the beginning; rearranged from the start with its streets, squares, buildings, mosques and historic buildings, cultural and educational facilities, and from all aspects. The works we have accomplished in a very limited time are powerful enough to make proud not only the Istanbulites, but all the Turkish citizens». Translated by author.

62. It is noteworthy that in 2020, when the Turkish government decided to reconvert Hagia Sophia Museum into a mosque, again it was promoted as "Istanbul's Conquest" in the media. Even the opening ceremony included a recreated performance of the conquest.

63. AKPINAR 2016.

64. KEYDER 1999, pp. 173-186.

65. AKPINAR 2016, p. 77.

66. LEFEBVRE 1991, pp. 164-165. Original version of the work is published in 1974.



THE IMPACT OF THE ISTANBUL IMARI PROJECT , LIMITED TO THE HISTORIC PENINSULA ,
IN TERMS OF DAMAGED HISTORIC BUILDINGS AND ROAD CONSTRUCTIONS

Basemap : 1946 Aerial Photo obtained from the official website of the Fatih Municipality

LIST OF DEMOLISHED / REMOVED STRUCTURES

No. 63. The Simkeşhane is presented with the Pervititch Maps as presented in Figure 1.

id	NAME	id	NAME	id	NAME
1	HALKALI FOUNTAIN	26	HAFTANI MOSQUE	51	KATIB CELEBI TOMB
2	WATER SCALE	27	MURAD PASHA MOSQUE	52	HASAN PASHA FOUNTAIN
3	TULBENTCI MEHMET EFENDI MASJID	28	AKSARAY FOUNTAIN	53	VYVNUK SUJACETTIN MOSQUE
4	KURKCU FOUNTAIN	29	AKSARAY POLICE STATION	54	SERSAFA HATUN MOSQUE
5	KIZILAR CHURCH	30	HODYOR BATH	55	SULEYMAN SUBASI MOSQUE
6	MEHMET AGA MOSQUE	31	OGLANLAR LODGE AND FOUNTAIN	56	BYZANTINE CAPITALS
7	POLICE STATION	32	CAKIR AGA MOSQUE	57	YAVER AGA SQUARE FOUNTAIN
8	SEHREMINI MOSQUE	33	EBUBEKIR PASHA SCHOOL	58	LALELI BABA TOMB
9	DINZARTAL MOSQUE	34	CAMCILAR MOSQUE AND FOUNTAIN	59	LALELI FOUNTAIN
10	GRAVEYARD	35	AKSARAY VALIDE FOUNTAIN	60	LALELI MOSQUE WALL
11	MACLINCUK TAKKA	36	AKSARAY VALIDE TOMB	61	RAGIP PASHA LIBRARY
12	KAZASKER MOSQUE	37	BABA H. A. MOSQUE	62	HASAN PASHA KHAN
13	NURI DEDE MOSQUE	38	ISMAIL AGA MOSQUE	63	SIMKEŞHANE
14	FINDIKZADE TAKKA	39	ANKARAVI MEHMET EFENDI MADRASA	64	KOCA RESIT PASHA TOMB
15	HEKIMBASI OMER EFENDI MADRASA	40	IBRAHIM PASHA BATH	65	KEMANKES MUSTAFA PASHA MADRASA
16	REMAINS FROM A LODGE	41	GURCU MEHMET FOUNTAIN	66	MERZIFON KARA MUSTAFA PASHA COMPLEX
17	MOLLA GURANI MOSQUESS TOMBS	42	EBULFAZIL MAHMUT MADRASA	67	ATIK ALI PASHA MADRASA
18	SARI MUSA MOSQUE	43	VEDIR AHMET PASHA FOUNTAIN	68	ATIK ALI PASHA MOSQUE TOMB
19	NAKSI LODGE	44	MIMAR AYYAS MOSQUE	69	SULTAN MAHMUD TOMB
20	SELÇUK SULTAN MOSQUE	45	FOUNDATIN	70	CEZIRI KASIM PASHA MOSQUE
21	SIRMERD CAVUS MOSQUE	46	FIRUZACA MOSQUE	71	EL HAC YUSUF AFANDI TOMB
22	SIRMERD CAVUS TOMB	47	REMAINS OF A MASJID AND KHAN	72	BABALI PROVINCE OFFICE
23	CAVUS FOUNTAIN	48	S. B. İBRAHİM AGA MASJID	73	NALLI MASJID
24	TEVEKKUL BATH	49	R. CELEBI MASJID		
25	YUSUF PASHA FOUNTAIN	50	KIRK FOUNTAIN		

Note: The GIS map is created by the author based on the information provided in UNSAL 1969 , for structures , and Istanbul Kitabı 1957 , for roads ,

Figure 14. Istanbul. Mapping of planned road constructions (from *Istanbul'un Kitabı* 1957) and removed/demolished structures during the Imar in the historic peninsula of Istanbul (taken from UNSAL 1969). QGIS map produced by the author. No. 63 indicates Simkeşhane. The map under Simkeşhane is the Pervititch Map presented in Figure 7. This visualization is significant especially for Ordu Avenue, which was the Divanyolu of the Ottoman era and the *Mese* of the Byzantine era. It is possible to observe the continuity of the emphasis on this main axis in each period.

process of this domination is fundamentally related to political power. In an era in which xenophobia, conservatism, and nationalism were the impetuses of society, all these infrastructural investments (road constructions) were, in a way, strategies to make Istanbul dominant.

Among all historic structures that were damaged with the İmar urban operations, destruction of Simkeşhane caused the most heated conflicts and debates both among institutions and departments and in mass media outlets. This time, though, the main motivation was not revealing the Byzantine past but constructing the road. In fact, as noted by Tanyeli⁶⁷, the reactions did not mention this past at all, but rather emphasized the importance of the ottoman monuments. As will be discussed below, Beyazıt Bath and Hasan Pasha Han were among the ottoman buildings to be demolished, but Simkeşhane was the most debated demolition.

The Demolition of Simkeşhane as a Part of İmar

Simkeşhane was not the only structure partially demolished for the construction of the Ordu Street. Hasan Pasha Han and Beyazıt Bath were also planned to be demolished. Hasan Pasha Han, a 16th century Ottoman han, was also partially demolished, however, it was not debated nearly as much as Simkeşhane. According to Tanyeli⁶⁸, the main reason for the silence of the professional community was due to the eighteenth-century additions (the Tulip period) to the han. The architectural style of the 18th century (an import of Baroque architecture brought by Ottoman elites with Francophone tendencies) was undermined by the turkish architectural community until the mid-1950s and the ottoman-baroque was regarded as a pretentious architecturally wrong step by Europe-admiring Ottomans⁶⁹. As mentioned above, this period had also an impact on Simkeşhane, but it was a minor influence that is reflected mainly with the addition of a fountain to the façade. Beyazıt Bath, on the other hand, was already in a ruined condition, it was being used as a leather depot which produced a bad odor. Advocates of the demolition of the bath argued that it should be demolished since Patrona

67. TANYELI 2004, p. 518.

68. TANYELI 2004.

69. This attitude has changed since the 1950s. Paolo Verzone (1902-1986) civil engineer, restoration and architectural historian professor of Politecnico di Torino had taught in Istanbul in the 1950s and had an impact in the recognition of this period. Under his supervision, Doğan Kuban (who is one of the most eminent Turkish professors in architectural history and restoration) completed his doctoral study on Ottoman Baroque. See KUBAN 1954. Following his doctoral research, Kuban was sent to Italy by ITU with funding from the Italian government to carry out research on the Italian Renaissance. Following his study trip, he produced another major work which compared Ottoman classical architecture with Italian Renaissance architecture.

Halil, the key rebellion of the rebels against the Ottoman state (which concluded the Tulip period), once worked in this bath as a tellak (bath attendant). The name of the bath, for this reason, is also known as Patrona Bath⁷⁰.

Similar to many demolished structures of the İmar project, also for these structures, the main excuse for the demolishing was mail-i inhidam (the condition of creating danger for the environment due to poor structural condition). When the İstanbul municipality gave a mail-i inhidam report for a historic structure, then HC consent was no longer required for demolishing that structure⁷¹. Also for Simkeşhane and Beyazit Bath, the main argument of the municipality was that these building were mail-i inhidam. HC had requested the formation of a sub-committee with the expert architects of the General Directorate of Museums and Old Monuments (Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü) operated under the Ministry of Education (Maarif Vekaleti). These architects were Cahide Tamer,

Mualla Eyüboğlu, Mustafa Ayaşlıoğlu, and Macit Kural⁷². Tamer's recently digitized archive⁷³ shows the intensive and careful investigation that the committee carried out (figs. 15-16).

The committee presented their report to the Ministry of Education on 2 April 1956 and the final conclusion of the report was that the major deterioration was on the roof. The general evaluation of the report is that although some vaults were removed for installing stairs, some bearing walls were damaged by users, and finishing materials were mostly fractured, there were no structural damages that could potentially classify these buildings as mail-i inhidam⁷⁴. However, their conclusion was not enough to save Simkeşhane from destruction.

70. NURALIOGLU 1955.

71. In fact, mail-i inhidam condition was included in the 1933 Law on Buildings and Roads. This law also regulated the heights of the buildings in accordance with the width of the roads. HC made attempts to keep old structures exempt from this condition. However, the practice of demolishing old buildings based on mail-i inhidam continued in the decades following DP rule.

72. HC Archives, Meeting no. 36, Decision no. 465, March 19th 1956. It is noteworthy that two women members of this committee (Tamer and Eyüboğlu) were eminent women conservation architects of the republican period.

73. Tamer's archive has recently been digitized and made online by the Koç University Digital Collections. This collection (Cahide Tamer Historic Buildings Restoration Projects Collection) provides very rich material for the study of history of conservation in Turkey as well as the study of women's role within that history. The collection is available online at: <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/CTA/search> (access June 15th 2019).

74. Koç University, Cahide Tamer Historic Buildings Restoration Projects Collection, CTA_S005_D01, The folder consisting of documents of the restoration of Simkeşhane and the Beyazit Bathhouse. Available online at: <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/CTA/id/3169> (access June 15th 2019). The committee also stated that even if Simkeşhane was not a *mail-i inhidam*, it surely needed a conservation project. They continued their work to survey the building, to outline the main works to be done, and to create a draft bill of quantities to guide future conservation works. They presented their study to the Ministry of Education with a second detailed report (which included also the history of both buildings) on 26 May 1956.

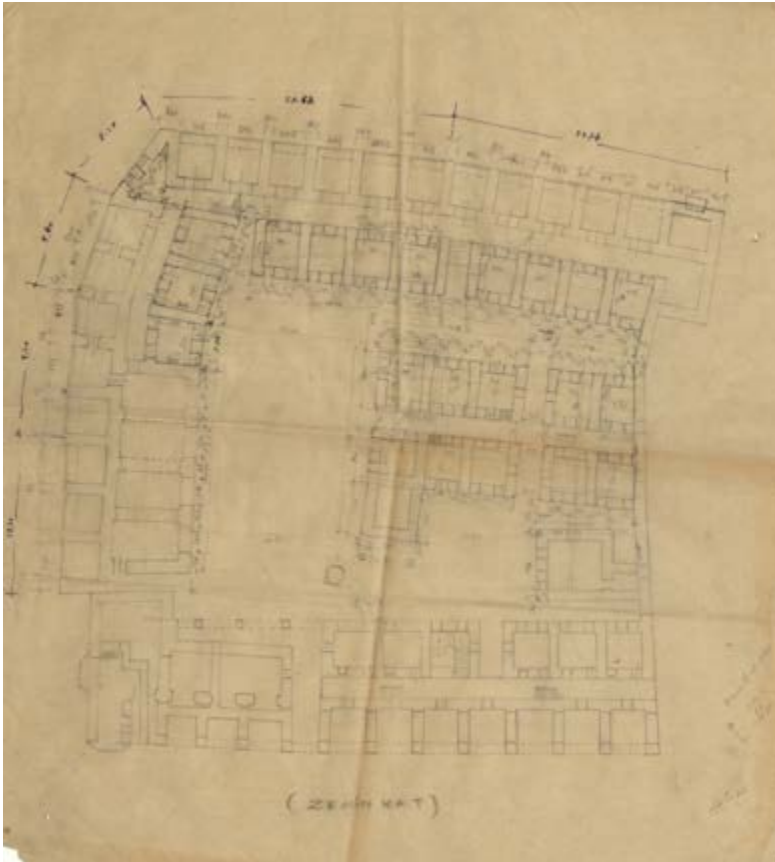


Figure 15. Istanbul. Architectural survey of the Simkeşhane, the ground floor plan survey. Koç University Digital Collections, Cahide Tamer Historic Buildings Restoration Projects Collection, Folder Album No: S005_D01, Folder-Album Year: n.d., Identifier: CTA_S005_D01_dra_01. The drawing gives an idea on a dual level: the first one is the attitude of this expert committee to the site and the second one is the precise careful technical approach they adapted. First one is evident on what is omitted in the survey. The committee paid almost no attention to the remains of the Forum Tauri which is indicated with a dimly drawn faded rectangle. This rectangle is hardly notable on the north of the entrance (top of the image is the north). Second one, on the other hand, is visible on the quality of the drawing. The flawless lines drawn with a ruler indicate that the committee arrived at the site with this base-drawing they had already prepared, and they took measurements not from the shop units on the north façade which faces the Ordu Street, but mainly from the masjid on the courtyard (which was a later addition to the Simkeşhane constructed by the waqf of Gülnuş Emetullah Valide Sultan) and the units surrounding this masjid. It is also seen that they also took external measurements as well.

In several next HC meetings, Simkeşhane and Beyazıt Bath were on the meeting agenda. The reports from both the Istanbul Archaeological Museum and the Directorate of Planning were also presented to HC. There were two options; the first was to construct one road passing in the front and another around the back of Simkeşhane⁷⁵; however, this option would cost 32,774,500 Turkish Lira. The second option was to demolish 12 meters of Simkeşhane from the front façade. This second option would cost 11,971,300 Turkish Lira, almost one third of the first option. The committee went for the second option⁷⁶ (fig. 17), however, a counter statement by some members was also included in the decision. In the decision, it was stated:

«After the investigation of the reports, it was understood that by moving Ordu Avenue towards the south [*enlarging the road*] it would become possible to regulate the sharp curves of the road from Beyazıt Square to Topkapı [*Ordu Avenue*] in both its length and width and this way it would also become possible to value the old structures along the road, and to sustain the road standards on each point over the road, and to extend the sidewalk in front of Beyazıt Hamam and the University.

Even though these arms of Simkeşhane on the side of Beyazıt Square, which are to be removed, bound the square with an old structure and have a significant and distinctive character for urban planning, considering the above-mentioned aspects, it was decided by the majority of votes that its preservation shall be ignored and only the block on the back side of Simkeşhane, which is shown in red on the plan and proposed to be preserved, should be preserved due to its being a part of Simkeşhane and having the potential to give an idea about the architecture and the history of the structure»⁷⁷.

Accordingly, Simkeşhane and Hasan Pasha Han were partially demolished (figs. 18-19).

The demolition started in January 1957 (fig. 20) and as the fragments of the Triumphal Arch began to be revealed, the Istanbul Archaeological Museum (which already knew that a triumphal arch was in the inner courtyard) started archaeological excavations in September and continued to November 1957 to save the artifacts of the forum and move them to the museum. The destruction also revealed that some pieces of the Forum Tauri were used as *spolia* in the foundations of Simkeşhane⁷⁸.

As the museum continued its excavation, it also became possible to produce restitutive drawings of the Forum of Theodosius. One of the first hypothesis about the restitution was formulated by Paolo Verzone, the Politecnico di Torino based civil-engineer and architectural historian who was invited

75. When the Prost Plan proposed the destruction of Simkeşhane, this solution was decided in a joint meeting with Prost and EEKE. However, like many of Prost's projects, this was also left unimplemented.

76. TANYELI 2004, p. 521.

77. HC Archives, Meeting no. 54, Decision no. 661, July 8th 1957.

78. DUYURAN 1957. Rustem Duyuran was the director of the Istanbul Museum. Architectural fragments from the Forum Tauri are used as *spolia* also in the columns of the Sehzade Mosque which is located approximately 1km north of the Simkeşhane. See MULLER-WIENER 1977, p. 479.

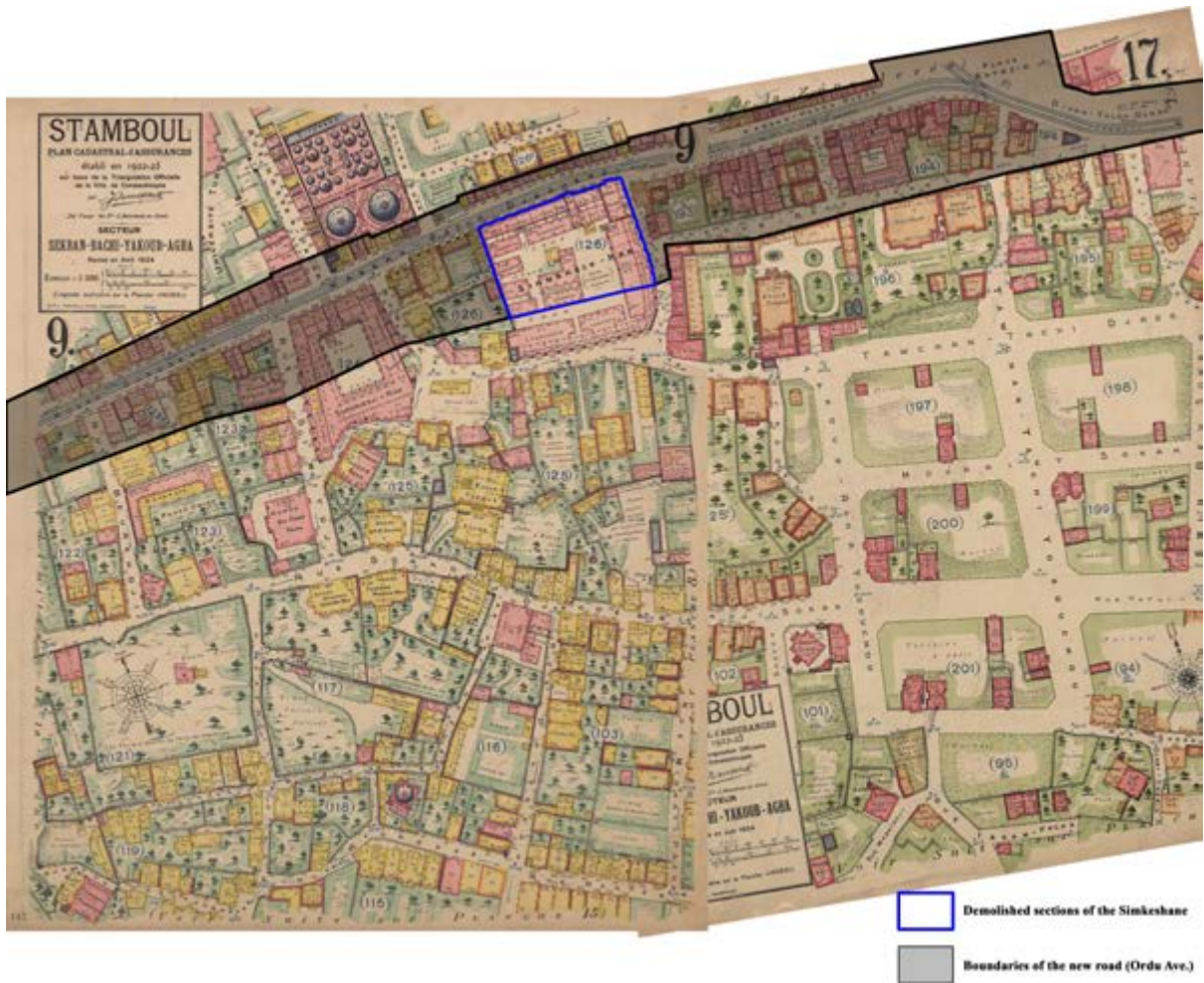


Figure 17. Demolished parts of Simkeşane and the construction of the new road (Basemap: Pervitch Maps. Survey drawings are taken from ELDEM 1968, and digitally elaboration by the author).



Figure 18. Istanbul. Simkeşane and Ordu Avenue before the demolition (UNSAL 1968, p. 33).



Figure 19. Istanbul. Ordu Avenue during the demolition (from *Istanbul'un Kitabı* 1957, p. 35).



Figure 20. Istanbul. Destruction of Simkeşane. Salt Research Archive, Archive No. TASUH7029003 (<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/76798>, access June 15th 2019).

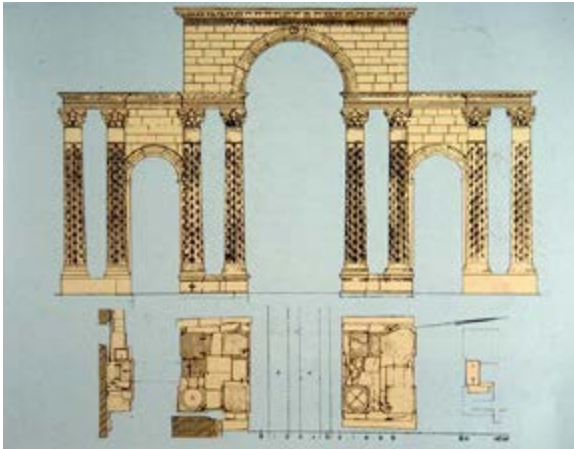


Figure 21. Istanbul. Restitution of the Triumphal Arc of the Forum Tauri by Rudolf Naumann (https://cmc.byzart.eu/files/original/unibo/unibo_, access June 28th 2021).

to Turkey to teach architectural restoration at Istanbul Technical University from 1952 to 1957. He also launched the Hierapolis excavations for Italy in 1957, which was the first Italian archaeological mission in Turkey after the Second World War⁷⁹. As a professor in restoration at Istanbul Technical University, he was already a friend of the museum director, Rustem Duyuran and for this reason, he was able to easily access the site⁸⁰. Verzone immediately published his hypothesis that the remains were a part of a *tetrapylon* (*tetrapilo aureo*; a four-column structure) with a bronze roof. He argued that the tetrapylon was erected for Theodosius in 4th century CE⁸¹. However, as the excavations continued, it was understood that the ruins were the fragments of a Triumph Arch with two lines of pedestals (fig. 21).

Debates among Experts on the Destruction of Simkeşhane

The demolition of Simkeşhane was a controversy among experts including those who were members of different preservation councils. As mentioned above, the 1951-founded HC was the most powerful preservation council, which had authority over all local and central authorities. However,

79. RONCHETTA 2005.

80. MIGHETTO 1999, pp. 127-128.

81. VERZONE 1957.

EEKE (founded in 1917 by the ottoman state and ratified in 1924 by the republican government) was still active in this period. With the establishment of HC, the authority of EEKE had already diminished⁸². It was planned that controversial and unsolved issues would be transferred to HC, since HC decisions were final. However, EEKE's role gradually diminished and in the 1970s, received almost no documents. The last director Feridun Dirimtekin, terminated EEKE completely and transferred all the files to HC⁸³. During the destruction of Simkeşhane, it was the most vocal critic of HC. EEKE firstly presented a letter to the Ministry of Education requesting HC not to take any decision before obtaining EEKE's opinion. The ministry sent the letter to HC whose response was that according to law, they did not have any responsibility to inform EEKE, however, they would consider consulting EEKE if need be⁸⁴. Reşit S. Atabinen, who was a member and the founder of the Touring and Automobile Club of Turkey (TTOK), also publicly criticized HC in an interview published in the contra-government newspaper *Dünya*⁸⁵. In the November 1960 issue of the journal of the TTOK, HC was once more criticized, reminding readers of the demolition of Simkeşhane and how HC prioritized the Byzantine monuments (the Forum of Theodosius) over the Ottoman monuments⁸⁶, an accusation which Prost had also suffered from less than a decade previously.

The construction projects of the İmar project were promoted as a national matter and for this reason, even the opposition party remained silent during many controversial projects. There were few instances where the reaction from the professional community was strong enough to be heard in the public sphere and the Simkeşhane project was one of these few instances. For example, when the destruction of Simkeşhane was proposed by the Istanbul Municipality in 1956, a group of eminent architects penned a statement and published it in a brochure. In this brochure, it was written «It will be a responsibility that no Turkish person will want to take [...] to confide to ourselves and to those

82. Today, all of the archives of EEKE are held together with the archive of HC at the archives of the Preservation Board No. 4 in Eminönü, Istanbul. A study of the EEKE archive is particularly important for understanding republican era institutionalization in the field of restoration.

83. EYİCE 1994.

84. HC Archives, Meeting no. 49, Decision no. 5634, February 16th 1957. The conflict between HC and EEKE was outlined in another HC decision which highlighted that the objectives of a department like EEKE had already been problematic since 1951, the year that HC was established. Thus, these objectives needed to be redefined and the new EEKE should function as a department supporting HC. See HC Archives, Meeting no. 196, Decision no. 5278, March 15th 1970.

85. TANYELI 2004, pp. 519-520.

86. TTOK 1960.

who will come to our country in future, in five or ten years, that we demolished one of our most significant works in an era where this idea [preservation] was particularly gaining more importance»⁸⁷. However, the main reaction came after the military coup of 1960 when the power of the Demokrat Parti was no longer a threat.

In May 1960, power was seized from the Demokrat Parti rulers by the army. This was a shutdown and restarting of the state which restructured the government. The coup d'état brought an end to the centralized power. What followed was the establishment of a new constitution with improved citizen rights, to reach a stabilized state. However, towards to end of the 1960s, the situation was far from what was expected. Social conflicts, political radical movements, and economic instability dominated Turkish society. In such an atmosphere, the HC could function with increased authority to improve the standards of historic preservation.

Throughout the 1960s, Simkeşhane remained with no function with archaeological findings from the Arch of Theodosius displayed in-situ (fig. 22). Towards the end of the 1960s, a new project was created to convert Simkeşhane into a public library.

Aftermath of the Partial Demolition

Following the partial demolition of the Simkeşhane, one of the first items on the agenda of the HC was the interpretation and exhibition of the remains of the Forum of Theodosius. In March 1958, the Istanbul Municipality requested HC to make a decision regarding the arrangement of the Arch of Theodosius. However, only in the summer of 1950 did the HC member art-historian Rıfki Melûl Meriç prepare a draft proposal for the rearrangement of the remains; this proposal was sent to the Ankara-based General Directorate of Museums and Old Monuments (Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü, operated under the Ministry of Education, Maarif Vekaleti) to ask their opinion about the rearrangement⁸⁸. Subsequently, the director, Kamil Su, came to Istanbul to make in-situ observations and his arrival was also published in newspapers⁸⁹. To be able to make a decision, HC also consulted

87. TANYELI 2004, p. 516.

88. HC Archives, Document no.: 732-222, April 21th 1959. Letter from HC to the General Directorate of Museums and Old Monuments.

89. *Tamir edilecek tarihi eserler*, in «Havadis Newspaper», 1959. The press cutting of the newspaper article with the headline «old monuments to be repaired (*tamir edilecek tarihi eserler*)» and sub-headline «The restoration project of the Triumphal Arch in Beyazit is prepared (*Beyazittaki zafer tak'inin tamir projesi hazirlandi*)» is included in the Simkeşhane folder in the HC archives.



Figure 22. Istanbul. Simkeşhane after the demolition in the 1960s (Istanbul, HC Archives).

Arif Mufit Mansel, Full Professor in archaeology in Istanbul University⁹⁰ and also informed the Istanbul municipality that they would make a decision after their consultation with the professor⁹¹. Finally, before the 1960 military coup brought an end to the Demokrat Parti regime, the İmar project was terminated, and the rearrangement of the Arch of Theodosius had already been completed.

In the late 1960s, a new idea was developed to convert the remaining sections of Simkeşhane to a public library. The first steps were taken in 1963 with the foundation of the Association for the Establishment and Sustaining of the Istanbul Public Library (Istanbul Şehir *Kütüphanesi Kurma Ve Yaşatma Derneği*). This association became successful at enacting changes in the master plan of the city for the designation of the Simkeşhane area as a public library. Subsequently, a public donation campaign was launched to realize this idea⁹². The restoration project was prepared for both Simkeşhane and Hasan Pasha Han, and in 1968, Sedat Hakki Eldem, an eminent Turkish architect and also a HC member, prepared a report of the restoration project of Simkeşhane and presented it to HC⁹³. It is understood that a new building was also planned to be constructed between the two buildings, however, this project was not realized. In addition, the reconstruction of the fountain of Gülnus Emetullah Valide Sultan was also proposed and implemented; the fountain we see today is this reconstruction project (figs. 23-24).

The start of the restoration project was promoted in a newspaper article with these words:

«These days, people who pass from Beyazit are witnessing a rapid activity in Simkeşhane which is across Patrona Hamam. From morning until night, the workers are sweating inside this old building. Their masterful hands are shaping stones. The historic “Simkeşhane”, which has been standing as a “ruin” for a very long time is now getting a new form similar to its old form. There is a revitalization in the building, which carries the characteristics of the Turkish architecture of the 400 years ago. Soon there will be a true reincarnation in the dead building. Soon Simkeşhane will reach its ‘basü badel mevt’»⁹⁴.

However, while the article referred to the historic character of the building, it did not refer to the fact that a huge portion of the buildings was demolished only fifteen years previously.

90. HC Archives, Document no.: 732-384, July 7th 1959. Letter from HC to Ord. Prof. Arif Mufit Mansel.

91. HC Archives, Document no.: 732-418, July 13th 1959. Letter from HC to the Istanbul Municipality.

92. SEHSUVAROĞLU 1968. The press cutting of the newspaper article is included in the Simkeşhane folder in the HC archives.

93. HC Archives, Document no.: 732-418, Mach 15th 1968. The decision on Simkeşhane and Hasan Pasha Han written by Sedat Hakki Eldem.

94. *Historic Simkeşhaneis becoming* 1970 . The press cutting of this newspaper article is included in the Simkeşhane folder in the HC archives. The last phrase “basü badel mevt” is a Qur’anic reference. It refers to immortality after resurrection.



Figure 23. Istanbul. Simkeşhane, reconstruction of the fountain (©Ali Osman Dilekoğlu, <https://kulturenvanteri.com/wp-content/uploads/1-289.jpg>, access June 29th 2021).

Conclusion

The Simkeşhane building is a seventeenth century building constructed as the imperial mint constructed over the Forum of Theodisus, or the Forum Tauri, which was the largest forum of Constantinople constructed in the fourth century. During archaeological excavations in 1927, a British team led by Stanley Casson of the British Academy received special permission to excavate



Figure 24. Istanbul. Archeological remains of the Arch of Theodosius under snow in front of the Simkeşhane (<https://blog.zingarate.com/vivereistanbul/wp-content/uploads/2019/03/Teodosio-01.jpg>, access June 29th 2021).

and research the inner courtyard of Simkeşhane, where they found the architectural fragments of the Triumphal Arch that stood over the Forum Tauri.

In his master plan for Istanbul, the french urban expert Henri Prost had suggested to demolish Simkeşhane (together with Beyazit Bath that stood on the other side of Beyazit Square across from Simkeşhane) in order to reveal the Byzantine Forum Tauri under Beyazit Square. Prost had already been accused of favoring Byzantine monuments over ottoman ones, therefore this proposal created a reaction among local architectural communities and the project was cancelled according to the local Istanbul-based conservation board. It is noteworthy that Prost was the planner of the republican government that wanted to create a modern secular nation from an Islamic Ottoman society.

In the 1950s, another political group came to power replacing republican rulers and abandoning their goal of secularization. The new rulers either reversed or slowed down the secular reforms with a religious political discourse. The new government gradually gained more power with the support received from the US as part of cold war global policies and launched a new urban program in the second half of the 1950s. This program mainly included road constructions and as a result, many historic buildings, including Simkeşhane, were demolished. The destruction of Simkeşhane again

created many heated public debates in newspapers, architectural journals, and so forth. However, the new conservation board was not successful in stopping its partial destruction even though the members discussed the situation in several meetings. Ironically, this significant heritage site was demolished not by Prost who was accused of favoring Byzantine past, but by a power structure that embraced a religious-oriented nationalist political discourse and favored Islamic era buildings over Byzantine buildings.

In the Simkeşhane folder in the archives of HC, there is a hand-written letter of a citizen addressed to the High Council. In this letter from 1959, the author wrote:

«There is a rumor that construction will start for the restoration of the Triumphal Arch that is revealed with the destruction of Simkeşhane – against the will of the High Council – in 1957. It was not possible for me to learn if this rumor is true. According to the Prost Plan, after the restoration of the Triumphal Arch, it is necessary to open the lands until the sea as a public green space in the form of a Chinese fan [*cone*], and to demolish all the buildings over this area to make the Triumphal Arch visible to the ships that arrive to Istanbul passing through the Marmara Sea. As we are forced to ignore our own monuments that are in need of repair and restoration, with all due respect I kindly request the High Council to take action to stop this generosity we are showing to Byzantine monuments»⁹⁵.

HC did not include the letter in its meeting agenda, yet, despite all the incorrect information (for instance, Simkeşhane was demolished with the consent of HC, not against their will), this letter is emblematic in demonstrating how urban heritage is defined based on a separation between “our” monuments and Byzantine monuments. This conflict, in fact, is embedded in the urban history of Istanbul.

95. HC Archives, Document no.: NA, January 9th 1959. Letter to HC.

Bibliography

- ACIKGOZ, 2014 - U.F. ACIKGOZ, *On the Uses and Meanings of Architectural Preservation in Early Republican Istanbul (1923-1950)*, in «Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association», I (2014), pp. 167-185.
- AHMAD 1993 - F. AHMAD, *The Making of Modern Turkey*, Routledge, New York 1993.
- AKCAN 2012 - E. AKCAN, *Architecture in Translation: Germany, Turkey, and the Modern House*, Durham and London, Duke University Press, London 2012.
- AKPINAR 2003 - I. AKPINAR, *The Rebuilding of Istanbul After the Plan of Henri Prost, 1937-1960: From Secularization to Turkish Modernization*, PhD Dissertation, University College London, London 2003.
- AKPINAR 2014 - I. AKPINAR, *The Rebuilding of Istanbul Revisited: Foreign Planners in the Early Republican Years*, in «New Perspectives on Turkey », 2014, 50, pp. 59-92. DOI: 10.1017/S0896634600006580
- AKPINAR 2016 - I. AKPINAR, *Urbanization represented in the historical peninsula: Turkification of Istanbul in the 1950s*, in MELTEM Ö. GÜREL (ed.), *Mid-Century Modernism in Turkey: Architecture Across Cultures in the 1950s and 1960s*, Routledge, New York 2016.
- ALTINYILDIZ 2007 - N. ALTINYILDIZ, *The Architectural Heritage of Istanbul and the Ideology of Preservation*, in «Muqarnas», XXIV (2007), pp. 281-306.
- ANDERSON 1983 - B. ANDERSON, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London 1983.
- ARTAN 2006 - T. ARTAN, *Art and Architecture*, in S.N. FAROQHI (ed.), *The Later Ottoman Empire, 1603-1839*, Cambridge University Press, Cambridge 2006 (The Cambridge History Of Turkey, 3), pp. 408-480.
- ASHWORTH, GRAHAM, TUNBRIDGE 2007 - G.J. ASHWORTH, B. GRAHAM, J.E. TUNBRIDGE, *Pluralising pasts: heritage, identity and place in multicultural societies*, Pluto Press, London 2007.
- ATAKUMAN 2008 - C. ATAKUMAN, *Cradle or crucible: Anatolia and archaeology in the early years of the Turkish republic (1923 - 1938)*, in «Journal of Social Archaeology», VIII (2008), 2, pp. 214-235. DOI: 10.1177/1469605308089965
- AYATAC 2007 - H. AYATAC, *The International Diffusion of Planning Ideas: The Case of Istanbul, Turkey*, in «Journal of Planning History», 2007, 6, pp. 114-137.
- AYKAC 2018 - P. AYKAÇ, *Contesting the Byzantine Past: Four Hagia Sophias as Ideological Battlegrounds of Architectural Conservation in Turkey*, in «Heritage & Society», XI (2018), 2, pp. 151-178. DOI: 10.1080/2159032X.2019.1670502
- AYKAC 2020 - P. AYKAÇ, *The Commission for the Preservation of Antiquities and its role in the appropriation of Istanbul's diverse heritage as national heritage (1939-1953)*, in «New Perspectives on Turkey», vol. 62 (2020), pp. 75-99. DOI: 10.1017/npt.2020.7
- BAKIRER 2006 - Ö. BAKIRER, *Vakfiyelerde Binaların Tamirâtı ile İlgili Şartlar ve Bunlara Uyulması*, in «Vakıflar Dergisi», X (2006), pp. 113-126.
- BAHRANI, ÇELİK, ELDEM 2016 - Z. BAHRANI, Z. ÇELİK, E. ELDEM (eds.), *Scramble for the Past: A Story of Archaeology in the Ottoman Empire, 1753-1914*, SALT/Garanti Kültür A.Ş., İstanbul 2011.
- BARSANTI 1995 - C. BARSANTI, *Il Foro di Teodosio I a Costantinopoli*, in A. IACOBINI, E. ZANINI (eds.), *Arte profana e arte sacra a Bisanzio*, Milion 3, Roma 1995, pp. 9-50.

- BASSETT 2007 - S. BASSETT, *The Urban Image of Late Antique Constantinople*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.
- BATUR 1985 - A. BATUR, *Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı*, in *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, pp. 1037-1067.
- BAUER 19956 - F.A. BAUER, *Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike: Untersuchungen zur Ausstattung des öffentlichen Raums in den spätantiken Städten Rom, Konstantinopel und Ephesos*, von Zabern, Mainz 1996.
- BAYARTAN 2008 - M. BAYARTAN, *Osmanlı Şehirlerinde Vakıflar ve Vakıf Sisteminin Şehre Kattığı Değerler*, in «Osmanlı Bilimi Araştırmaları», X, (2008), 1, pp. 157-175
- BERGER 1996 - A. BERGER, *Taurus e Sigma, due piazze di Costantinopoli*, in M. BONFIOLI, R. FARIOLI COMPANATI (eds.), *Bisanzio e l'Occidente: Arte, archeologia, storia*, Viella, Roma 1996, pp. 17-31.
- BERGER 2000 - A. BERGER, *Streets and Public Spaces in Constantinople*, in «Dumbarton Oaks Papers», 2000, 54, pp. 161-172. DOI: 10.2307/1291837
- BİLSEL & PINON 2010 - C. BİLSEL AND P. PINON (eds.), *From the Imperial Capital to the Republican Modern City: Henri Prost's Planning of Istanbul*, Istanbul Research Institute Catalogues, İstanbul 2010.
- BOLCA 2017 - P. BOLCA, *Henri Prost in Istanbul: Urban Transformation Process of Taksim-Maçka Valley (Le Parc no2) and its Historic Urban Landscape (HUL)*, master thesis, Politecnico di Torino, Turin 2017.
- BOYSAN 1990 - A. BOYSAN, *Adnan Menderes Belediyeciliği İmar Hareketi Uygulama ve Sonuçları*, in *Türkiye Belediyeciliğinde 60 Yıl*, Uluslararası Sempozyum (Ankara, 23-24 Kasım 1990), Ankara Büyükşehir Belediyesi, Ankara 1990, pp. 225-234.
- BOYSAN 1993 - B. BOYSAN, *Halkla İlişkiler Stratejisi Olarak İstanbul'un İmarı: Politik Hummanın Silinmeyen İzleri*, in «İstanbul», 1993, 4, pp. 84-89.
- BOZDOĞAN 2001 - S. BOZDOĞAN, *Modernism and Nation Building, Modernity and National Identity*, University of Washington Press, Seattle, London 2001.
- CANTAY 1993-1995 - G. CANTAY, *Simkeşhane*, in I. TEKELİ (ed.), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 8 voll, Kultur Bakanlığı & Tarih Vakfı, İstanbul 1993-1995, VI, 1994, p. 561.
- CASSON ET ALII 1928 - S. CASSON, D. TALBOT RICE, A.H.M. JOENS, G.F. HUDSON, *Preliminary report upon the excavations carried out in the Hippodrome of Constantinople in 1927*, British Academy, London 1928.
- CASSON ET ALII 1929 - S. CASSON, D. TALBOT RICE, A.H.M. JOENS, G.F. HUDSON, *Second report upon the excavations carried out in the Hippodrome of Constantinople in 1927*, British Academy, London 1929.
- CENGİZKAN 2004 - A. CENGİZKAN, *Ankara'nın ilk planı: 1924-25 Lörcher Planı: kentsel mekan özellikleri, 1932 Jansen Planı'na ve bugüne katkıları, etki ve kalıntıları*, Ankara Enstitüsü Vakfı, Ankara 2004.
- CERASI 2005 - M. CERASI, *The Urban and Architectural Evolution of the Istanbul Divanyolu: Urban Aesthetics and Ideology in Ottoman Town Building*, in «Muqarnas», XXII (2005), pp. 189-232.
- ÇEÇENER 2003 - H.B. ÇEÇENER, *Anıtlar Yüksek Kurulu Yılları*, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, İstanbul 2003.
- ÇELİK 1986 - Z. ÇELİK, *The Remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, University of California Press, London 1986.
- DAVER, GÜNAY, RESMOR 1944 - A. DAVER, S. GÜNAY, M.R.N. RESMOR (eds.), *Güzelleşen İstanbul XX. Yıl*, İstanbul Maarif Matbaası, İstanbul 1944.

- DINLER 2018 - M. DINLER, *The Knife's edge of the present: archaeology in Turkey from the nineteenth century to the 1940s*, in «International Journal of Historical Archaeology», 2018, 22, pp. 728-745. DOI: 10.1007/s10761-017-0446-x
- DINLER 2019 - M. DINLER, *Modernization through Past: Cultural Heritage during the Late-Ottoman and the Early-Republican Period in Turkey*, Edizioni ETS, Pisa 2019.
- DINLER 2021 - M. DINLER, *A Political Framework for Understanding Heritage Dynamics in Turkey (1950-1980)*, in «Urban History», First View, 2021, pp. 1-19. DOI:10.1017/S096392682100016X
- DİKMEN 1994 - A. DİKMEN, *Turizm*, in I. TEKELİ (ed.), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 8 voll., Kultur Bakanlığı & Tarih Vakfı, İstanbul 1993-1995, VII, 1994, pp. 304-305
- DUYURAN 1957 - R. DUYURAN, *Beyazıt'taki Zafer Takı*, in «Arkitekt», 1957, 289, pp. 157-159.
- ELDEM 1968 - S.H. ELDEM, *Rölöve I: İstanbul Boğaziçi köyleri yerleşmesi, resmi ve kültürel taşbinalar, İstanbul ve Anadolu evleri, çeşmeler ve selsebiller*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Rölöve Kürsüsü, İstanbul 1968.
- EYİCE 1994 - S. EYİCE, *İstanbul Eski Eserleri Koruma Encümeni*, in I. TEKELİ (ed.), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 8 voll., Kultur Bakanlığı & Tarih Vakfı, İstanbul 1993-1995, IV, 1994, p. 222.
- GÜL 2009 - M. GÜL, *The Emergence of Modern İstanbul: Transformation and Modernisation of a City*, Tauris Academic Studies, New York 2009.
- GÜLERSOY 1989 - Ç. GÜLERSOY, *Tramvay İstanbul'da*, İstanbul Kitaplığı, İstanbul 1989.
- HAMILAKIS 2007 - Y. HAMILAKIS, *The Nation and its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*, Oxford University Press, Oxford 2007.
- İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZELERİ 1943 - İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZELERİ, *Eski Eserleri Koruma Encümeni, 1940-41 Yılı Mesai Raporu*, Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul 1943.
- JANIN 1950 - R. JANIN, *Constantinople byzantine: développement urbain et répertoire topographique*, Institut Francais D'études Byzantines, Paris 1950.
- KAYNAR 2015 - M.K. KAYNAR (ed.), *Türkiye'nin 1950'li Yılları*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.
- KEYDER 1999 - Ç. KEYDER (ed.), *İstanbul: Between the Global and the Local*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham 1999.
- KEZER 2009 - Z. KEZER, *An Imaginable Community: the material culture of nation-building in early republican Turkey*, in «Environment and Planning D: Society and Space», XXVII (2009), 3, pp. 508-530. DOI: 10.1068/d10907
- KUBAN 1954 - D. KUBAN, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, Pulhan Matbaası, İstanbul 1954.
- KUBAN 1993 - D.KUBAN, *Menderes ve İstanbul*, in I. TEKELİ (ed.), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 8 voll., Kultur Bakanlığı & Tarih Vakfı, İstanbul 1993-1995, VI, 1994, pp. 389-392.
- KUBAN 1996 - D. KUBAN, *İstanbul, An Urban History: Byzantium, Constantinopolis, İstanbul*, The Economic and Social History Foundation in Turkey, İstanbul 1996.
- LEFEBVRE 1991 - H. LEFEBVRE, *The production of space*, Blackwell, Oxford 1991.
- MARDIN 1990 - Ş MARDIN, *Türkiye'de Toplum ve Siyaset: Makaleler 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 1990.
- MIGHETTO 1999 - P. MIGHETTO, *La storia come scavo della realtà architettonica. Paolo Verzone (1902-1986): un percorso di ricerca*, PhD dissertation, tutors Micaela Viglino Davico, Daria De Bernardi Ferrero, Politecnico Di Torino, Torino 1999.
- MITCHELL 2013 - T. MITCHELL, *Rule of Experts Egypt, Techno-Politics, Modernity*, University of California Press, Berkeley 2013.

- MULLER-WIENER 1977 - W. MULLER-WIENER, *Bildlexikon zur Topographie Istanbul: Byzantion, Konstantinupolis, Istanbul bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts*, Wasmuth Vlg, Tübingen 1977.
- Istanbul'un Kitabı* 1957 - *Istanbul'un Kitabı*, Istanbul Vilayeti Neşriyat ve Turizm Müdürlüğü, Istanbul 1957.
- Historic Simkeşhaneis becoming* 1970 - *Historic Simkeşhaneis becoming a library*, in «Son Havadis Newspaper», 1970 October 15.
- NAUMANN 1976 - R. NAUMANN, *Neue Beobachtungen am Theodosiusbogen und Forum Tauri in Istanbul*, in «Istanbulier Mitteilungen», vol. 26 (1976), pp. 135-139.
- NECIPOĞLU 1991 - G. NECIPOĞLU, *Architecture, Ceremonial and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, MIT Press, Cambridge 1991.
- NURALIOĞLU 1955 - I. NURALIOĞLU, *Kazmayı Nereye Vuralım*, in «Milliyet Newspaper», 1995 December 12, p. 2.
- PROST 1960 - H. PROST, *L'Ouvre de Henri Prost: Architecture et Urbanisme*, L'Académie d'Architecture, Paris 1960.
- RONCHETTA 2005 - D. RONCHETTA, *Paolo Verzone 1902-1986. Tra storia dell'architettura restauro archeologia*, Celid, Torino 2005.
- SHAW 2003 - W.M.K. SHAW, *Possessors and Possessed: museums, archaeology, and the visualization of history in the late Ottoman Empire*, University of California Press, Berkeley 2003.
- SILVERMAN 2011 - H. SILVERMAN, *Contested Cultural Heritage: A Selective Historiography*, in H. SILVERMAN (ed.), *Contested Cultural Heritage: Religion, Nationalism, Erasure, and Exclusion in a Global World*, Springer, New York 2011, pp. 1-49.
- ŞAHENK 1996 - H. ŞAHENK, *Bir Zamanlar İstanbul*, Istanbul Büyükşehir Belediyesi, Istanbul 1996.
- ŞEHSUVAROĞLU 1956 - H.Y. ŞEHSUVAROĞLU, *Simkeşhane*, in «TTOK Belleteni», 1956, 169, pp. 3-4.
- ŞEHSUVAROĞLU 1968 - B.N. ŞEHSUVAROĞLU, *Beyazıt Square and Historic Simkeşhane*, in «Tercuman Newspaper», 1968 February 26.
- TANKUT 1990 - G. TANKUT, *Bir Başkent'in İmarı: Ankara (1929-1929)*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları, Ankara 1990.
- TANYELİ 2004 - U. TANYELİ, *Düşlenmiş Rasyonalite Olarak Kent: Türkiye'de Planlama ve Çifte Bilingçlilik*, in S. İLKIN, O. SİLİER, M. GÜVENÇ (eds.), *İlhan Tekeli İçin Armağan Yazılar*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Istanbul 2004, pp. 503-538.
- TANYERİ-ERDEMİR 2006 - T. TANYERİ-ERDEMİR, *Archaeology as a source of national pride in the early years of the Turkish republic*, in «Journal of Field Archaeology», XXXI (2006), 4, pp. 381-393.
- TMMOB 1956 - TMMOB, *T.M.M.O.B. Mimarlar Odası İstanbul Şubesi tebliğ olunur*, in «Cumhuriyet Newspaper», 1956 March 9.
- TRIGGER 1989 - B.G. TRIGGER, *A history of archaeological thought*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.
- TTOK 1960 - *TTOK 3 Ekim Pazartesi Günü Toplanan İdare Heyetinin 1960 Yılı (9)uncu İçtimai Zaptıdır*, in «TTOK Belleteni», CCXXVI (1960), pp. 3-10.
- VERZONE 1957 - P. VERZONE, *Il "Tetrapilo Aureo": contributo alla topografia dell'antica Costantinopoli*, in «Monumenti Antichi», 1956, 43, pp. 125-204.
- WHITTEMORE 1943 - T. WHITTEMORE, *Archaeology during the Republic in Turkey*, in «American Journal of Archaeology», XLVII (1943), 2, pp. 164-170.
- YONCACI ARSLAN 2016 - P. YONCACI ARSLAN, *Towards a New Honorific Column: The Column of Constantine in Early Byzantine Urban Landscape*, in «METU Journal of Faculty of Architecture», XXXIII (2016), 1, pp. 121-145. DOI: 10.4305/METU.JFA.2016.1.5
- ZÜRCHER 1993 - E.J. ZÜRCHER, *Turkey: A modern history*, IB Tauris, London 2003.
- ÜNSAL 1969 - B. ÜNSAL, *Istanbul'un imarı ve eski eser kaybı*, in «Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri», II (1969), pp. 7-61.



Gyumri, a Foundation City. A Study-case as a Paradigm of Abandonment and Gentrification in the Historical Centres of the Republic of Armenia

Mariacristina Giambruno, Raffaella Simonelli
(Politecnico di Milano)

Gyumri is the second largest city for population in Armenia. It is located at 1550 metres above sea level on the bank of the Akhuryan river in the Shirak region, bordering Turkey on the west and Georgia on the north.

Planned and built in its current structure since the 1930s, it has a "historical core" of 200 hectares that significantly retains its nineteenth-century conformation, despite the violent earthquake that struck and partly destroyed it in 1988.

The disastrous earthquake and the consequent closure of the large established productive systems massively reduced the employment opportunities of the inhabitants, forcing them to move or to live at the limit of the poverty threshold. Independence, conflicts and the economic crisis further impoverished the city.

Not infrequently, along the streets of the historical centre, some of which are still in clay, you can see the piles of tuff blocks, that testify the violence of the earthquake, abandoned buildings, or those with partially collapsed floors and missing doors and windows, even though, after years of neglect, the city is today the subject of renewed attention which, paradoxically, could lead to further losses in the urban tissue.

The paper, starting from a reconstruction of the historical and constructive events of the city, analyzes the current conservation problems and projects in progress, taking a cue for some preliminary considerations about the general situation of the historical centres in Armenia.

Gyumri città di fondazione. Un caso studio come paradigma di abbandono e gentrificazione nei centri storici della Repubblica d'Armenia

Mariacristina Giambruno, Raffaella Simonelli

Come premessa. Gyumri e la questione dei centri storici in Armenia

Gyumri deve il suo attuale assetto alla pianificazione voluta dallo zar Nicola I a partire dal 1836¹. L'impianto a scacchiera, gli edifici che lo definiscono, il loro linguaggio architettonico reso ancor più "uniforme" dall'uso esteso del locale tufo, la gerarchia degli spazi, ne rendono l'assetto da città pianificata, omogenea nelle sue differenze e unicità.

Il violento sisma del 1988, oltre a causare una ingente perdita di vite umane, 15.000 nella sola città, ha interrotto la vita di Gyumri per lungo tempo. I *domik*, container allestiti per ospitare la popolazione nell'emergenza, caldi d'estate e freddissimi in inverno, sono a lungo stati l'unica dimora possibile per gli abitanti rimasti. Le distruzioni causate dal terremoto e il conseguente spopolamento, la posizione marginale cui la città è stata confinata da questi eventi rispetto alla capitale Yerevan, ne hanno, paradossalmente, preservato la sostanza storica, in una sorta di "congelamento" della sua consistenza a una fase precedente quella del recentissimo sviluppo economico del Paese.

Il rinnovato interesse per le sorti di Gyumri, che si è tradotto nel susseguirsi di progetti e iniziative, a volte poco coordinate, di carattere "puntuale" e dalla scarsa efficacia operativa, rendono necessaria una riflessione complessiva sulle dinamiche attuali della città per comprenderne quali saranno le sorti nel prossimo futuro.

1. Alcune delle fonti a disposizione riportano per la visita dello zar la data del 1836, altre il 1837.

Diversi e contrari sono infatti i fenomeni in atto. Da un canto, nelle vie limitrofe alla grande piazza principale, alcuni edifici sono oggetto di interventi simili a quelli che hanno trasfigurato il centro storico della capitale Yerevan e che tanto ricordano le ristrutturazioni italiane più selvagge degli anni Settanta e Ottanta: di storico viene “conservata” la sola facciata principale, magari smontata e rimontata davanti a uno scheletro di calcestruzzo armato che si innalza ben oltre l’altezza media degli edifici circostanti. Sono questi interventi voluti dal grande capitale per ora limitati a un numero non così grande di casi. Dall’altro, gli abitanti hanno apportato agli edifici storici ancora fruibili quelle modifiche necessarie alla vita quotidiana: tettoie per ripararsi, piccoli volumi a sopralzo o a saturazione dei cortili per accogliere una nuova stanza, nuovi serramenti più efficienti, grate, ringhiere e recinzioni. Piccole trasformazioni che, sommate una a una, trasfigurano la severa architettura degli edifici della città.

Per ultimo, il sogno di una Gyumri “capitale della cultura”, a partire dal mai realizzato progetto di trasferimento da Yerevan del relativo Ministero, corrisponde in sostanza a una volontà di farne un centro turistico, con i correlati problemi che questo comporta in termini di spopolamento, espulsione dei residenti dal centro e “cristallizzazione” degli edifici per rendere la città un prodotto da “cartolina” vendibile al turismo internazionale di massa.

Queste alcune delle ragioni per le quali Gyumri può essere definita oggi una sorta di “paradigma” di quanto accade nei centri storici armeni, racchiudendo in una unica città fenomeni di abbandono, di gentrificazione, di interventi spontanei da parte degli abitanti per adattare al meglio le case alla vita quotidiana, di “iper restauri” e ricostruzioni in stile per darne una immagine “ideale”. Certamente meno drammatici del sisma e della sospensione temporale che ha comportato ma altrettanto sfidanti.

Gyumri potrebbe invece essere una eccezionale palestra per sperimentare una valida modalità di approccio alla questione della città storica. Il tema, in altri contesti geografici ampiamente dibattuto e consolidato, è invece ancora di grande attualità in Armenia, dove, e al più presto, sarà opportuno trovare una via per uscire dal circoscritto ambito della tutela e restauro dei singoli episodi “monumentali”, per occuparsi in chiave conservativa dei “centri storici”, del paesaggio, del territorio. Gyumri è infatti lo specchio dei molteplici e contrastanti fenomeni che interessano la città storica nella Repubblica di Armenia. La gentrificazione e la quasi totale distruzione delle parti più antiche di Yerevan, l’abbandono e la ruderizzazione dei centri storici minori e marginali, il restauro “spettacolare” a uso turistico di quelli lungo gli assi di visita dei famosi monasteri.

Una città di fondazione. Da Aleksandropol' al sisma del 1988

Considerata una delle più antiche zone di insediamento del Paese², Kumayri deve essere poco più di un villaggio nel 1813 quando la zona, in seguito alla guerra russo-persiana e al successivo Trattato di Gulistan, viene annessa alla Russia. La costruzione come avamposto contro l'Impero Ottomano di un presidio militare russo nei pressi del villaggio dà avvio, in qualche misura, alla nascita dell'attuale Gyumri.

Nel 1817, quando Robert Ker Porter, diplomatico scozzese in viaggio nel Caucaso, visita Kumayri, ne descrive l'imponente fortezza protetta da una solida guarnigione³. La postazione fortificata nel 1828 serve come base avanzata russa nella guerra contro l'Impero Ottomano e nel 1836, quando lo zar Nicola I la visita insieme al vicino villaggio che ribattezza Alessandropoli (Aleksandropol'), è in ulteriore fase di ampliamento. A questa visita, come nota nel 1901 Harry Lynch, viene fatta risalire la trasformazione del villaggio in città⁴.

La fortezza esistente condiziona il luogo di fondazione del nuovo insediamento, scelto ai margini di essa e all'incrocio di tre grandi vie di comunicazione verso nord, ovest e sud. Su questo "centro" virtuale viene impostata la nuova organizzazione urbana⁵.

L'impianto della nuova città è rappresentato per la prima volta in una planimetria risalente al 1840⁶: organizzato "a scacchiera", a partire da una grande piazza posta al centro di isolati di forma regolare. Evidente appare la matrice europea, in linea con i principi urbanistici che hanno connotato numerose realtà urbane nate in quegli anni (fig. 1).

Nel piano generale del 1872⁷, la città si amplia sulla matrice della forma urbana definita un trentennio prima: i lotti rettangolari, nove nella parte più ampia, si spezzano in corrispondenza di alcuni grandi spazi aperti; pressoché al centro la grande piazza sulla quale si fronteggiano le due chiese principali. La maglia viaria è caratterizzata da ampie strade a andamento rettilineo che attraversano la città da nord a sud e da est a ovest (fig. 2).

2. Lo testimonierebbero alcuni ritrovamenti in campagne di scavi tra cui i resti di una cattedrale precedente il settimo secolo; vedi QALASHYAN 1982. Altre fonti ascrivono la nascita di Kumayri nel Regno Urartu o la sua fondazione come colonia greca, quattro secoli dopo; vedi HARUTYUNYAN 2020.

3. Robert Ker Porter, *Travels in Georgia, Persia, Armenia, Ancient Babylonia... during the Years 1817, ... and 1820*, Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown, London 1821. Citato in MAROUTI 2018.

4. LYNCH 1901.

5. Planimetria indicante la posizione di Alessandropoli, 1840. Vedi MATEVOSYAN 1985.

6. Piano generale di Alessandropoli, 1840; vedi GYUMRI 2013.

7. Il Piano è riportato in MATEVOSYAN 1985.



Figura 1. Piano generale di Alessandropoli, 1840. Si noti ad ovest della città la fortezza russa (da GYUMRI 2013, p. 20).

Solo tre anni più tardi, Max von Thielmann, durante il suo viaggio nel Caucaso, visita Alessandropoli restituendone l'immagine di una città di non particolare interesse, se si eccettuano le chiese armene in tufo rosso, nero e grigio, una policromia che caratterizza in sostanza tutti gli edifici della città⁸.

Sotto la dominazione russa Aleksandropol' vede una forte crescita industriale, fino a divenire una delle più importanti città del Caucaso meridionale dopo Tblisi e Baku, tanto che, nel 1900, si rese necessaria la redazione di un nuovo Piano generale⁹: l'impianto a scacchiera si amplia nella direzione dei quattro punti cardinali, mentre le aree centrali vengono ridisegnate per conferire maggiore forza e urbanità alla città (fig. 3).

L'importanza di Alessandropoli all'apertura del XX secolo viene descritta nel 1906 dal viaggiatore italiano Luigi Villari. Una città di 32.000 abitanti, collegata con la linea ferroviaria a Tblisi, abitata prevalentemente da Armeni, organizzata secondo uno schema a scacchiera su cui si dispongono edifici in tufo grigio scuro o rosso per la maggioranza a due piani, dotata di scuole, municipio e edifici pubblici, dove si respira «An atmosphere of solid unromantic prosperity [...], thoroughly in keeping with the Armenian character, and there is a feeling of peace and quiet in striking contrast with the chaotic turmoil of other parts of the Caucasus»¹⁰.

Nemmeno un decennio più tardi Gyumri, vicinissima al confine turco, diviene il rifugio di migliaia di persone in fuga dal genocidio degli Armeni, iniziato nel 1915. La città, per far fronte all'arrivo dei rifugiati, si modifica in termini di spazi e uso degli edifici, molti dei quali vengono trasformati in orfanotrofi e altri adeguati alle necessità contingenti (ospedali, scuole, ecc.)¹¹.

Il primo conflitto mondiale e l'invasione turca danno avvio a un momento di decadenza economica per l'intera regione.

Con la costituzione della Repubblica di Armenia e tornata nella sfera di influenza sovietica, la città, ribattezzata Leninakan nel 1924, vede un breve periodo di ripresa, interrotta nel 1926 da un forte sisma che la danneggia consistentemente.

8. «The town is not particularly remarkable, yet it possesses some stately Armenian churches. The most recent, which at the time of our visit had not been completed, was most tastefully constructed in the Armenian style, and, a system of decoration had been resorted to which frequently occurs in Armenian architecture, and which consists in introducing into the building a varicoloured element of red, black and grey stones». Vedi VON THIELMANN 1875, p. 158.

9. Piano di Alessandropoli, 1900, Archivio privato Ashot Mirzoyan.

10. VILLARI 1906, pp. 292-293.

11. HARUTYUNYAN 2020.

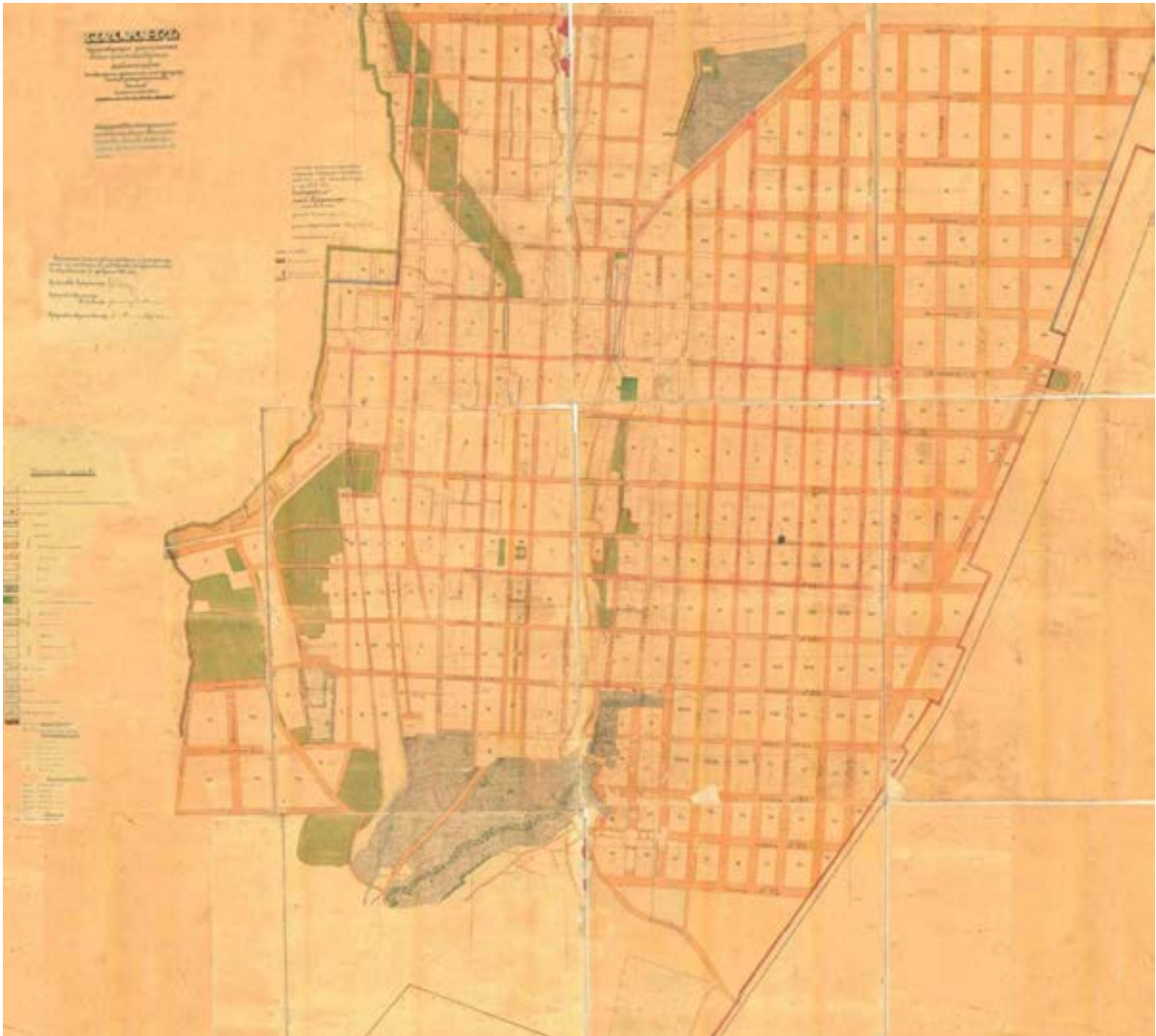


Figura 3. Piano generale di Alessandropoli, 1900 (per gentile concessione dell'archivio privato Ashot Mirzoyan).

Negli anni Trenta la redazione di un nuovo Piano generale vede la città un'altra volta in ampliamento¹². Le sue dimensioni vengono estese verso nord e il rigido schema a scacchiera è rotto, anche nelle parti già esistenti, da un sistema di radiali. Un viale centrale, che trasla in sostanza verso est l'asse principale rispetto a quello di Alessandropoli, la percorre da nord a sud, tagliandola in due porzioni equivalenti. Lungo il viale, che culmina in un parco, numerose le piazze, anche se quella principale rimane, se pure meglio definita e di dimensioni maggiori, corrispondente a quella dell'impianto di Alessandropoli, risultando però ora decentrata verso ovest rispetto alle nuove dimensioni della città. L'ampio respiro delle piazze e degli spazi verdi, l'organizzazione della residenza in blocchi chiusi, il ruolo degli edifici pubblici nel qualificare il centro urbano, richiamano alcuni degli elementi dell'urbanistica sovietica tra le due guerre (fig. 4).

A partire dagli anni Cinquanta, il forte incremento della popolazione determina la necessità di dar vita a nuovi quartieri, progettati a corollario della città storica in particolare verso nord, costituiti da edifici a più piani, realizzati in economia nel corso di pochi anni, molti dei quali non sono sopravvissuti al sisma degli anni Ottanta. Alle nuove costruzioni si affianca l'avvio della demolizione degli edifici esistenti a bassa densità per sostituirli con altri pluripiano in grado di ospitare un numero maggiore di abitanti. Per questa ragione, già a partire dalla fine degli anni Settanta del secolo scorso, un gruppo di studiosi e funzionari al lavoro sul Piano quinquennale di sviluppo urbano arrivano a proporre lo status di "riserva-museo" per la zona di Kumayri, con l'obiettivo di limitare i danni dovuti a uno sviluppo della città che si muove a discapito del patrimonio storico¹³. Per arrestare questo processo, nel 1980, Kumayri viene ufficialmente individuata dal governo quale ambito di tutela prioritario, dove si concentra il patrimonio storico e culturale della città (si parla di più di 1700 edifici in un'area di circa 200 ettari, che corrisponde al 22% circa dell'intera superficie urbana)¹⁴.

Il 7 dicembre del 1988 la zona è interessata da un violento terremoto che rade al suolo la cittadina di Spitak, epicentro del sisma, e colpisce molto gravemente Leninakan anche a causa del suolo alluvionale sul quale era fondata. Alcune stime riportano che circa il 52% degli edifici viene distrutto, in modo particolare quelli costruiti dopo gli anni cinquanta del Novecento, al punto che questa parte della città viene sostanzialmente ricostruita¹⁵. Anche la città storica subisce comunque gravi danni.

12. Piano generale, scala 1:5000, 1932-1937, in DOLUKHANIAN 1980.

13. Vedi <https://www.construction.am/news/689-kumayri-historical-center-development-plan/> (ultimo accesso 15 febbraio 2021), dove è riportata l'opinione di Sashur Kalashyan, architetto capo di Gyumri dal 1976 al 1994.

14. La riserva-museo, istituita il 5 agosto 1980, comprendeva 1772 "monumenti", di cui 1227 classificati come edifici residenziali. Vedi ARAKELIAN, MARTIROSYAN, MKRTCHYAN 2014. Inizialmente posta sotto il controllo del Consiglio della città di Leninakan, nel 1987 passa al Ministero per la protezione dei monumenti storici e culturali dell'ASSR (Repubblica Socialista Sovietica Armena) e dal 1994 viene nuovamente affidata al Consiglio comunale di Gyumri.

15. GRIFFIN, BRAGAGNOIO, YANEV 1991.



Figura 4. Il piano generale di Leninakan redatto tra il 1932 e il 1937 (da DOLUKHANIAN 1980, s.p.).

Due rapporti circa la situazione del patrimonio storico realizzati subito dopo il sisma descrivono la grave situazione: dei 1227 edifici residenziali tutelati a livello nazionale, 38 erano stati distrutti, 222 gravemente danneggiati, 460 comunque non agibili¹⁶.

Migliaia di morti, la successiva chiusura delle poche industrie che non erano andate distrutte ma che erano ormai obsolete nei sistemi di produzione, hanno contribuito a spopolare la città, che dai 200.000 abitanti all'atto del sisma ne conta attualmente poco più di 110.000.

All'atto dell'indipendenza della Repubblica di Armenia (1991) la città si presenta con un patrimonio notevolmente danneggiato e distrutto, isolata a causa della mancanza di approvvigionamento di gas e energia. Queste le ragioni dell'abbandono della "riserva museale di Kumayri" che avrebbe invece potuto essere una opportunità di salvaguardia del patrimonio storico nella fase della ricostruzione.

L'impianto urbano e i caratteri degli edifici. Gyumri oggi

Danneggiata dai terremoti, ampliata negli anni con parziali sostituzioni degli edifici, Gyumri conserva ancora oggi l'impianto urbano impostato alla metà del XIX secolo e definito nel suo assetto definitivo negli anni Trenta del Novecento. Un largo viale carrabile che ospita al centro un parco lineare, realizzato sul letto del fiume ormai coperto, la suddivide in due zone pressoché identiche per dimensioni. Su di esso si affacciano alcuni edifici pubblici tra cui il "Museo di architettura e di storia urbana" ospitato in un edificio signorile storico, anche se pochi altri sono gli esempi di architetture conservate, sostituite spesso da edifici più recenti di differenti altezze, caratteri e materiali. A est e a ovest della spina verde centrale, vi sono le parti dove maggiormente si può leggere, oltre all'impianto, il costruito che doveva caratterizzare Alessandropoli prima e Leninakan poi. Un costruito che rispecchia, nel linguaggio e nei materiali, una identità profondamente armena che si esprime negli edifici che, a differenza dell'impianto, poco risentono dell'influenza russa prima e sovietica poi.

Il locale tufo grigio, nero, arancione e rosso¹⁷ fu sapientemente impiegato nel tempo dagli scalpellini del posto esperti nell'utilizzo di un materiale abbondante e di facile approvvigionamento

16. BARSEGYAN s.d. Differenti i dati riportati da S.T. Saxutyán che riferisce di 20 edifici distrutti e 300 danneggiati al punto da non potere essere fruibili. Vedi SAXUTYAN 1989.

17. L'abbondanza di minerali vulcanici nell'altopiano di Gyumri ha permesso lo sviluppo di una fiorente industria manifatturiera per la loro estrazione e lavorazione. La zona di estrazione del tufo è localizzata principalmente a nord della città, lungo le rive dell'Akhuryan; qui il tufo si presenta di colore arancione e grigio e arriva a colorazioni più scure (fino al nero) negli strati più profondi. La disponibilità di tale materiale e la sua lavorazione hanno avuto un ruolo di fondamentale importanza nella configurazione della città che, nella sua parte storica, ne risulta quasi totalmente forgiata.

nell'area geografica di Gyumri. Una città edificata da artigiani, dove metodi costruttivi e materiali locali rappresentano, nel suo sviluppo urbano, un filo conduttore che l'ha contraddistinta in tutte le fasi storiche a partire dal momento di "massimo splendore", collocabile tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, attraversando più o meno indenne anche l'epoca sovietica, fino a arrivare ai giorni nostri. Una sorta di costante che ha fortemente inciso sulla sua identità. Si può parlare, in un certo senso, di crescita "spontanea" degli edifici, a dispetto della rigida griglia di Piano, fondata sulla sapienza costruttiva della collettività che si è confrontata con chi, di volta in volta, ne ha definito criteri e impostazioni di sviluppo generali¹⁸. Per questo, probabilmente, l'immagine che rimane impressa quando si visita Gyumri è quella di una città "uniforme" nonostante gli edifici più recenti che guardano al linguaggio occidentale o alcuni, rari, esempi di modernismo e costruttivismo sovietico: «Gyumri folk architecture is unique and attractive. There are elements of Russian urban development, European classicism and neoclassicism, the XX century modernism and Soviet Constructivists in it. However, Gyumri craftsmen had compared and localized them with such mastery that had created a national and native environment»¹⁹.

A eccezione degli edifici destinati a usi collettivi e rappresentativi, il costruito diffuso è realizzato in tufo rosso e nero, come si accennava, tagliato a blocchi quadrati e regolari, di dimensioni pressoché costanti. Di uno o due piani fuori terra, le costruzioni hanno un aspetto austero, con un sobrio apparato decorativo, cornici, lesene e fasce decorate sul fronte verso strada (fig. 5). Non rari, in particolare verso la corte interna, bow windows e balconate in legno.

A Gyumri l'uso del tufo nero conferisce un'atmosfera solenne e, al tempo stesso, quasi tetra, accentuata dallo stato di abbandono e dalla presenza di non pochi edifici allo stato di rudere. Non semplice sommatoria di architetture ma un sistema urbano tutt'ora rintracciabile nelle zone centrali, caratterizzato da equilibri di proporzione e di scala, dove numerose sono le problematiche su cui riflettere.

Una città che in parte ha ripreso a vivere a più di trenta anni dal sisma e a ritrovare il ruolo che aveva prima di esso. Sono in particolare le zone vicine alla grande piazza centrale che registrano questa "rinascita", grazie a qualche progetto alla scala urbana di respiro "quasi internazionale", come la recente pedonalizzazione dell'asse trasversale che collega la piazza al parco urbano in cui si conclude l'asse principale della città di cui si parlava poco sopra. La via ha ripreso vita, con bar, ristoranti e botteghe artigianali per la vendita dei prodotti locali (fig. 6).

Di contro, a sud e poco lontano dalla piazza principale, il grande mercato coperto, che un tempo era il cuore del commercio locale, è ormai un rudere, quasi abbandonato e non utilizzato dai produttori

18. IVANOV 2020.

19. LACHIKYAN 2012. Vedi <https://www.civilnet.am/> (ultimo accesso 15 febbraio 2021).



Figura 5. Gyumri (Armenia). Veduta di una strada della parte est del nucleo storico. Gli edifici a un piano sono in blocchi di tufo nero con i semplici elementi decorativi dello stesso materiale nella variante rossa (foto R. Simonelli, 2012).



Figura 6. Gyumri (Armenia). La grande piazza principale con il nuovo edificio in acciaio e vetro e una delle due cattedrali che vi si affacciano (foto M. Giambruno, 2012).

locali perché affittare un posto al suo interno è comunque troppo oneroso per gli scarsi guadagni che se ne ricavano. Le vie intorno a esso, nonché i piani terreni degli edifici ottocenteschi ancora non abitabili a causa del sisma, sono diventate un vivace, ma povero, mercato spontaneo dove tutti possono vendere ciò che producono anche nei loro piccoli orti (figg. 8-10).

Due estremi che coesistono in Gyumri e che sono in qualche misura lo specchio delle contraddizioni che caratterizzano la città; contraddizioni evidenti anche negli interventi che interessano il costruito storico.

Nei pressi della piazza principale tre sono di fondo le operazioni che si applicano agli edifici storici: la demolizione e la ricostruzione in uno stile “antico” che fa solo il verso a quello del passato, meno colto, quasi copia grottesca; la ricostruzione per rimontaggio della sola facciata su scheletri trave-pilastro in calcestruzzo armato (fig. 11); la sostituzione con edifici di “international style”. Il restauro, sia pure di ripristino, più colto e più attento, rimane una eccezione che diventa quasi esemplare al confronto degli interventi poco sopra descritti.

Anche in queste zone non è comunque raro trovare edifici ancora allo stato di rudere, con le coperture e i solai crollati; danni dovuti al terremoto certamente, resi ancor più gravi dal protratto abbandono (figg. 12-13).

A ovest del viale centrale, dove l’impianto urbano si fa meno regolare e gli assi viari di calibro inferiore, sono più frequenti, invece, gli interventi in autocostruzione per ridare un minimo di abitabilità agli alloggi.

Gli abitanti hanno supplito a una mancata e coordinata “ricostruzione” con i mezzi che avevano, apportando piccole trasformazioni: qualche sopralzo per ampliare lo spazio abitabile; nuovi serramenti; grate di sicurezza; qualche balcone. Percorrendo le vie di Gyumri, case ormai vuote si alternano a altre dove sono stati aggiunti volumi in blocchi prefabbricati di calcestruzzo, dove l’ondulato in materiale plastico chiude balconi e ricopre tettoie provvisorie. In altri casi sono i serramenti a essere stati sostituiti con altri recenti in pvc, così come i portoni di accesso. Corpi in aggetto, realizzati in materiali non duraturi, sono nati ai piani superiori degli edifici; a volte sostenuti da esili pilastri in materiale metallico che ingombrano le strade, a volte retti da mensole in acciaio (figg. 14-17). Gli spazi pubblici, a eccezione delle piazze e delle vie principali sopraccitate, sono scarsamente mantenuti e mostrano un evidente stato di degrado; pavimentazioni dissestate o assenti, poca manutenzione e insufficiente dotazione di sistemi di illuminazione denunciano una situazione che stenta a risollevarsi.

E tutto ciò nonostante un numero non indifferente di progetti e iniziative che hanno, soprattutto negli ultimi anni, interessato la città.



Dall'alto, in senso orario, Gyumri (Armenia). figura 8. Il mercato coperto; figura 9. Una via nei pressi del mercato coperto; figura 10. Gli edifici ottocenteschi utilizzati al piano terreno come negozi, mentre i piani superiori non sono più abitati (foto M. Giambruno, 2019).



Figura 11. Gyumri (Armenia). Fronte di un edificio ottocentesco “montato” sulla nuova struttura in calcestruzzo armato (foto M. Giamb Bruno, 2019).





In questa pagina e nella precedente, figure 12 e 13. Gyumri (Armenia). A nord della piazza principale, molti edifici mostrano ancora i segni della distruzione dovuta al sisma del 1988 (foto R. Simonelli, 2012).

Piani, strumenti e progetti per la “rinascita” della città. Prospettive e nodi problematici

Verso la fine degli anni Novanta, a più di dieci anni dal distruttivo terremoto, prendono avvio alcuni studi per la ricostruzione di Gyumri²⁰, principalmente attraverso progetti e finanziamenti internazionali (Lincy Foundation, Huntsman, The Red Cross). Questi primi interventi sono però rivolti prioritariamente alla ricostruzione delle residenze plurifamiliari della periferia, alla rimessa in funzione di alcune infrastrutture, musei e teatri pubblici, oltre alla costruzione di nuovi servizi (edifici scolastici, medici e sportivi).

Nel giro di qualche anno Gyumri (nuovamente ribattezzata tale dopo l'indipendenza armena) recupera in parte il suo ruolo di centro nevralgico del Paese in termini di potenziale industriale e bancario, grazie anche a una serie di iniziative che mirano a evidenziare le tradizioni storico-culturali della città quali punti su cui innescare un nuovo sviluppo.

Molto attivo in questi primi anni il Console onorario d'Italia a Gyumri Antonio Montalto che, arrivato in Armenia dopo il terremoto in qualità di medico, si impegna nel dare avvio a una serie di progetti umanitari e a diverse attività nel campo della formazione professionale, del turismo e della cultura²¹, con una particolare attenzione, per quel che ci riguarda, alla valorizzazione del patrimonio storico-culturale della città e al restauro di alcuni edifici “monumentali”.

Nel 2008, all'interno di un più generale programma di sensibilizzazione per la conservazione dei monumenti armeni (Armenian Monuments Awareness Project), viene rivolta l'attenzione al patrimonio culturale di Kumayri, visto come possibile volano per uno sviluppo turistico della città; all'interno di tale progetto vengono collocati in punti strategici una serie di pannelli esplicativi in cinque lingue (armeno, inglese, francese, italiano e russo) che ne descrivono e evidenziano i caratteri salienti, nel tentativo di allestire itinerari di visita. Vedere oggi questi pannelli descrivere parti di città ancora abbandonate rende evidente come l'intervento, per quanto encomiabile nel raccontare la storia urbana di Gyumri, fosse in qualche misura velleitario, quasi di facciata rispetto alle reali e materiali necessità della città.

Pochi anni più tardi, di orientamento differente e certamente più significativo, l'iniziativa di “Adventures in preservation”²² (AiP), che si è posta l'obiettivo di coinvolgere i residenti nell'opera

20. Tra il 1999 e il 2002 vengono infatti definiti il *Disaster Zone Reconstruction and Development Concept ed il Disaster Zone Complex Project*. Vedi HARUTYUNYAN 2020 e <http://www.gyumricity.am/en/gyumri/our-history> (ultimo accesso 15 febbraio 2021).

21. Al 2007 risale la fondazione della “Family Care Foundation”, sotto la sua direzione, con l'obiettivo di realizzare progetti finalizzati allo sviluppo economico e culturale dell'Armenia, puntando su turismo integrato, arte e artigianato. Vedi <http://familycarearmenia.org> (ultimo accesso 15 febbraio 2021).

22. <https://adventuresinpreservation.org/gyumri2022> (ultimo accesso 18 febbraio 2021).

di ricostruzione delle proprie abitazioni, promuovendo lo sviluppo di piccole imprese per agevolare il rientro nel centro storico di coloro che ancora vivevano nei *domik* e invertire così il processo di espulsione degli abitanti dalle aree centrali.

A testimoniare il riconoscimento della città quale centro di incubazione di tradizioni culturali, nel 2013 Gyumri viene inoltre nominata capitale culturale del “Commonwealth of Independent States” (CIS)²³.

A partire dallo stesso anno, lo “United Nations Development Programme” (UNDP), in collaborazione con il Ministero della Cultura armeno e con il finanziamento del Governo italiano, avvia un programma per la rivitalizzazione di Gyumri attraverso il recupero del patrimonio storico, l’incentivazione del turismo e il miglioramento socio-economico della città²⁴. Un primo importante passo, che ha però avuto come solo esito il recupero di un edificio e la formazione di manodopera specializzata nell’intervento sul patrimonio storico. Un progetto che, se fosse stato reso solido e continuativo nel tempo, avrebbe potuto giocare un ruolo non secondario nella conservazione e rinascita della città storica, ma anche nel miglioramento della microeconomia locale grazie alla formazione di manodopera specializzata in un campo, nuovo per l’Armenia, di cui vi è grande necessità.

Al 2014 risale invece la fondazione “Friends of Gyumri”²⁵ che vede nuovamente coinvolto il Console onorario italiano, questa volta insieme all’imprenditore e filantropo franco-armeno Manoug Pamokdjian. Tale iniziativa, che ha origine a partire dal 2009, focalizza l’attenzione sui significati storico-culturali della città, purtroppo prevalentemente in termini turistici, da concretizzarsi attraverso opere di restauro nel centro storico. La fondazione si pone l’obiettivo di coordinare una serie di progetti, tra i quali va segnalata la volontà di realizzare un museo di storia della città e di ospitare in sede il Centro George Gyurjjeff per l’organizzazione di conferenze e seminari, oltre alla creazione dell’European Cultural Center presso la Villa Alexandropol, che funge da Consolato d’Italia.

Interventi puntuali limitati a edifici “esemplari” che, indubbiamente, hanno in qualche misura contribuito a attirare l’attenzione su un patrimonio diffuso che necessita, però, di un approccio sistemico orientato alla città nel suo complesso, capace di affrontare questioni di più ampio respiro che sappiano innescare una “rinascita” effettiva di Gyumri in un’ottica di soluzione delle problematiche che la caratterizzano e di valorizzazione effettiva del tessuto urbano, nel rispetto dell’identità del luogo e della sua storia stratificata.

23. GYUMRI 2013.

24. Vanno inoltre menzionate in quegli anni altre iniziative sostenute da Enterprise Incubator Foundation (EIF) e da World Bank, finalizzate al potenziamento del settore industriale e tecnologico. Vedi HARUTYUNYAN 2020.

25. Vedi <https://www.muscari.fr/en/press/friends-of-gyumri/> (ultimo accesso 10 gennaio 2021) e <https://regionalpost.org/en/articles/friends-of-gyumri.html> (ultimo accesso 10 gennaio 2021).

La Fondazione “Gyumri Project Hope” (GPH), nata nel 2015 con l’obiettivo di lavorare sulla città per tentare di rallentarne lo spopolamento attraverso il potenziamento dei settori economico e sociale, sembra muoversi invece in questa direzione: sono previsti infatti progetti di rigenerazione urbana che mettono a sistema la conservazione del patrimonio architettonico con lo sviluppo delle infrastrutture, delle attività economiche e del turismo, rivolgendo lo sguardo all’intera regione. Uno dei primi passi è consistito nello studio di un piano di fattibilità al fine di individuare i punti nevralgici sui quali impostare un progetto di “rinascita”, basato su standard internazionali, coinvolgendo una pluralità di soggetti, tra i quali gli abitanti di Gyumri e della regione di Shirak. Il passo successivo è previsto consista nel proporre progetti condivisi con il comparto industriale e le organizzazioni internazionali, il cui focus sarà quello di sfruttare le potenzialità emerse, dando avvio a iniziative di sviluppo economico sostenibile a medio e lungo termine. Nell’ottobre 2016 GPH ha presentato infatti il suo *concept paper* dal titolo *Strategic Redevelopment of Gyumri*, che si è configurato come un’iniziativa congiunta dei principali donatori²⁶.

Operativamente GPH ha cominciato a lavorare su due delle piazze principali create durante i primi anni sovietici, al momento sottoutilizzate e viste invece come potenziali in grado di innescare nuovi usi e connessioni con altre parti di città.

Altro focus di cui è previsto a breve lo sviluppo è costituito dal Mercato centrale (*Shuka*), il più importante mercato agricolo di Gyumri (cui si accennava prima), situato vicino al municipio, per il quale è prevista una razionalizzazione anche infrastrutturale per potenziarne e migliorarne l’uso.

Per quanto riguarda nello specifico il cuore storico di Kumayri, il progetto ha ragionato sulla necessità di migliorare la connessione con le altre parti di città e ha previsto alcuni itinerari di visita funzionali a una rivitalizzazione del tessuto storico. Sono stati poi individuati cinque isolati ove sperimentare progetti pilota di conservazione e riuso, da estendere poi al resto della città, grazie all’elaborazione di *Linee guida per la conservazione*²⁷.

Negli stessi anni ha preso avvio un altro progetto dal titolo *CHOICE - Cultural Heritage: Opportunity for Improving Civic Engagement*, promosso nei quattro paesi del Partenariato Orientale (Armenia, Bielorussia, Moldova e Ucraina)²⁸. Il progetto, finalizzato a rafforzare le capacità e lo sviluppo delle organizzazioni e delle iniziative non governative senza scopo di lucro impegnate nelle attività di

26. Tra questi: Armenian General Benevolent Union (AGBU), Armenian Relief Society (ARS), Initiatives for Development of Armenia (IDeA Foundation) e Kololian Foundation.

27. Tale strumento ha le proprie radici in uno studio condotto nell’ambito di una Tesi di Master dal titolo “Conservation and reuse project of buildings and open spaces in Gyumri”. Vedi ARAKELIAN, MARTIROSYAN, MKRITCHYAN 2014.

28. Vedi <http://choiceproject.eu/inclusion-of-the-cultural-heritage-of-kumayri-historical-and-architectural-complex-in-gyumri-in-the-modern-social-life-of-armenia/> (ultimo accesso 5 febbraio 2021).

conservazione e promozione del patrimonio storico-culturale, ha previsto come prima azione per Gyumri, considerata a rischio in termini di perdita del proprio patrimonio, la messa a punto di un database accessibile in un sito web²⁹ (dal titolo *Popular Architecture City: Gyumri. Kumayri, Alexandropol and Leninakan*) per una conoscenza “allargata” dei beni censiti, nel tentativo anche di attrarre possibili investitori o altri soggetti interessati a intervenire sulla città grazie a questa “vetrina”. Parallelamente è stato predisposto un software per la registrazione e la descrizione dei monumenti della riserva-museo di Kumayri, destinato a un uso specialistico da parte di soggetti che operano nel campo e fanno capo a enti, organizzazioni, agenzie e uffici preposti al governo e alla tutela.

Si tratta, in questo caso, di strumenti di censimento e catalogazione funzionali a ampliare la conoscenza del patrimonio architettonico e alla messa a sistema del materiale disponibile e aggiornabile; un utile punto di partenza, certamente, per creare ambiti di confronto tra i vari soggetti coinvolti nella salvaguardia e nella valorizzazione del patrimonio esistente.

Di poco successivo (2017) il *Programma di riabilitazione del centro storico della città*³⁰. Si tratta di un’iniziativa di partnership pubblica-privata, supportata dall’Unione Europea e dal Consiglio d’Europa, gestita da esperti nazionali e internazionali del COMUS (“Community-Led Urban Strategies in Historic Towns”) e volta principalmente a potenziare lo sviluppo economico e turistico della città. Il tutto all’interno di un programma più ampio³¹ che si pone l’obiettivo di rivitalizzare alcune città storiche in Armenia, Bielorussia, Georgia, Repubblica di Moldavia e Ucraina attraverso il riuso strategico del patrimonio inteso come risorsa, integrando restauro e riuso sostenibile con la pianificazione. Tale attività prevede un forte coinvolgimento delle comunità locali e, nello specifico, degli abitanti della zona di Kumayri in un’ottica di condivisione e partecipazione democratica alle discussioni e alle scelte progettuali. Una delle criticità individuate negli studi preliminari è, infatti, il ruolo ancora marginale attribuito dalle autorità locali al patrimonio storico di Kumayri, visto come un ostacolo allo sviluppo della città piuttosto che un potenziale su cui lavorare, per controvertere il quale è fondamentale la presa di coscienza dell’importanza del patrimonio storico da parte della popolazione ancora residente.

Gli studi preliminari segnalano anche come le condizioni abitative negli edifici storici siano effettivamente molto precarie, il loro stato di conservazione pessimo, e come manchino investimenti per sviluppare e potenziare servizi e attività commerciali. Al fine di migliorare il livello di conoscenza e consapevolezza dei soggetti coinvolti, è stata pensata la creazione di un centro multifunzionale per l’analisi e la programmazione dello sviluppo urbano (chiamato *Urban Heritage Centre*), in grado

29. <http://cfa.am/en/kumayri-gyumri-leninakan/> (ultimo accesso 15 gennaio 2021).

30. <https://pjp-eu.coe.int/comus/gyumri-armenia.html> (ultimo accesso 20 gennaio 2021).

31. Il progetto è parte del secondo programma culturale del Partenariato Orientale. Vedi BOLD, PICKARD 2018.



Dall'alto, in senso orario, figure 14, 15, 16 e 17. Gyumri (Armenia). Alcuni esempi delle trasformazioni in autocostruzione operate dagli abitanti (foto R. Simonelli, 2012).

di sostenere il governo locale nell'attività di gestione e valorizzazione del patrimonio storico. Tale centro si dovrebbe configurare anche come hub per la raccolta, archiviazione e digitalizzazione della documentazione disponibile proveniente da vari archivi, al fine di accrescere il livello conoscitivo della comunità in rapporto alla propria storia, spesso basato solo su testimonianze orali tramandate da generazioni. Da realizzarsi in tre edifici storici, esso potrà divenire anche un punto di informazione turistica, un centro visitatori e ospitare sale meeting.

Interessante è poi la proposta di realizzare un intervento pilota su un isolato storico fortemente danneggiato dal sisma, localizzato tra le strade Gorky-Abovyan-Rustaveli-Varpetats, considerato un esempio di quella che viene definita l'architettura tradizionale di Gyumri. Lo scopo è quello di far concretamente comprendere quale siano le potenzialità, anche economiche, del recupero del patrimonio architettonico. Il progetto, il cui coordinamento sarà affidato alla municipalità di Gyumri, nell'ottica di un coinvolgimento importante della comunità locale anche per la fase di sviluppo futuro, si propone di intervenire su 23 edifici storici, di cui 6 protetti a livello statale e 5 considerati di interesse locale (fig. 18)³².

Il programma e gli interventi da esso definiti non hanno ancora purtroppo avuto un avvio concreto da parte del governo armeno. Pur riconoscendo lo sforzo notevole portato avanti nella direzione di superare la logica del restauro del singolo edificio e lavorare almeno alla scala microurbana (quella dell'isolato), coinvolgendo nei processi decisionali la comunità e gli enti di governo locali, quello che sembra ancora mancare è un ragionamento che interessi l'intera città. Un ragionamento necessario, invece, per affrontare questioni legate alla programmazione e pianificazione di interventi capaci di innescare una effettiva rigenerazione a partire dal miglioramento delle condizioni economiche degli abitanti nel loro complesso.

Gyumri non coincide con la sola area di Kumayri e le problematiche che la affliggono richiedono studi e analisi che sappiano leggere e interpretare le criticità in un'ottica sistemica che superi la distinzione tra città storica e città contemporanea, dove entrambe possano invece divenire parte di un progetto comune.

Un insieme imponente di iniziative, a volte sovrapposte e quasi concorrenziali tra loro, quelle brevemente descritte sin qui, che non hanno però ancora portato esiti tangibili e duraturi sulla rivitalizzazione e il ritorno degli abitanti in città né, tantomeno, sulla conservazione del patrimonio architettonico che la caratterizza.

Molte potrebbero essere le ragioni, dalla mancanza di un aggiornato dibattito nel campo della tutela, conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale che sembra affliggere, sia a livello

32. Il sistema di protezione dei monumenti armeni prevede due livelli di tutela: nazionale e locale. Si veda la Legge sulla tutela e l'utilizzo dei monumenti storici e culturali e degli ambienti storici, art. 6. Classificazione dei monumenti, 1998.

degli organismi governativi sia delle istituzioni universitarie, l'Armenia, sino alla mancanza di fondi, in assenza di aiuti internazionali, per dare attuazione ai progetti previsti.

Ciò che è comunque evidente è che la risposta sin qui trovata per “rigenerare” Gyumri sembra affidarsi prevalentemente allo sviluppo dell'industria turistica, con tutti i problemi e i limiti che è ormai noto questo comporta.

Anche le recenti iniziative volte all'inserimento di Kumayri nella lista dei siti UNESCO, che hanno visto i rappresentanti dell'Organismo internazionale in visita nell'agosto del 2019, sembrano dare conferma in tal senso.

Il 2020 e la situazione pandemica hanno reso ancor più critica questa prospettiva, con importanti impatti su di un settore fortemente in crescita nel Paese. È dunque ancor più evidente come piani e progetti per Gyumri dovranno invece prevedere approcci complessi che integrino una pluralità di azioni e obiettivi derivanti da una conoscenza ampia e rispondente alla natura, alla storia e alla specificità della sua realtà; approcci che considerino la città come un organismo in evoluzione e, proprio per questo, sappiano coglierne i valori stratificati e renderli vivi e funzionali per il presente.

La politica di incentivazione turistica dovrà essere condotta per portare un turismo sostenibile nel luogo che possa dare qualche respiro alla fragile economia, pur non isolando la città in una sorta di “riserva” disgiunta dall'ambiente di cui è polarità. Sarà necessario provare a restituire a Gyumri il proprio ruolo nel territorio e agli abitanti la propria città. Si dovrà pertanto curare e garantire il mantenimento della popolazione residente nel centro storico, preservando mixité funzionale e sociale, prevedendo l'insediamento di funzioni propulsive che rendano le differenti zone della città interdipendenti, migliorando i collegamenti fisici e relazionali per evitare l'isolamento delle periferie dal loro centro. Il turismo crescerà e sosterrà il cammino di un virtuoso processo di riqualificazione se, in primo luogo, la città sarà a misura dei propri abitanti.

Un processo di tale portata passa, ovviamente, anche per la corretta conservazione del patrimonio storico che non potrà essere affidata esclusivamente a una tutela di tipo vincolistico degli edifici più antichi o ritenuti di “maggiore valore”. Progetti esemplari, lontani quindi dalle pratiche che attualmente stanno investendo la parte centrale di Gyumri, potranno fungere da volano e da esempio virtuoso ma non saranno sufficienti a garantire la conservazione di un insieme tanto vasto e diffuso. Gli abitanti, che vivono e trasformano il patrimonio storico per adeguarlo alle esigenze di vita, non andranno esclusi dal processo ma, al contrario, sensibilizzati, coinvolti e guidati, almeno nelle opere di ordinaria manutenzione che spesso praticano autonomamente. Un sistema di linee guida, che aiuti i cittadini nella conoscenza delle caratteristiche degli edifici in cui abitano, nella lettura del loro valore testimoniale, dei caratteri morfologici e materici, potrà efficacemente affiancare le istituzioni

competenti nell'esercizio della tutela e nella redazione di corretti progetti di conservazione. Questi dovranno comunque sostenersi economicamente attraverso un generale ripensamento delle funzioni insediate ma anche del ruolo economico della città nel suo complesso, per consentire agli abitanti di superare la soglia minima dell'autosostentamento e tornare a avere, quindi, la capacità di spesa necessaria per "curare" le proprie abitazioni.

Queste prime riflessioni potrebbero essere di qualche utilità non solo a Gyumri ma in molti dei centri storici armeni, che necessitano di piani coordinati di lungo respiro che sappiano supportare istituzioni e residenti nella conservazione e riqualificazione degli edifici e degli spazi che li conformano e delle relazioni che li tengono uniti.

Uno sguardo al destino dei centri storici in Armenia

La Repubblica di Armenia, se pure la storia dell'Armenia sia antichissima, è un Paese giovane il cui sviluppo economico, tra alti e bassi, crisi, guerre e cambi di governo, si è avviato solo di recente. Come sovente capita nei paesi usciti dall'influenza sovietica, la forbice sociale è estremamente ampia e la classe media stenta a definirsi.

Sacche di povertà estrema sono presenti in tutto il Paese, anche a Yerevan, che pur tenta di darsi una veste da capitale occidentale nel mezzo del Caucaso. Processi migratori interni hanno portato la città a ospitare circa un terzo della popolazione di tutta l'Armenia e alcuni dei suoi abitanti, in modo particolare i più anziani, vivrebbero sotto la soglia della povertà se non fossero i più giovani, che spesso sopravvivono grazie a numerosi lavori gestiti in contemporanea, a mantenerli.

Questo scenario, se pur così brevemente delineato, è di qualche utilità per inquadrare la situazione delle città e dei piccoli centri armeni e, di riflesso, dei nuclei più antichi da cui ha preso avvio il loro sviluppo.

Un altro tassello da aggiungere per completare questo quadro è che, sebbene l'esercizio della tutela sia consolidato e gli edifici vincolati siano molti, compreso il patrimonio "minore" come spesso accade nei paesi ex socialisti e la riserva-museo di Gyumri ne è un esempio, poco ha potuto nel combattere l'interesse del capitale privato nascosto dietro una supposta modernizzazione del Paese. In più, ma questo non è un problema della sola Armenia, non vi è alcuna relazione virtuosa tra il Ministero della Cultura³³ e quello dell'Urbanistica, da poco per altro "declassato" a Dipartimento dell'Architettura e dello sviluppo urbano.

33. Autonomo sino a poco tempo addietro, attualmente è parte del Ministero dell'Educazione, della Scienza, della Cultura e dello Sport.

A Yerevan, la mancanza di una politica di salvaguardia efficace che coniughi la tutela con il Piano ha avuto esiti evidenti. Complici la pressione demografica, la nuova ricchezza di una parte molto limitata della popolazione e gli investimenti stranieri, il tessuto storico è stato via via distrutto e sostituito da grandi edifici pluripiano. L'esempio più clamoroso è lo sventramento del quartiere che andava dal Teatro dell'Opera a Piazza della Repubblica con il taglio della Northern Avenue nel 2002, per altro già previsto da un Piano di epoca sovietica ma mai realizzato, sulla quale sono sorti sontuosi edifici residenziali che ospitano altrettanto lussuosi negozi (fig. 19). Destino simile sta subendo la vicina Buzand street, dove gli edifici a due piani ottocenteschi sono ormai solo pochi episodi; i residenti che vi abitavano sono stati espulsi da queste aree centrali, dove i costi e gli affitti degli appartamenti sono sostenibili ormai solo da pochi. Della "vecchia" Yerevan si conservano poche facciate, letteralmente "incollate" alle strutture in calcestruzzo o in acciaio dei grandi edifici che hanno sostituito il tessuto storico (fig. 20).

L'espansione di Yerevan e le pratiche poco sopra descritte stanno coinvolgendo anche comuni un tempo autonomi e ora compresi nei confini della capitale. È il caso di Nork, posto sulle colline a nord della città, assediato da edifici pluripiano e caratterizzato da un progressivo abbandono da parte degli abitanti con conseguente e evidente aggravamento dello stato di conservazione del tessuto urbano nel suo complesso; o di Kond, abitato sino pochi anni or sono da una popolazione assai povera che viveva in condizioni precarie, in alcuni casi senza acqua corrente, che, vicinissimo al centro, potrebbe subire con tutta probabilità una sorte simile (figg. 21-23). Per la sua "ricostruzione" è stato bandito un concorso internazionale, fatto non del tutto consueto in Armenia, che fa comunque riporre qualche speranza, sia pur flebile, di poter salvare il suo patrimonio architettonico almeno in parte³⁴.

Di recente qualche piccolo segnale di interesse per il tessuto storico nel suo complesso pare dunque manifestarsi. Ne sono esempio l'iniziativa condotta dal "Comitato per la protezione del patrimonio di Yerevan" per bandire, nell'estate 2020, un concorso internazionale di idee, dal titolo *Alternative 33*, per la rivitalizzazione del distretto di Firdusi³⁵, così come "Urbanlab", un laboratorio indipendente di idee per la città nato a Yerevan, che ha dato avvio a un museo virtuale del patrimonio culturale e architettonico moderno della capitale, cercando così di sensibilizzare l'opinione pubblica per promuoverne la conservazione³⁶.

34. *Open international competition for Rehabilitation-Regeneration concept of "Kond" district*. Chi scrive è stato di recente chiamato a fare parte della Giuria.

35. <https://futurearchitectureplatform.org/journal/54/open-call-alternative-33-an-ideas-competition-for-the-urban-revitalization-of-district-33-firdusi/> (ultimo accesso 1 marzo 2021).

36. Si segnala, tra le altre iniziative, il seminario *Preserving Historic districts in the contemporary global cities* organizzato

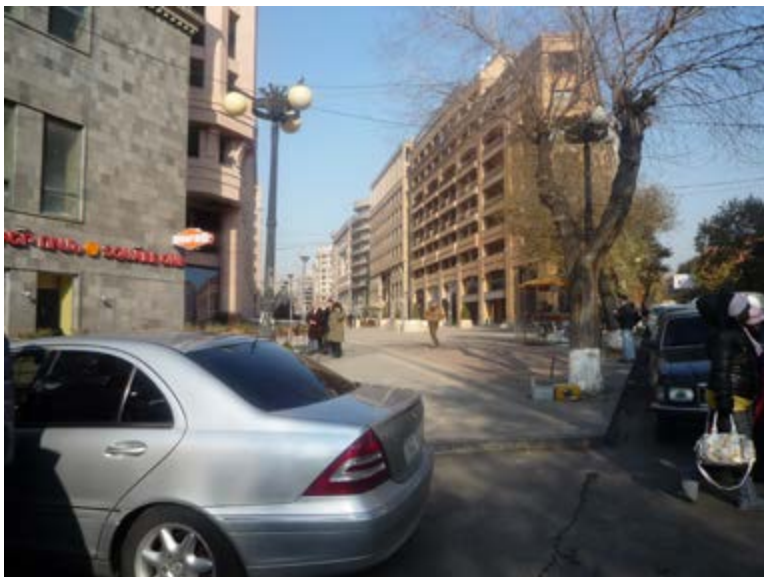


Figura 19. Yerevan (Armenia). La Northern Avenue aperta nel 2002 per sventramento di un isolato ottocentesco (foto M. Giambruno, 2014).

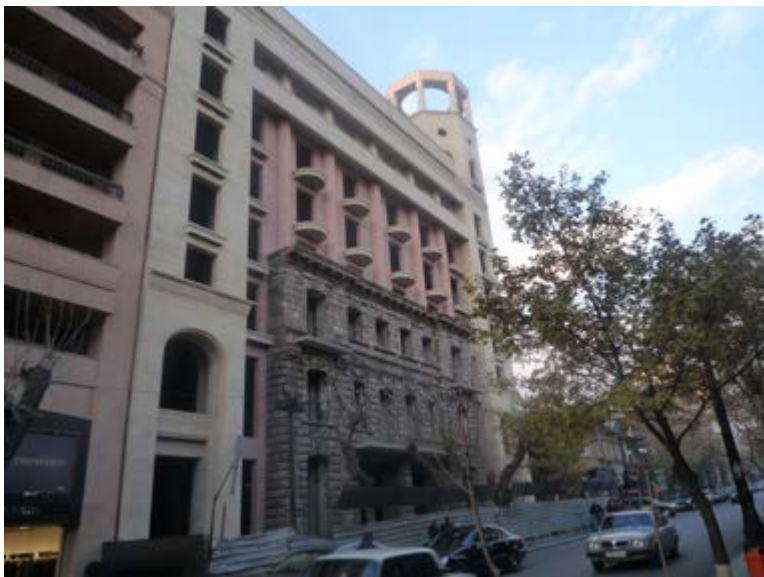


Figura 20. Yerevan (Armenia). Una facciata usata a “decorazione” di un moderno condominio (foto R. Simonelli, 2014).



In questa pagina e nella successiva, figure 21-22-23. Yerevan (Armenia). Il patrimonio architettonico del quartiere di Kond in cattivo stato di conservazione (foto M. Giambruno, 2011).





Figura 24. Yerevan (Armenia). Una via di Ashtarak completamente abbandonata, con gli edifici ormai allo stato di rudere (foto M. Giambruno, 2017).

Se però della Yerevan otto-novecentesca poco rimane, in pericolo, e per ragioni opposte, sono anche i nuclei storici “marginali”, ovvero quelli situati nelle porzioni del territorio armeno non ancora interessate dal rapido e incontrollato “sviluppo” economico e lontani dalle, pur non ancora efficienti, vie di comunicazione principali.

Vale la pena in questo senso citare come esempio il caso di Ashtarak, tra Yerevan e Gyumri, una cittadina di 20.000 abitanti, capoluogo amministrativo della provincia di Aragatsotn, in cui intere vie del nucleo più antico sono completamente abbandonate e gli edifici gravemente degradati o già parzialmente crollati (figg. 24-25). La vita della città scorre al loro fianco senza che un piano o un progetto li riguardi in nessuna misura, dal momento che la popolazione che un tempo li abitava si è trasferita altrove, in cerca di un lavoro più stabile o remunerativo.

nel settembre 2020 dal “Regional Office for Cultural Heritage Enhancement, Management and Protection” (ROCHEMP). Il Centro, sviluppato dall’Università di Bologna con il Ministero dell’Educazione, della Scienza, della Cultura e dello Sport della Repubblica di Armenia, e finanziato da AICS – “Agenzia Italiana per la Cooperazione allo Sviluppo”, ha l’obiettivo di realizzare un hub regionale per il patrimonio culturale che possa fornire assistenza e competenze su tali temi. Vedi <http://www.rochemp.org/it/homepage-2/> (ultimo accesso 15 marzo 2021).



Figura 25. Yerevan (Armenia). Una via di Ashtarak completamente abbandonata, con gli edifici ormai allo stato di rudere (foto M. Giambruno, 2017).



In questa pagina e nella successiva, figure 26-27. Dilijan (Armenia). La via Sharambeyan “recuperata” (foto M. Giambruno, 2015).

Il rischio, in assenza di misure che riequilibrino l’assetto del territorio armeno attraverso una politica economica che sappia far emergere le specificità e le risorse di ogni parte del Paese, è che, già si accennava, il turismo e i servizi a esso connessi vengano visti come l’unica opportunità possibile per recuperare questi piccoli centri, senza però ripopolarli veramente o riattivarne le potenzialità economiche e di presidio del territorio. Sono queste, d’altronde, dinamiche che abbiamo visto e vediamo anche nel nostro Paese. Un esempio che richiama alla memoria tanti casi italiani è quello di Dilijan, dove Tufenkian, una società che ha in Armenia molti “heritage hotels” ha recuperato nel 2004 la centrale via Sharambeyan (figg. 26-27), rassicurando i suoi ospiti sul fatto che ora potranno vedere «la città come era nel XIX secolo»³⁷.

37. <https://tufenkianheritage.com/it/accommodation/old-dilijan-complex> (ultimo accesso 15 marzo 2021).



Bibliografia

- ARAKELIAN, MARTIROSYAN, MKRTCHYAN 2014 - S. ARAKELIAN GHALE MAMAKAE, L. MARTIROSYAN, R. MKRTCHYAN, *Conservation and reuse project of buildings and open spaces in Gyumri*, Tesi di master, relatori: Mariacristina Giambruno e Raffaella Simonelli, Master in "Conservation design. Training in Armenia in the restoration. A project for development cooperation", YSUAC-State University of Architecture and Construction of Yerevan, 2011-2014.
- GYUMRI 2013 - AA.VV., *Gyumri*, Eldorado publishing house, Gyumri 2013.
- BARSEGYAN s.d. - L. BARSEGYAN, *Rapporto sugli edifici residenziali della riserva museo di Kumayri*, Archivio Nazionale di Armenia, sd.
- BOLD, PICKARD 2018 - J. BOLD, R. PICKARD (a cura di), *An integrated approach to cultural heritage: The Council of Europe's Technical Co-operation and Consultancy programme*, Council of Europe, 2018.
- DOLUKHANIAN 1980 - L.K. DOLUKHANIAN, *On the Soviet Armenian Architecture of the 20th century*, s.e., Yerevan 1980.
- GRIFFIN, BRAGAGNOIO, YANEV 1991 - M.J. GRIFFIN, L.J. BRAGAGNOIO, P.I. YANEV, *The december 7, 1988 Armenia earthquake effects on selected power, industrial, and commercial facilities, prepared for Electric Power Research Institute*, Palo Alto, California 1991.
- HARUTYUNYAN 2020 - M. HARUTYUNYAN, *Gyumri: architectural and design observations*, in «Polish journal of science», 2020, 24, pp. 5-12.
- ISRAYELIAN 1982 - R. ISRAYELIAN, *About the architecture of Leninakan*, in R. ISRAELIAN, *Articles, researches, reviews*, Institute of Art by the Academy of Science of Armenian SSR, Yerevan 1982.
- IVANOV 2020 - A. IVANOV, *Armenian city of Gyumri as a phenomenon of living vernacular urban environment*, in *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, International Conference on Vernacular Architecture in World Heritage Sites. Risks and New Technologies (Valencia, 9-12 September 2020), vol. XLIV-M-1-2020, HERITAGE2020 - 3DPast | RISK-Terra, 2020, pp. 167-174. DOI: <https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XLIV-M-1-2020-167-2020>.
- LACHIKYAN 2012 - L. LACHIKYAN, *Gyumri - The Salt of Armenia*, in «Civilnet», 9 dicembre 2012.
- LYNCH 1901 - H.F.B. LYNCH, *Armenia, travels and studies*, Longmans, Green, and Company, Londra 1901.
- MAROUTI 2018 - A. MAROUTI, *Preservation of the Architectural Heritage of Armenia*, Tesi di dottorato, in "Conservazione dei Beni architettonici", XXIX ciclo, relatore: Maurizio Boriani, DASTU, Politecnico di Milano, 2018.
- MATEVOSYAN 1985 - S. MATEVOSYAN, *Gyumri's national architecture*, s.e., Yerevan 1985.
- QALASHYAN 1982 - G. QALASHYAN, *Kumayri: State historical and architectural reserve museum*, s.e., Yerevan 1982.
- SAXUTYAN 1989 - S.T. SAXUTYAN, *I monumenti di Leninakan*, Rapporto di ricerca, Archivio Nazionale di Armenia, 6 gennaio 1989.
- VILLARI 1906 - L. VILLARI, *Fire and Sword in the Caucasus*, The Fisher Unwin, Londra - James Pott and Company, New York 1906.
- VON THIELMANN 1875 - M.F.G.F. VON THIELMANN, *Journey in the Caucasus, Persia and Turkey in Asia*, John Murray, Londra 1875.



Legacy of Fascist Architecture. Ideology and Conservation: the case of the former *Casa del Fascio e dell'Ospitalità* in Predappio

Micaela Antonucci, Leila Signorelli
(Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

The Casa del Fascio e dell'Ospitalità of Predappio is a significant case study of an iconic building that, more than others, has materialized the "architectural propaganda" of the fascist regime in Italy between the two World Wars. The project by Arnaldo Fuzzi (1891-1974) was supposed to be the manifesto of the architectural and technological progress of the Fascist regime, but it will become instead an expression of the failure of its management skills. In the post-war period, this building fell into a state of neglect, due both to the fact that it was one of the most symbolic architectureS of the regime and to the inability to find an adequate re-use – becoming a sort of "dead monument". In 2010 the former Casa del Fascio was appointed a "listed building" giving a boost to the preservation of this architecture as a document of a "difficult heritage". The present contribution matches historical research and preservation, explaining the path that leads up to the current restoration project (2019-2020). The intervention methodology searches for a balance between the preservation of the building identity and the necessary adaptation to the current needs, choosing a multidisciplinary and coordinated approach.

L'eredità dell'architettura fascista, tra ideologia e conservazione. Il caso dell'ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità di Predappio

Micaela Antonucci, Leila Signorelli

«Non bisogna dimenticare che ci sono due modi per distruggere le cose: uno è quello di lasciarle consumare dal tempo, l'altro è quello di usarle a sproposito; tra le due è di gran lunga preferibile la prima».
Piero Roselli, *Restaurare la città, oggi*, 1991

La Casa del Fascio di Predappio, nella provincia romagnola di Forlì-Cesena (fig. 1), rappresenta un caso esemplare di una tipologia edilizia che, più di altre, ha materializzato con immediata efficacia la concreta e pervasiva presenza del Partito Nazionale Fascista in tutto il territorio nazionale nel periodo tra le due guerre¹.

Dal punto di vista architettonico e tecnico-costruttivo questo progetto (1934), opera dell'ingegnere forlivese Arnaldo Fuzzi (1891-1974), rappresentò nel panorama nazionale un'originale invenzione sospesa fra tradizione e innovazione, che doveva costituire il manifesto del progresso tecnologico e della modernità del regime; ma che, invece, nel corso della sua realizzazione diverrà la flagrante espressione dell'impreparazione e dell'incapacità di gestione dell'apparato fascista.

Il presente scritto è il risultato di un lavoro di ricerca comune delle due autrici che lo hanno discusso insieme, condividendo pienamente forme e contenuti; tuttavia la stesura dei paragrafi *Una Casa del Fascio per la nuova Predappio*, *La Casa del Fascio: forma e materia*, *L'ex Casa del Fascio dal dopoguerra ad oggi: uso, conservazione e abbandono* si deve a Micaela Antonucci; degli altri a Leila Signorelli. La stesura dell'*Introduzione* e del paragrafo conclusivo (*Il progetto di restauro e rifunzionalizzazione 2017-2020*) è frutto del contributo di entrambe le autrici.

1. Su questo argomento, si vedano come riferimenti: MANGIONE 2003; PORTOGHESI, MANGIONE, SOFFITTA 2007; MALUSBY 2015.



Figura 1. Predappio (Forlì-Cesena). Casa del Fascio, cartolina d'epoca (1937). È visibile il cancello verticale scorrevole di chiusura dell'ingresso principale (da CECCARELLI 1937, p. 48).

Il destino dell'edificio nel dopoguerra è stato segnato dall'abbandono e dal declino: in primo luogo per il fatto di essere una delle architetture più simbolicamente emblematiche del Fascismo, ma anche – non secondariamente – per l'incapacità di trovare nuove destinazioni d'uso coerenti con le sue caratteristiche e la sua storia.

Nel 2010, il riconoscimento ministeriale dell'ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità di Predappio come bene “di interesse culturale” sottoposto a vincolo, ha rappresentato una formidabile spinta alla valorizzazione e conservazione di questa architettura, come documento di un passato importante seppur controverso, a prescindere da considerazioni di ordine politico e ideologico. Diverse proposte di riuso dell'edificio si sono da allora succedute, fino a arrivare al progetto, in corso di realizzazione, di restauro e rifunzionalizzazione a opera del gruppo con capofila lo Studio Valle di Roma (2019-2020).

Il presente contributo intreccia ricerca storica, esigenze di tutela e metodologia operativa, illustrando il processo che ha accompagnato la definizione del progetto di intervento sull'ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità. La ricostruzione storica delle vicende relative alla sua edificazione, alle trasformazioni e ai cambi di destinazione d'uso dal dopoguerra a oggi ha avuto un ruolo centrale per affinare le scelte sul recupero e sul riuso dell'edificio, attivando una riflessione su quali fossero i suoi caratteri originali e identitari che avrebbero dovuto essere preservati; e su come porre rimedio ai limiti delle tecnologie impiegate nella sua costruzione, che avevano dimostrato la loro inefficienza nel tempo minando alla base la sopravvivenza del monumento².

Il restauro del moderno: problemi e opportunità. Brevi note metodologiche

Nonostante le diverse recenti riflessioni critiche e i numerosi e noti casi studio che hanno mostrato una nuova sensibilità in questo ambito, il tema del restauro del moderno fatica a trovare una declinazione che riesca a coniugare la distanza che separa la “sostanza” dell'edificio – con i segni accumulati nel tempo – e la “effigie” o “icona” che costituisce la sua immagine originaria³. Come ha scritto Ugo Carughi, presidente di DOCOMOMO Italia:

2. Il saggio parte dai risultati delle ricerche e delle analisi presentate nel volume *DELIZIA ET ALII* 2015 e le aggiorna con gli sviluppi più recenti, focalizzandosi in particolare sul percorso critico e metodologico che ha portato alle scelte del progetto di restauro e rifunzionalizzazione della ex Casa del Fascio di Predappio del 2019-2020.

3. Su tali questioni, ampiamente note e qui solo accennate, che qualificano l'ampio dibattito sul tema, si vedano come riferimenti tra gli interventi più recenti, ai quali si rimanda per la bibliografia precedente: DI BIASE 2009; REICHLIN, PEDRETTI 2011; TOSTÕES, FERREIRA 2016; DI RESTA 2015 e DI RESTA 2016; PALOMARES FIGUERES 2018; TOSTÕES, KOSELI 2018; CROFT, MACDONALD 2019; POTTS, GIESSER, AYÓN 2019.

«Le architetture del Novecento soffrono, com'è noto, di una differente considerazione rispetto a quelle dei secoli precedenti, indubbiamente dovuta all'assenza di una adeguata prospettiva storica che rende, spesso, ancor più evidente la novità degli aspetti espressivi, dei materiali e delle tecnologie impiegate. Il che comporta la mancata o rallentata codificazione dei loro caratteri, quando non sul piano critico, spesso su quello operativo e istituzionale. Tale condizione, dovuta generalmente alla maggiore vicinanza temporale, comporta una serie di conseguenze. Essa si rivela, ad esempio, quando si tratta di adeguare ai requisiti di conformità di un edificio di cui la critica abbia riconosciuto la qualità e, magari, il competente Ministero abbia certificato l'interesse culturale»⁴.

Uno dei nodi culturali centrali connessi all'intervento per il patrimonio del XX secolo è, com'è noto, nel fatto che tra i problemi principali di queste architetture è la loro rapida obsolescenza, dovuta all'impiego di materiali e tecniche "moderni" e sperimentali, e dunque la loro "impossibilità di invecchiare"⁵. In particolare, nell'ambito italiano, fra i tratti distintivi dell'esperienza dell'architettura del Novecento emerge il tema del confronto fra tradizione e innovazione nell'uso delle tecniche costruttive, a cui si aggiunge, nel periodo tra le due guerre, l'ulteriore specificità delle sperimentazioni legate alla politica di autarchia promossa dal regime fascista⁶.

Sia nei suoi caratteri materiali che nella sua storia progettuale, costruttiva e evolutiva, la Casa del Fascio di Predappio rappresenta un caso esemplare di questa dicotomia fra tecniche tradizionali e materiali moderni, unita all'impiego di sistemi tecnologici innovativi; ma anche di come una esecuzione frettolosa e spesso approssimativa di queste innovative soluzioni, accelerata da un rapido abbandono, abbia portato l'edificio a un precoce degrado, rendendo da subito problematici gli interventi di recupero e manutenzione. Quello che doveva essere l'esempio per eccellenza dell'efficienza dell'apparato di regime, il più ricco di valenze simboliche e personali tra i nastri tagliati da Benito Mussolini, finirà per essere al contrario un "cantiere malriuscito".

Un altro nodo centrale nella conservazione dell'architettura del XX secolo è quello della tutela: dovendo operare su un bene vincolato e tutelato, la finalità primaria di un intervento di restauro è di trasmetterlo alle future generazioni nelle migliori condizioni possibili e, in un percorso di reciproco avvicinamento, trovare la migliore risposta che il monumento può offrire alle presenti esigenze (normative, di comfort, di sicurezza, di efficienza energetica) senza perdere la propria identità. Conservazione e rifunzionalizzazione in questi casi non dovrebbero essere processi antagonisti, ma collaboranti: per poter realizzare questa sintesi, l'approccio progettuale non può che essere multidisciplinare e coordinato.

4. CARUGHI 2020, p. 70.

5. Si vedano su questo tema i riferimenti alla nota 3, in particolare DI RESTA 2015 e DI RESTA 2016.

6. Sulle tecnologie connesse alla produzione industriale della stagione autarchica, si vedano come riferimento gli studi di Tullia Iori e Sergio Poretti (in particolare, PORETTI 2008; IORI, PORETTI 2015; IORI 2017).

In presenza di un patrimonio artistico e architettonico legato a un regime totalitario, si manifesta poi un grado di difficoltà ulteriore: parafrasando le parole del teorico della “conservazione sperimentale” Jorge Otero Pailos, la questione è disambiguare e gestire nel progetto quale degrado sia “naturale” e quale invece sia “culturale”⁷, cioè discernere il naturale decadimento della materia dalla volontà di evitare la conservazione sulla base di considerazioni di carattere ideologico. Inoltre, un interrogativo centrale in questi casi è come includere nell'intervento di conservazione le trasformazioni e i processi di “mimesi” con il contesto che hanno interessato il monumento, allontanandolo nel corso del tempo dalla sua “icona” originaria⁸. Il rischio intrinseco di restaurare e rifunzionalizzare queste architetture, ovviamente, è che l'intervento possa essere inteso come un'apologia dei regimi totalitari che le avevano prodotte, mettendo in secondo piano il valore intrinseco dell'oggetto costruito⁹. Questa preoccupazione è particolarmente valida nel luogo che ospita la casa natale di Benito Mussolini, dove ogni anno un piccolo ma significativo numero di neofascisti provenienti da tutta Italia si riunisce per celebrare la memoria del Duce¹⁰. In questo intricato nodo si fa spazio il tema dell'autenticità e di come essa debba essere interpretata sulla pelle dei monumenti sorti per e durante il regime fascista in Italia, come è il caso dell'ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità di Predappio.

In considerazione di tutti questi fattori, le scelte di intervento su questo monumento si sono indirizzate verso la ricerca di un equilibrio tra tutela e rifunzionalizzazione, cercando di operare la conservazione degli elementi identitari, anche quelli di più difficile ri-lettura, senza rimuovere indistintamente gli strati e i significati che il tempo ha aggiunto (o consapevolmente sottratto) all'edificio.

Una Casa del Fascio per la nuova Predappio

La presenza delle opere di propaganda architettonica del regime fascista ha lasciato delle tracce profonde nell'immagine e nel corpo architettonico, urbano e territoriale delle città italiane, che con maggiore o minore intensità hanno attraversato cambiamenti notevoli e spesso traumatici, in particolar modo nel terzo decennio del Novecento¹¹.

7. «Was the stone time-stained or smoke-stained? Was its darkened surface the work of nature or culture? This new ambiguity caused a fundamental upheaval in the romantic cultural order of architecture, and struck fatally at the material core of its theory of architecture's authenticity and historicity»; OTERO PAILOS 2011, p. 101.

8. BORSI 1994; FAVARETTO, SIGNORELLI 2017; TOSTÕES, KOSELI 2018.

9. Si vedano come riferimento a tale proposito i recenti contributi in FAVARETTO, SIGNORELLI 2017; MALONE 2017; LEECH 2018.

10. SERENELLI 2013b.

11. È noto e già ampiamente analizzato dagli studiosi l'uso da parte del regime fascista dell'arte e dell'architettura come

Fra tutte, Benito Mussolini aveva sin dall'inizio della sua folgorante ascesa politica dedicato particolare attenzione alle sorti della sua terra natale, la Romagna, certamente per motivi sentimentali, ma anche – e soprattutto – per opportunità di propaganda. Predappio e il territorio forlivese erano infatti i luoghi che dovevano incarnare i fondamenti del mito mussoliniano e delle origini rurali che il Duce usava per presentarsi come “uomo del popolo”, attraverso la realizzazione di opere infrastrutturali, di edifici e di monumenti che non solo ricordassero a tutti la potenza del regime, ma anche che celebrassero colui che lo aveva creato¹². Fu così che la costruzione della nuova Predappio, resasi necessaria in seguito al movimento franoso che nell'inverno fra il 1923 e il 1924 aveva interessato la zona, rappresentò l'opportunità per il trasferimento dell'abitato in un luogo geologicamente più sicuro e insieme l'occasione per realizzare un'imponente operazione di propaganda politica¹³.

La realizzazione di una Casa del Fascio nella nuova Predappio coinvolse direttamente Mussolini e il suo *entourage*. Nel febbraio 1926 il cavalier Aurelio Moschi, cognato di Rachele Mussolini, promosse una sottoscrizione popolare per raccogliere i fondi necessari alla sua costruzione¹⁴. Il geometra Enrico Priori dell'Ufficio Tecnico del Genio Civile di Forlì venne in prima battuta incaricato di redigere il progetto; ma, quando la direzione dei lavori per la costruzione della nuova città venne affidata nel maggio 1925 all'architetto romano Florestano Di Fausto, il progetto Priori venne messo da parte. Nella nuova variante del PRG elaborata da Di Fausto (fig. 2) nel febbraio 1927 (ma approvata dal Ministero dei Lavori Pubblici solo nel 1929) vennero individuati l'area dove erigere la Casa, a angolo tra il Corso e la strada per la vecchia Predappio in prossimità del palazzo Varano, e l'ingombro planimetrico dell'edificio, sagomato “a punta di freccia” per seguire la forma del lotto¹⁵.

Nei primi anni Trenta si succedettero una serie di proposte da parte di diversi professionisti per la Casa del Fascio di Predappio, ma il progetto venne affidato nel luglio 1934, su indicazione diretta del Duce, a Arnaldo Fuzzi, amico della famiglia Mussolini, professionista molto attivo in Romagna oltre che figura politica locale di primo piano (Vicesegretario del Direttorio del fascio di Forlì e poi di Segretario federale della Federazione provinciale fascista di Forlì dal 1929 al 1931)¹⁶.

mezzo privilegiato di propaganda; si vedano come riferimenti principali a tale proposito: CRESTI 1986; CIUCCI 1989; GENTILE 2007; NICOLOSO 2008; JONES, PILAT, 2020.

12. Tra gli studi più recenti su questo tema, cui si rimanda per la bibliografia precedente, si ricordano: ANTONUCCI, 2014; CASSANI SIMONETTI, 2015; ANTONUCCI, NANNINI 2019.

13. Sui progetti e sulla costruzione della nuova Predappio, si vedano: PRATI, TRAMONTI 2010; POZZI 2015A; GATTA 2018.

14. «Il Popolo di Romagna», 7 febbraio 1926.

15. Archivio di Stato di Forlì-Cesena (ASFC), Genio Civile, b, 386, cartella *Predappio Nuova*.

16. Tra le più significative, si ricordano le varie proposte dell'architetto romano Cesare Bazzani, realizzate tra il 1932 e il

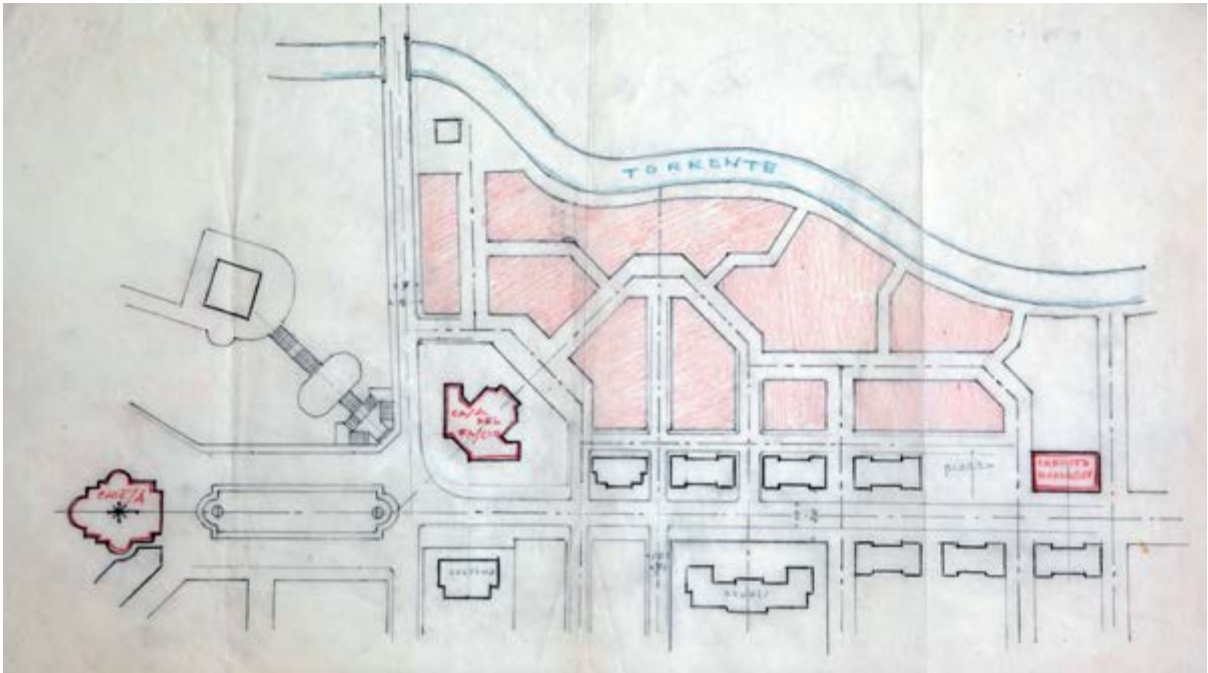


Figura 2. Florestano di Fausto, variante del PRG per Predappio Nuova, 3 ottobre 1927. ASFC, Genio Civile, b, 386, cartella Predappio Nuova.



Figura 3. Arnaldo Fuzzi (attrib.), progetto per la Casa del Fascio di Predappio, 1934 ca. ACS, P.N.F., Serie II, b. 1076 .

Il 15 agosto 1934 si celebrò la posa della prima pietra alla presenza di Mussolini, di sua moglie Rachele, del segretario del Partito Nazionale Fascista Achille Starace e tutte le autorità del fascio provinciale¹⁷. Il cantiere sarà però travagliato da molti imprevisti e problemi, e segnato da un'assenza determinante: quella del suo progettista. Fuzzi, oltre a essere contemporaneamente impegnato in altri cantieri nel forlivese, trascorse infatti diversi periodi all'estero, prima al fronte nell'Africa Orientale Italiana, poi come Presidente della Consulta centrale dell'Edilizia e dell'Urbanistica del Ministero dell'Africa Orientale Italiana (dal 1937) e Presidente dell'Ente di Colonizzazione di Romagna d'Etiopia (dal 1940)¹⁸.

Del progetto di Fuzzi (fig. 3), che può essere considerato la prima espressione del linguaggio razionalista nell'architettura della nuova Predappio, sono rimaste scarse tracce documentarie: non sono stati rinvenuti materiali presso l'Archivio di Stato di Forlì-Cesena e nemmeno presso l'Archivio Storico del Comune di Predappio; mentre presso l'Archivio Centrale dello Stato a Roma è conservata la fotografia di un disegno anonimo e non datato che rappresenta una prospettiva del fronte principale, riferito da Ulisse Tramonti alla prima proposta progettuale del luglio 1934¹⁹. Le uniche planimetrie storiche dell'edificio costruito finora note sono quelle redatte dal tecnico comunale Adolfo Costa e depositate presso il Catasto urbano nel 1939²⁰ e quelle del rilievo effettuato nel 1954 dal Genio Civile di Forlì in occasione di alcune opere di manutenzione²¹.

La Casa del Fascio: forma e materia

La Casa del Fascio di Predappio è composta da due corpi di fabbrica disposti a "L", uno parallelepipedo più breve e l'altro più esteso concluso da una testata dal profilo arrotondato, raccordati sull'angolo da un blocco a cuneo dal profilo curvo, in cui si apre l'ingresso principale che ospita l'atrio e lo scalone a forbice (fig. 4). L'ingresso è incorniciato da una monumentale apertura rettangolare a tutta altezza,

1934, e quella degli ingegneri Elio Danesi e Adolfo Volpi nel maggio 1933 (Roma, Archivio Centrale dello Stato [ACS], P.N.F., Segreteria Particolare del Duce, Carteggio ordinario, 1922-1943, busta n. 1197, fasc. n. 509.637/2, relazione "Palazzo del Littorio a Predappio Nuova", 29 maggio 1933). Si vedano a tale proposito Pozzi 2015a e GATTA 2018, pp. 231-260.

17. «Il Popolo di Romagna», a. XII, n. 33, 21 agosto 1934.-

18. GRESLERI 1999, pp. 73-81.

19. ACS, P.N.F., Serie II, b. 1076. Sull'attribuzione del disegno si veda la relazione di Ulisse Tramonti, *Progetto di recupero, rifunzionalizzazione e valorizzazione dell'architettura razionalista a Predappio. Ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità*, Comune di Predappio 2014, pp. 35-37.

20. Agenzia del Territorio, Forlì. Ufficio Tecnico Erariale, Mappe del Nuovo Catasto Urbano, 1939.

21. ASFC, Genio Civile, b. 742, cartella *Predappio Nuova*. Si vedano Pozzi 2015b, p. 19; GATTA 2018, p. 284.

enfaticizzata dalla scalinata di accesso in granito. La Torre Littoria, a pianta rettangolare, è spostata in posizione decentrata, agganciata al blocco minore.

All'esterno non è presente un arengario, la cui funzione era assolta dallo spazio alla sommità della scalinata d'ingresso, che fungeva da palcoscenico rialzato per i discorsi pubblici e le adunate. Una sorta di arengario si trovava anche all'interno, costituito dalla balconata posta all'arrivo dello scalone centrale a forbice (chiamato "scalone d'onore"), affacciata sull'atrio a doppia altezza (fig. 5).

Il complesso realizzato copre un'area di 939 mq per una volumetria complessiva di 16.370 mc (3.147 per il piano seminterrato, 5.435 per il piano rialzato, 5.788 per il primo piano e 2.000 per la Torre).

La struttura portante è ibrida, ovvero in muratura di mattoni pieni di spessore di circa 90 cm combinata a pilastri e cordoli perimetrali in calcestruzzo armato. La struttura portante della Torre è autonoma da quella del resto dell'edificio e è formata da quattro pilastri, la cui sezione si riduce mano a mano che si sale, e da nove cordoli perimetrali in calcestruzzo armato.

I solai orizzontali sono realizzati in laterocemento (fig. 6), buona parte dei quali impiegando la tipologia STIMIP: ovvero, in laterizio armato del tipo a camera d'aria, sviluppata e brevettata dalla ditta RDB di Piacenza, della quale sono state adottate le due soluzioni sia a nervature incrociate che a nervature parallele²².

Per quanto riguarda i collegamenti verticali, le rampe dello scalone centrale sono realizzate con una soletta in c. a. e i pianerottoli con solette in c.a. su rete elettrosaldata; la scala che collega i vari livelli della Torre è realizzata con solette miste di laterizio e cemento armato; due scale elicoidali in cemento armato autoportante collegano i piani dell'edificio nell'ala nord.

Le facciate esterne sono caratterizzate dal contrasto tra la maglia ortogonale, costituita da paraste e fasce orizzontali in travertino delle Acque Albule di Tivoli, e le pareti in litoceramica in cotto scuro delle Fornaci RDB di Piacenza. Lo stesso contrasto materico e cromatico caratterizza la Torre, interamente rivestita in litoceramica tranne alcuni elementi in travertino: due fasce verticali continue sui lati, l'alloggiamento della Campana della Rivoluzione in cima, l'ingresso e i tre stilizzati fasci littori che lo sovrastano.

Negli interni si dispiegava tutta la ricchezza dei materiali lapidei pregiati disponibili sul territorio nazionale. Nell'atrio, troviamo i pavimenti in serpentinite verde, marmo bianco apuano e marmo giallo di Siena, la fascia basamentale delle pareti in travertino toscano scuro di Rapolano e lo scalone rivestito con cipollino verde apuano; anche i pavimenti delle sale al primo piano sono in marmo bianco e verde apuano. Negli ambienti minori o meno rappresentativi, sono stati invece impiegati materiali

22. Si veda quanto riportato nell'opuscolo della ditta produttrice, STIMIP, *Solaio con soletta in laterizio: perfetta utilizzazione del materiale, minimo peso, minima altezza, minimo impiego di ferro*, RDB, Piacenza 1935.

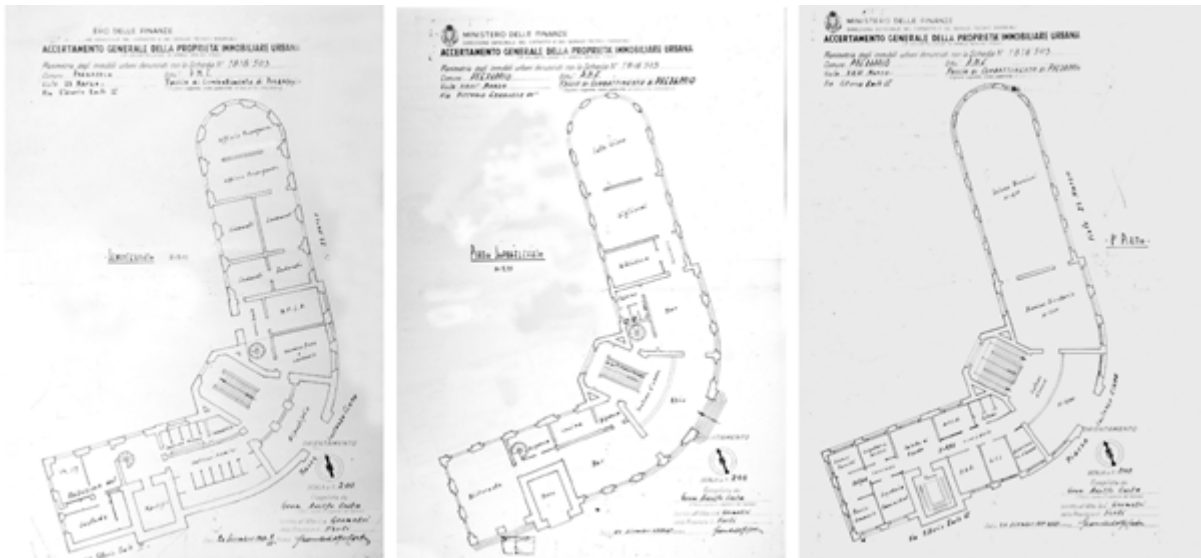


Figura 4. Adolfo Costa, piante della Casa del Fascio di Predappio, 1939. Agenzia del territorio, Forlì. Ufficio Tecnico Erariale, Mappe del Nuovo Catasto Urbano.

più economici, sia per i pavimenti (linoleum, gres, masonite, lincrusta, piastrelle smaltate Ginori) che per le pareti (intonaci).

Le finestre erano realizzate con serramenti metallici e vetri Termolux, un complesso vitreo opalescente e isolante, capace di schermare e diffondere la luce in maniera più omogenea e controllare la dispersione termica.

A eccezione dell'atrio d'ingresso, concepito come uno spazio semi-esterno, gli ambienti erano riscaldati tramite un impianto di radiatori a acqua, attivato attraverso una caldaia a carbon coke posta nel piano seminterrato. L'impianto di illuminazione elettrica era gestito tramite un quadro di controllo posto nel seminterrato, che consentiva di controllare tutte le parti dell'edificio. L'impianto idraulico sanitario e di smaltimento delle acque meteoriche era integrato nelle murature – una novità rispetto alla pratica tradizionale di installarlo all'esterno dell'edificio – attraverso scarichi in eternit e cemento.

Indiscusso protagonista del progetto era il grande ingresso monumentale aperto a tutta altezza, concepito come spazio semipubblico che doveva fungere da filtro tra l'esterno e l'atrio. L'immagine di



Figura 5. Predappio (Forlì-Cesena). Casa del Fascio. Dettaglio dell'atrio con vetrata scorrevole in ferro al livello terreno e al livello superiore, in corrispondenza del pianerottolo dello scalone (da DELIZIA ET ALII 2015, p. 68).



Figura 6. Predappio (Forlì-Cesena). Casa del Fascio. Dettaglio dello stato di conservazione del solaio di uno degli ambienti del primo piano (foto B. Verasani, V. Manzini, 2020).

trasparenza era rafforzata dalla presenza nell'atrio di una vetrata curva in ferro, scorrevole su cuscinetti a sfera, che poteva essere completamente aperta; lo stesso sistema fu adottato al livello superiore, in corrispondenza del pianerottolo dello scalone. All'ingresso si decise di impiegare un innovativo sistema sperimentale di chiusura, installando un cancello verticale scorrevole in ferro che nelle ore diurne si sarebbe ritirato a scomparsa nel pavimento.

Tutti questi sistemi tecnologici risultavano molto avanzati per l'epoca, volti a conferire all'edificio un'aura di modernità e innovazione.

Un “cantiere malriuscito”

Una volta trionfalmente avviata la costruzione della Casa del Fascio e dell’Ospitalità, l’opera non rispose efficacemente né alle aspettative dei committenti né all’ambizione del progetto, minata da una concatenazione di vicende sfavorevoli che la condannarono a un rapido e inesorabile degrado.

Nei documenti d’archivio si rintracciano le numerose e spesso sconfortate testimonianze delle difficoltà determinate dalla cattiva gestione dei lavori e del cantiere, manchevole di un adeguato controllo centrale e di una capacità di coordinamento, a cui si sommava l’inesperienza delle maestranze locali nel gestire tecnologie costruttive innovative. Inoltre, le varianti apportate al progetto originario furono sempre volte non tanto a migliorarlo quanto a fare economia, a scapito il più delle volte della qualità. A questi problemi, si sono poi sommati nel corso dei decenni quelli determinati dalla scarsa manutenzione e dai lunghi periodi di abbandono dell’edificio²³.

È significativo evidenziare come i fenomeni di degrado più profondo, ancora oggi individuabili nell’edificio, si siano innescati già nel corso della sua costruzione, a causa di una non corretta esecuzione delle lavorazioni in cantiere; difficoltà esecutive forse comprensibili, riferendosi a tecnologie ancora sperimentali come a esempio quelle dei solai in laterocemento. Le due principali criticità erano costituite dal solaio di copertura e dal rivestimento in lastre di travertino all’esterno (fig. 7). La copertura aveva creato sin dalle prime fasi del cantiere gravi problemi di infiltrazioni d’acqua: il sistema di coibentazione costituito da lana di vetro contenuta tra muretti di mattoni forati e protetta da tavelloncini forati, sul quale era stato costruito un massetto di conglomerato cementizio con intonaco superiore rivestito da uno strato di cartone catramato, era stato eseguito dalle maestranze in modo non corretto, tale da pregiudicarne il funzionamento nonostante i ripetuti interventi di manutenzione. Nel 1943 si decise di demolire gli strati fino a quello in lana di vetro, e eseguire un nuovo sottofondo di asfalto con la pendenza del 2% sul quale stendere lo strato bituminoso, rivestendo infine la terrazza con lastre di cemento – ma il problema non venne comunque risolto, con la conseguenza di continuare a creare una forte criticità nell’ancoraggio del rivestimento in travertino.

Esemplare dell’immediato declino dell’architettura nella Casa del Fascio è il destino della “macchina scenica” del monumentale atrio di ingresso, fondata su una serie di innovazioni tecnologiche e progettuali: il cancello esterno a scomparsa, la vetrata artistica circolare scorrevole, la vertigine della doppia altezza e la totale permeabilità spaziale tra interno e esterno.

Proprio il cancello in ferro retrattile manifestò da subito una serie di problemi. L’elemento, che raggiungeva i 2,50 metri di altezza completamente estroflesso, scorreva verticalmente attraverso una

23. Per un approfondimento di queste vicende si rimanda a SIGNORELLI 2015a e SIGNORELLI 2015b.



Figura 7. Predappio (Forlì-Cesena). Casa del Fascio. Dettaglio del rivestimento in lastre di travertino dell'ingresso alla Torre con evidenti segni del dissesto. Si notano le colature di ruggine sulla superficie provocate dalle rondelle corrispondenti alle barre di consolidamento (foto E. Pozzi, 2015).

fessura di circa 20 cm di larghezza nel pavimento dell'atrio, che veniva chiusa dalla parte sommitale del cancello stesso quando era completamente abbassato. Il vano di alloggiamento era stato ricavato in una stanza al piano seminterrato, dove era posto anche l'apparecchio elettrico che serviva per manovrarlo, appositamente realizzato dalla ditta SABIEM di Bologna. L'argano, dotato di due ruote laterali in ferro, era azionato mettendo in moto due contrappesi agganciati a robuste funi, che scomparivano in due buche nel pavimento. Questo complesso impianto risultava fuori uso già nel dicembre 1940, a causa della scarsa manutenzione, e non è più stato ripristinato: tanto che oggi è conservato in pessime condizioni al piano seminterrato, completamente ossidato a causa dell'acqua penetrata dalla fessura del pavimento nell'atrio.

L'ex Casa del Fascio dal dopoguerra a oggi: uso, conservazione e abbandono

Alla conclusione della Seconda guerra mondiale, la Casa del Fascio e dell'Ospitalità, luogo deputato allo svolgimento delle attività del Partito e idealmente punto di incontro tra popolo e fede politica, divenne una presenza quanto mai scomoda nel cuore del paese; mentre le altre architetture monumentali della nuova Predappio – palazzo Varano, la chiesa di Sant'Antonio da Padova, il Mercato dei Viveri – furono reinserte e riassorbite nella quotidianità postbellica in modo più o meno naturale²⁴.

Il destino di quest'architettura è stato segnato dal fatto di essere più di tutte le altre un simbolo del regime, ma anche dall'incapacità di trovare una nuova destinazione d'uso coerente con le sue caratteristiche e di gestirla in modo efficiente: si potrebbe dire che è divenuta in un certo modo una rovina di guerra, condannata a essere un "monumento morto" lasciato all'oblio e all'abbandono²⁵.

Negli anni immediatamente successivi alla fine della guerra, l'edificio fu probabilmente abbandonato: tanto che, quando nel 1947 passò nel possesso dello Stato italiano, versava già in un preoccupante stato di degrado.

La documentazione sulle attività ospitate negli anni Cinquanta e Sessanta è scarsa e incompleta: sappiamo che vi hanno avuto sede la Camera del Lavoro di Predappio, il Circolo Ricreativo della sezione del partito Social-Comunista, attività commerciali e artigianali varie (un tomaificio, un fabbro, un'officina meccanica). A partire dal 1963 vi trovarono posto i laboratori de "L'Arte", un'azienda manifatturiera che produceva arredamenti navali, che vi rimasero circa un decennio: probabilmente è in questi anni che venne realizzata una struttura per la chiusura dell'atrio d'ingresso, in ferro a maglia rettangolare con

24. Si vedano a tale proposito come riferimenti recenti: SERENELLI 2013a; STORCHI 2019.

25. SIGNORELLI 2015b; STORCHI 2019.

tamponamento in pannelli opachi in metallo o legno, come sembra indicare la presenza dell'insegna di questa azienda in uno dei pannelli, rimasto in opera fino ai tempi più recenti²⁶ (figg. 8-9).

Nonostante diversi lavori di manutenzione ordinaria, la ex Casa del Fascio aveva però bisogno anche di una incisiva manutenzione straordinaria, senza la quale lo stato di degrado continuava a peggiorare: ma la proprietà (l'Intendenza di Finanza di Forlì) non aveva né l'interesse né le risorse necessarie per attuarli, data la sproporzione tra l'enorme onere finanziario che la manutenzione avrebbe comportato e gli scarsissimi profitti generati dall'affitto dell'immobile. I ripetuti tentativi del Comune di Predappio di acquistare l'immobile dagli anni Cinquanta agli anni Ottanta, per poterlo restaurare e rifunzionalizzare, non ebbero mai successo, anche a causa delle limitate risorse finanziarie a disposizione.

In tutta la documentazione consultata relativa alle vicende della ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità nel secondo dopoguerra, non si trova accenno alla difficile "eredità ideologica" dell'edificio. Il fatto che questo venisse usato dal Comune o da altri soggetti per gli scopi più diversi sembra anzi non rappresentasse alcun problema. Al contrario, emerge come quella eredità fosse ingestibile non tanto in termini ideologici, ma in termini pratici e concreti: la preoccupazione era di preservare quello che era percepito come un bene architettonico di pregio e impedirne il completo degrado.

Questo atteggiamento "pratico" venne però meno nel momento in cui, nel 1989, il Comune di Predappio avanzò il progetto di realizzare nella ex Casa del Fascio un Centro Studi sul Fascismo: le questioni e le tensioni politiche cominciarono inevitabilmente a riemergere, così come la consapevolezza dell'impossibilità di cancellare nell'immaginario collettivo la stretta relazione di Predappio con Mussolini e con il Fascismo.

In questo mutato contesto sociale e culturale, a partire dalla fine degli anni Novanta il Comune elaborò una serie di proposte – mai attuate – per riutilizzare l'edificio, includendole in un piano generale per trasformare la città in sito di interesse storico che prevedeva tra le altre cose la realizzazione di un "Museo urbano" dell'architettura fascista e la riapertura della casa natale di Mussolini come spazio espositivo²⁷.

Una tappa fondamentale per il riconoscimento di questa architettura come testimonianza viva di un passato importante seppur controverso e, insieme, un'esortazione a provvedere alla sua conservazione e valorizzazione, è stato il Decreto che ha dichiarato l'ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità di Predappio bene di interesse culturale sottoposto a vincolo²⁸. Tale provvedimento ha posto le basi per una progettazione

26. In proposito si veda la relazione di Ulisse Tramonti, *Progetto di recupero, rifunzionalizzazione e valorizzazione dell'architettura razionalista a Predappio*, Comune di Predappio, 2014, p. 2; BAZZOCCHI 1992, p. 538.

27. STORCHI 2019, pp. 146-147.

28. Si tratta del Decreto del Direttore Regionale per i Beni culturali e paesaggistici dell'Emilia-Romagna del 22 novembre 2010, emesso ai sensi dell'art. 10, comma 1, e art. 12 del Codice dei Beni Culturali (Decreto Legislativo 42/2004).



Figura 8. Ortofoto del prospetto sud dell'ex Casa del Fascio per la caratterizzazione delle facciate dalla documentazione del Progetto definitivo ed esecutivo dello RT Studio Valle. Si legge la struttura a tamponamento dell'ingresso (elaborazione Raggruppamento Temporaneo di Professionisti, capofila Studio Valle, 2020).



Figura 9. Ortofoto del prospetto est dell'ex Casa del Fascio per la caratterizzazione delle facciate dalla documentazione del Progetto definitivo ed esecutivo dello RT Studio Valle. Oltre al tamponamento dell'ingresso si leggono alcune forme di degrado, come la vegetazione infestante nel punto in cui la torre incontra la copertura piana (elaborazione Raggruppamento Temporaneo di Professionisti, capofila Studio Valle, 2020).

“colta”, essendo le ragioni delle scelte nel restauro di un’architettura tutelata non riducibili meramente all’analisi costi-benefici. Nel progetto di restauro di un edificio vincolato la sintesi tra le due esigenze (restauro e rifunzionalizzazione) rappresenta la sfida di un progetto consapevole dei valori e dell’identità storica dell’edificio e insieme della necessità di permetterne il riuso²⁹.

Nel 2013, la città di Predappio è stata inclusa nel progetto finanziato dall’Unione Europea ATRIUM (Architecture of Totalitarian Regimes in Urban Managements), un consorzio di 18 partner guidati come capofila dal Comune di Forlì. Il progetto, avviato nel 2011, aveva come scopo quello di conoscere e preservare il patrimonio architettonico e urbano prodotto dai regimi totalitari del XX secolo nell’area del sud-est Europa, promuovendone la valorizzazione, la risignificazione e il riuso³⁰. L’inclusione nel progetto ATRIUM ha significato per Predappio l’apertura a importanti rapporti con altre realtà internazionali impegnate nella valorizzazione del patrimonio appartenente ai regimi totalitari: un tema delicato e complesso che grazie alla rete tra luoghi e centri di studio ha innalzato il livello del dibattito circa il riuso e il coinvolgimento nelle dinamiche del turismo culturale³¹.

Nell’ambito di questa riflessione, il 29 settembre 2015 il Consiglio Comunale di Predappio ha approvato all’unanimità il Progetto culturale di utilizzo e gestione dell’ex Casa del fascio e dell’ospitalità, in cui questa architettura è definita come un «edificio di grande valore storico e architettonico, unico ancora abbandonato al degrado nell’ambito della struttura urbanistica di Predappio, testimonianza e emblema di un’epoca che ha segnato profondamente la storia del nostro paese»³². Il progetto faceva a sua volta riferimento al precedente “Programma di valorizzazione” del 2012 (documento inserito tra gli atti per il trasferimento dell’edificio dal Demanio Statale al Comune di Predappio ai sensi dell’art.5, comma 5, del D.Lgs 85/2010), delineando il preliminare per un primo lotto lavori che coinvolgeva l’atrio insieme all’ala nord oltre a prevedere una riqualificazione del piazzale retrostante³³. La strategia di riuso dell’edificio proponeva la sua rifunzionalizzazione come Centro studi sul Novecento e insieme sede dell’esposizione permanente dal titolo Italia Totalitaria. Stato e Società in Epoca Fascista, con il fine di «fare di Predappio un luogo di riflessione sulla nostra storia contemporanea e sulla memoria del Novecento» e di consentire che il paese possa diventare «luogo di confronto per conoscere la storia»³⁴.

29. Si rimanda su tale complessa questione, qui solo accennata, alla bibliografia citata nella nota 3.

30. www.atriumroute.it (ultimo accesso 10 aprile 2021).

31. NAUERT 2017, pp. 16-37; LEECH 2018.

32. <https://progettoredappio.it/> (ultimo accesso 10 aprile 2021).

33. Progetto culturale e programma di valorizzazione: Carlo Giunchi; progetto primo lotto: Alberto Ridolfi, Alberto Cipressi, Michele Rocchi, Filippo Taddei, Michela Cagnoli, Daniela Orioli, Carlo Fabbri; Ricerca storica: Ulisse Tramonti.

34. *Ex Casa del Fascio e dell’Ospitalità* di Predappio. Progetto di utilizzo e gestione, Predappio, 2015, p. 6, consultabile su

Il progetto di restauro e rifunzionalizzazione (2017-2020)

Ottenuto il parere favorevole condizionato sul Progetto Preliminare del 30 novembre 2015, il Comune di Predappio ha sottoscritto nel dicembre dello stesso anno un "Accordo di Valorizzazione" con il Segretariato Regionale e l'Agenzia del Demanio Direzione Regionale dell'Emilia Romagna, che definiva le finalità e le modalità per valorizzare il bene mediante opere di restauro e risanamento conservativo per renderlo fruibile alla collettività e disponeva nel marzo 2016 a tale scopo il trasferimento al Comune della proprietà della ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità a titolo non oneroso.

Nel settembre 2017, l'amministrazione comunale ha pubblicato il bando di gara per «l'affidamento dell'incarico di progettazione, direzione lavori e coordinamento della sicurezza relativo ai lavori del progetto di restauro e rifunzionalizzazione» dell'edificio: l'iter del procedimento si è concluso nel 2019 con l'affidamento dell'incarico al Raggruppamento Temporaneo di Professionisti con capofila lo Studio Valle Progettazioni S.r.l. di Roma³⁵. La principale nuova destinazione d'uso dell'edificio prevista dal progetto è quella museale, con i servizi annessi: la ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità dovrebbe accogliere spazi per esposizioni temporanee tematiche (ala nord piano seminterrato, rialzato e primo), un bar-ristoro (piano rialzato), un centro di ricerca, uffici amministrativi con ambienti di servizio (ala ovest piano primo, ala nord seminterrato), locali tecnici (seminterrato).

Il progetto di restauro e rifunzionalizzazione prevede differenti gradi di intervento, modulati in base non solo alle analisi più recenti dell'edificio e del suo stato di conservazione, ma anche alla "storia conservativa" dei materiali e sistemi costruttivi che lo costituiscono. I punti critici dell'intervento sono stati condivisi dai progettisti in un sopralluogo congiunto con l'ente di tutela, che si è espresso rispetto alle tecniche di consolidamento e miglioramento sismico prescrivendo che siano «rivolte verso la conservazione della logica e del lessico costruttivo dell'edificio, nonché della sua originaria concezione strutturale, tendendo a conservare il più possibile la matericità degli elementi costruttivi presenti, seppur in alcuni casi in avanzato stato di conservazione, limitandone la sostituzione, per quanto possibile, ai soli casi in cui tale conservazione comprometterebbe irrimediabilmente le condizioni di sicurezza e di stabilità»³⁶.

Il primo passo per la conoscenza dell'oggetto architettonico è stato la realizzazione di una ricognizione aggiornata dello stato di fatto e di un rilievo digitale dell'edificio mediante laser scanner, fotogrammetria

<http://download.progettoredappio.it/> (ultimo accesso 10 aprile 2021).

35. Il Raggruppamento Temporaneo di Professionisti vincitore è così composto: Studio Valle (Capogruppo), Associazione Professionale Valle Progettazioni (Mandante), Giuseppe Gaspare Amaro (Mandante), SQS Ingegneria S.r.l. (Mandante), Giancarlo Gatta (Mandante) e Alberto Gentili (Mandante).

36. *Relazione di sopralluogo* redatta dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Ravenna, Forlì-Cesena e Rimini, 10 aprile 2020.

e metodo delle nuvole di punti (fig. 10); di uno studio stratigrafico (fig. 11); di un'indagine diagnostica strutturale (fig. 12). I risultati di tali indagini hanno messo in luce molte criticità e parallelamente hanno evidenziato la necessità di una rielaborazione del progetto preliminare, anche attraverso l'integrazione di soluzioni progettuali e tecnologiche, con l'intento di seguire un approccio progettuale il più possibile conservativo: ovvero, di mantenere inalterati l'organizzazione spaziale interna e i caratteri materici e architettonici originari, garantendo al contempo anche il miglioramento dell'efficienza energetica e il miglioramento sismico dell'edificio³⁷.

Nel corso della prima fase di elaborazione dell'intervento progettuale, la definizione delle azioni da mettere in pratica è partita dall'individuazione di cosa conservare e cosa sostituire/eliminare, seguendo un criterio metodologico fondato sulla combinazione bilanciata del valore storico-costruttivo e della condizione allo stato di fatto degli elementi. Queste scelte si sono dunque basate non solo sulle risultanze delle indagini tecnico-costruttive, ma anche sugli esiti della ricerca storico-documentaria, che ha ricostruito le vicende della progettazione e costruzione dell'edificio, delle trasformazioni subite dal dopoguerra a oggi e delle varie proposte di riuso e rifunzionalizzazione³⁸.

Il progetto ha puntato sulla conservazione di quelli che sono emersi come elementi originali e identitari di questa architettura, sui quali agire attraverso adeguati interventi di pulitura, consolidamento e eventualmente integrazioni ove necessario: questo principio è stato mantenuto fin dove possibile, bilanciandolo con le necessità di miglioramento prestazionale-normativo e di spesa economica connesse alla rifunzionalizzazione. La sostituzione/eliminazione è stata decisa nei casi in cui: lo stato di conservazione non permetteva il mantenimento o la rimessa in funzione della materia/dell'elemento (ad esempio nel cancello retrattile all'ingresso); l'errata esecuzione è divenuta di fatto causa stessa di degrado (ad esempio la copertura e il sistema di smaltimento delle acque, la cella della torre); la materia/l'elemento risultava completamente difforme rispetto agli standard di sicurezza attuali di un edificio pubblico senza possibilità di deroga (ad esempio gli infissi).

Un caso esemplare di "sostituzione necessaria" è quello degli infissi esterni, accomunati da una condizione di grave degrado e dalla presenza di ampie lacune della parte vetrata, diffusamente sostituita nel corso dei decenni con altri materiali: dopo una attenta valutazione dei vari aspetti connessi alla volontà di conservare l'immagine originaria consolidatasi nel tempo, si è deciso non di restaurarli ma di sostituirli integralmente con elementi che presentino materiali, disegno e colore assimilabili a quelli originali, in

37. Il nuovo indirizzo progettuale è stato descritto nelle *Linee Guida per lo sviluppo della Progettazione* presentato all'amministrazione comunale il 31 luglio 2020 (prot. 20-24906-u) e successivamente approvato in Giunta comunale.

38. M. ANTONUCCI, L. SIGNORELLI, *Relazione Storica* allegata al *Progetto di restauro e rifunzionalizzazione dell'ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità di Predappio*, Dicembre 2020.



Figura 10. Ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità di Predappio, immagine estratta dal rilievo con nuvole di punti eseguito dal Raggruppamento Temporaneo di Professionisti, capofila Studio Valle (2020).



Figura 11. A sinistra un saggio stratigrafico al piano rialzato negli ambienti più grandi nell'ala nord dove si trovano in sequenza: 0 Finitura decorativa attuale; 1 Rasatura a calce; 2 Finitura decorativa a calce; 2A Finitura decorativa a calce di preparazione; 3 Finitura decorativa a calce presumibilmente originale; 5 Intonaco a base di calce e cemento con tracce di rasatura a calce bianca. A destra un saggio nel salone al piano primo diviso in due parti, nella parte superiore: 0 Finitura decorativa attuale; 1 Finitura decorativa (idropittura); 2 Finitura decorativa a calce; 2A Finitura decorativa a calce; 3 Finitura decorativa a calce presumibilmente originale; 4 Rasatura a calce bianca parte inferiore. Nel basamento: 0 Finitura decorativa attuale sintetica; 1 Finitura decorativa (idropittura); 4 Rasatura a calce bianca; 5 Intonaco di fondo a base di calce e cemento; 6 Muratura in laterizio (dallo "Studio stratigrafico propedeutico alla progettazione degli interventi di recupero funzionale", Progetto definitivo ed esecutivo del Raggruppamento Temporaneo di Professionisti, capofila Studio Valle).



Figura 12. Indagini strutturali: in alto, la messa in luce di elementi verticali in c.a.; in basso, indagini sulle fondazioni all'angolo nord-est (da *Linee Guida per lo sviluppo della Progettazione*, 31.07.2020).

grado di garantire migliori caratteristiche di resistenza meccanica, sicurezza antieffrazione, prestazione energetica. È naturale riflettere sul fatto che la sostituzione possa rappresentare un rischio di perdita irreversibile dal punto di vista materiale³⁹, ma in questo caso il valore da conservare è stato riconosciuto nella percezione visiva e nel rapporto tra superfici finestrate e opache che caratterizzava l'architettura sin dal primitivo assetto progettuale-costruttivo. Con la sostituzione questo assetto verrebbe mantenuto, in quanto lo spessore e le sezioni dei nuovi infissi sono analoghi a quelli degli infissi originari. Inoltre, materiali/elementi costruttivi sostituiti saranno comunque in parte conservati all'interno del percorso museale previsto nell'edificio rifunzionalizzato, in modo tale che ciascuno di questi cambiamenti necessari venga testimoniato e non rappresenti una perdita dal punto di vista culturale e documentario.

Le scelte portanti del progetto si sono concentrate dunque sui nodi compositivi e strutturali che maggiormente caratterizzano la ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità e rappresentano i suoi elementi identitari: il complesso dell'atrio d'ingresso, la Torre Littoria, il sistema strutturale, i rivestimenti polimerici all'esterno (travertino/mattoni) e all'interno (marmi policromi, ceramiche).

Atrio d'ingresso e cancello retrattile - L'intervento sul nodo dell'ingresso monumentale (fig. 13), in origine un articolato spazio aperto a doppia altezza concepito come una "macchina scenica" incentrata sul cancello retrattile a scomparsa nel pavimento, ha generato una lunga discussione tra i vari soggetti coinvolti nel progetto. Da un lato, c'era la volontà di ripristinare quella continuità visiva e spaziale tra interno e esterno che costituiva uno degli elementi identitari originali del monumento; dall'altra, la necessità di migliorare l'efficienza energetica e il comfort, limitando la dispersione termica che si sarebbe verificata se l'atrio fosse stato lasciato aperto. Per contemperare queste due esigenze, la scelta finale è stata quella di realizzare la chiusura dell'atrio attraverso un infisso vetrato a tutta altezza, apribile nella parte inferiore per l'accesso agli utenti. Il disegno dell'infisso riprende quello realizzato nei primi anni Sessanta per chiudere l'atrio, accettando e integrando dunque nel progetto una delle principali trasformazioni avvenute nel dopoguerra, la cui immagine si era consolidata nel corso dei decenni come parte identitaria dell'edificio stesso.

Per quanto riguarda il cancello retrattile, questo era malfunzionante già dopo pochi anni d'uso, e nel dopoguerra si era deciso di non riattivarlo, anche a causa degli alti costi di manutenzione: lasciandolo, nel tempo, abbandonato a un lento e inesorabile degrado. A oggi, del sistema di chiusura restano presenti, pur se in pessimo stato di conservazione, tutti gli elementi del meccanismo di sollevamento e abbassamento del cancello metallico, "cristallizzati" al piano seminterrato. Dopo una serie di valutazioni, si è deciso di non ripristinarlo: l'intervento infatti non avrebbe comunque garantito il funzionamento del meccanismo, preso atto dell'impossibilità di eliminare i motivi che nel

39. Si vedano come riferimenti a tale proposito, oltre alla bibliografia alla nota 3, il recente contributo in FRANCO, MUSSO 2016.

tempo ne avevano causato il degrado (ovvero l'infiltrazione di acqua dal piano di accesso attraverso l'apertura che permetteva lo scorrimento verticale). La scelta si è dunque orientata alla conservazione "statica" del meccanismo scenico: il cancello verrà restaurato e "musealizzato" in un percorso di visita all'interno del seminterrato, consentendo ai visitatori di conoscere e apprezzare l'originario sistema di chiusura anche non più in funzione.

Torre Littoria - L'intervento sulla Torre riguarda sia il rivestimento esterno, sia le strutture, sia alcuni elementi architettonici significativi come la cella campanaria e l'asta portabandiera. All'esterno, nel corso di una recente opera di manutenzione, per fermare il distacco delle lastre di travertino di rivestimento erano state inserite delle imperniature, le cui rondelle e le teste dei bulloni si erano presto corrose, lasciando evidenti colature di ruggine; l'intervento prevede in questo caso di rimuovere e pulire le lastre, per poi rimetterle in opera tramite perni sintetici, per evitare in futuro il problema della ruggine.

Nel caso del solaio di copertura e della cella campanaria (fig. 14), composta da un castello di calcestruzzo armato, si è deciso invece per un intervento di demolizione e sostituzione, perché ormai entrambi estremamente compromessi dal punto di vista strutturale. Anche la scala interna presenta una serie di fragilità, ma non tali da comprometterne l'integrità: in questo caso, dunque, il progetto prevede di mantenerla tramite il rinforzo strutturale all'intradosso, con la sostituzione delle parti più degradate del rivestimento; verrà poi inserito un sistema di elevazione ai piani per garantire l'accessibilità, realizzando un castello in acciaio strutturalmente indipendente all'interno del vano scala esistente. La campana littoria bronzea è ancora quella originaria, dunque la scelta progettuale si è orientata alla conservazione, ma in questo caso non ripristinandone anche la funzionalità: sarà smontata e portata a terra per essere restaurata e poi musealizzata, insieme ad altri elementi significativi dell'edificio, nell'ambito del programma espositivo previsto all'interno della Ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità.

L'asta portabandiera originale in metallo, alta oltre 20 metri, è stata recentemente smontata per ragioni di sicurezza e ricoverata all'interno del salone al primo piano. Il progetto prevede di restaurarla e collocarla nel piazzale retrostante l'edificio, e di realizzare una copia in materiale leggero da porre in cima alla Torre nella posizione originaria, in modo da mantenerne la percezione visiva.

Strutture: solai e copertura - Per quanto riguarda le strutture dell'edificio, la decisione se operare scelte più o meno conservative è stata declinata caso per caso, in base all'analisi dello stato di fatto e alla necessità di porre attenzione alle richieste di adeguamento alla normativa vigente (miglioramento sismico, impianti, disposizioni antincendio), nello sforzo di allacciare gli obiettivi culturali alle esigenze operative. Un caso esemplare è quello delle strutture orizzontali in laterocemento, che mostrano caratteri e condizioni anche molto differenti tra loro. I solai interni presentano un degrado evidente, anche con fenomeni di sfondellamento e corrosione dei ferri, ma non tale da compromettere la staticità

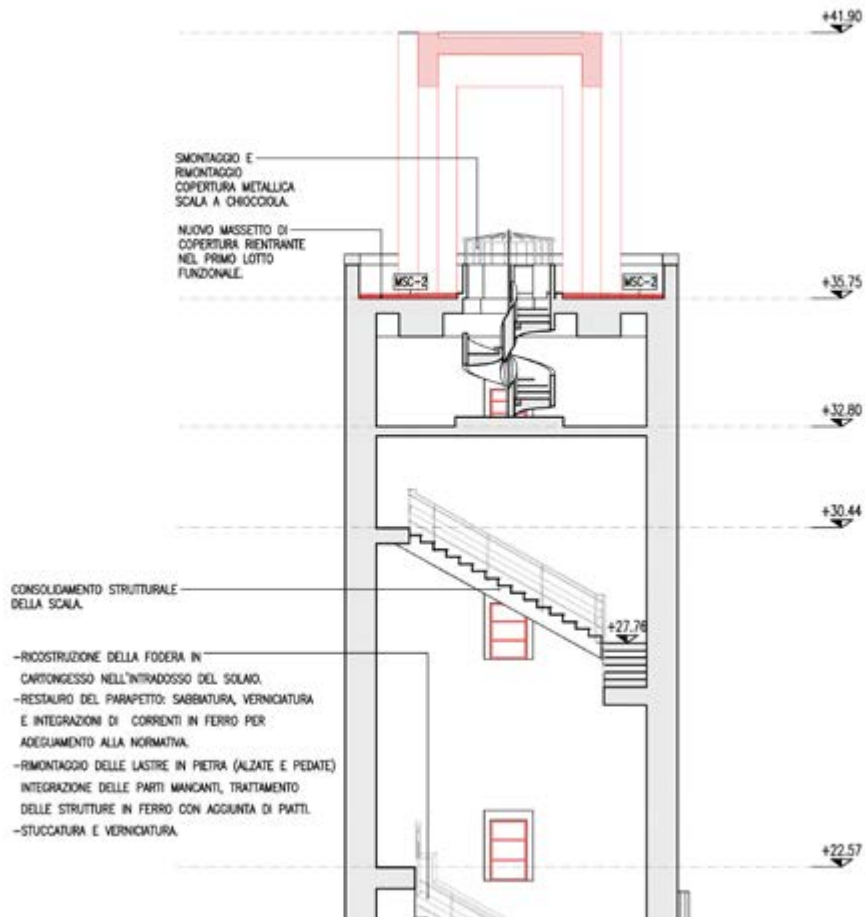


Figura 14 Dettaglio della sezione sulla sommità della torre del Progetto definitivo ed esecutivo dello RT Studio Valle. Sono indicate le parti oggetto di intervento, quali: la ricostruzione della cella campanaria; il consolidamento della scala e restauro delle sue parti (elaborazione Raggruppamento Temporaneo di Professionisti, capofila Studio Valle. 2020).

della struttura: si è deciso dunque di conservarli come testimonianza delle tecnologie innovative impiegate nella costruzione dell'edificio, modulando la gamma degli interventi in base alla loro condizione⁴⁰. Nel caso della copertura piana, invece, si prevede il sacrificio dell'intera struttura. L'analisi diagnostica condotta nella fase preliminare del progetto ha evidenziato come per tutta l'estensione della copertura essa risulti estremamente deteriorata⁴¹. La scelta di rimozione e sostituzione, certamente radicale e non conservativa, muove dalla priorità di mettere "al riparo" l'edificio dalla causa di degrado di cui ha più sofferto negli anni, ovvero le infiltrazioni provenienti dalla copertura, alle quali – come chiaramente emerso dalla ricerca storica – non si era mai riuscito a porre rimedio nonostante i ripetuti interventi nel corso dei decenni. Inoltre, la sostituzione permette di integrare nella copertura parte del passaggio dei nuovi impianti e di mantenere inalterata la percezione visiva dagli ambienti, puntando al tempo stesso a un miglioramento del comportamento strutturale complessivo.

Finiture esterne e interne - Dall'incrocio dei risultati della ricerca storica e dell'indagine diagnostica, è emerso come la gran parte degli elementi di finitura esterni e interni siano ancora quelli originali (pavimentazioni, rivestimenti parietali, infissi e porte), pur se in diverse condizioni di conservazione.

Per quanto riguarda le finiture interne, si è scelto di conservare e consolidare i rivestimenti in marmi pregiati dell'atrio e del salone d'onore al primo piano, e le pavimentazioni ceramiche del seminterrato e del piano rialzato (integrandole con elementi della stessa tipologia, privilegiando l'omogeneità d'immagine rispetto alla distinguibilità di una lacuna non particolarmente significativa); invece si prevede il completo rifacimento delle pavimentazioni al primo piano nell'ala ovest, che manifestano un degrado profondo e non presentano particolari elementi di pregio.

Il rivestimento parziale delle facciate esterne con lastre di travertino, uno degli elementi identitari del progetto di Fuzzi, ha costituito sin dal dopoguerra e fino a oggi un problema per la sicurezza, a causa delle fragilità ripetutamente mostrate dal fissaggio delle lastre. Per risolvere finalmente questa criticità, le lastre saranno pulite, reintegrate e consolidate tramite l'inserimento di barre filettate. Il foro d'ingresso che accoglie la barra, adeguatamente svasato, accoglierà il riempimento finale con polvere travertino in soluzione colloidale bicomponente, che permette la reversibilità dell'intervento e la mitigazione dei punti di foratura.

40. Nel caso dei solai in latero-cemento con soletta collaborante e pignatte di laterizio, si prevede il recupero strutturale dei travetti con la rimozione delle parti laterizie distaccate e del copriferro del travetto, in modo da procedere prima alla pulitura con sabbiatrice e poi al lavaggio con idropulitrice per rimuovere le parti di calcestruzzo ammalorato più tenaci. Nel caso dei solai STIMIP, si lavorerà sempre dall'intradosso e si procederà alla rimozione del fondello in laterizio per scoprire e "curare" i travetti, operando un recupero strutturale sia del calcestruzzo, sia delle barre in acciaio.

41. La scelta finale in questo caso è stata la totale sostituzione dell'elemento, realizzando un nuovo impalcato in latero-cemento o in soletta nervata armata con cavi di precompressione post-tesi.

Bibliografia

- ANTONUCCI 2014 - M. ANTONUCCI, *Architettura e regime: le opere realizzate da Fascismo in Romagna*, in C. CASTELLUCCI, V. SAN VINCENTE CAPANAGA, C. VALLICELLI (a cura di), *L'architettura, i regimi totalitari e la memoria del '900. Contributi alla nascita di una rotta culturale europea*, Atti del convegno (Forlì, 13-14 giugno 2013), Casa Editrice Walden, Forlì 2014, pp. 75-84.
- ANTONUCCI, NANNINI 2019 - M. ANTONUCCI, S. NANNINI, *Architectural and Urban Transformations in Romagna During the Fascist Era - Between Tradition and Modernity: The Cases of Predappio, Forlì and Imola*, in C. M. ENSS, L. MONZO (a cura di), *Townscapes in Transition. Transformation and Reorganization of Italian Cities and Their Architecture in the Interwar Period*, Transcript Verlag, Bielefeld 2019, pp. 203-220.
- AYÓN, POTTGIESSER, RICHARDS 2019 - A. AYÓN, U. POTTGIESSER, N. RICHARDS, *Reglazing Modernism: Intervention Strategies on 20th century Icons*, Birkhäuser Verlag, Basel 2019.
- BAZZOCCHI 1992 - S. BAZZOCCHI, *Recuperare il moderno: la ex Casa del Fascio di Predappio*, in «Studi Romagnoli» XLIII (1992), pp. 517-541.
- BORSI 1994 - F. BORSI, *Il restauro del Moderno: problemi e interrogativi*, in «A-Letheia», 1994, 4, pp. 6-8.
- CARUGHI 2020 - U. CARUGHI, *Tutela innovativa per il Novecento*, in «RecMagazine», 2020, 157, pp. 70-73.
- CASSANI SIMONETTI 2015 - M. CASSANI SIMONETTI, *Centri e periferie nell'architettura in Romagna tra le due guerre e nell'opera di Cesare Valle*, in U. TRAMONTI (a cura di), *Cesare Valle. Un'altra modernità: architettura in Romagna*, Bononia University Press, Bologna 2015, pp. 21-42.
- CECCARELLI 1937 - E. CECCARELLI, *Predappio e dintorni*, Valbonesi, Forlì 1937.
- CIUCCI 1989 - G. CIUCCI, *Gli Architetti e il fascismo: architettura e città (1922-1944)*, Einaudi, Torino 1989.
- COPPOLA, BUOSO 2015 - L. COPPOLA, A. BUOSO, *Il restauro dell'architettura moderna In cemento armato. Alterazione e dissesto delle strutture in c.a. Diagnostica. Interventi di manutenzione e adeguamento antisismico. Materiali, tecniche e cantieristica*, Hoepli, Milano 2015.
- CRESTI 1986 - C. CRESTI, *Architettura e fascismo*, Vallecchi, Firenze 1986.
- CROFT, MACDONALD 2019 - C. CROFT, S. MACDONALD (a cura di), *Concrete: Case Studies in Conservation Practice*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles 2019.
- DELIZIA ET ALII 2015 - F. DELIZIA, C. DI FRANCESCO, S. DI RESTA, M. PRETELLI (a cura di), *La Casa del Fascio di Predappio nel panorama dell'architettura contemporanea*, Bononia University Press, Bologna 2015.
- DI BIASE 2009 - C. DI BIASE (a cura di), *Il degrado del calcestruzzo nell'architettura del Novecento*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2009.
- DI RESTA 2015 - S. DI RESTA «Less is (still) more». *Il restauro dell'architettura razionalista: un quadro di insieme*, in DELIZIA ET ALII 2015, pp. 78-89.
- DI RESTA 2016 - S. DI RESTA, *Documenti dall'immortalità provvisoria. Questioni aperte sulla conservazione delle architetture del XX secolo*, in D. DEL CURTO, S. DI RESTA, A. DONATELLI, P. MATRACCHI, F. OTTONI, A. PANE, E. SORBO (a cura di), *Società Italiana per il Restauro dell'Architettura. I Premio Giovani SIRA 2016*, Catalogo della mostra (Roma 26-30 settembre 2016), Quasar, Roma 2017, pp. 217-218.
- FAVARETTO, SIGNORELLI 2017 - G. FAVARETTO, L. SIGNORELLI, *Which authenticity for Fascist regime architecture? The case of the Santarelli Kindergarten in Forlì (Italy)*, in R. AMOËDA, S. LIRA, C. PINHEIRO (a cura di), *Proceedings of the 3rd International*

Conference on Preservation, Maintenance and Rehabilitation of Historical Buildings and Structures (Braga, 14-16 giugno 2017), Green Lines Institute for Sustainable Development, Barcelos 2017, pp. 783-793.

FAVARETTO, PRETELLI, SIGNORELLI 2016 - G. FAVARETTO, M. PRETELLI, L. SIGNORELLI, *Rationalist Architecture in Romagna. Towards Better Preservation*, in TOSTÕES, FERREIRA 2016, pp. 669-676.

FRANCO, MUSSO 2016 - G. FRANCO, S. MUSSO, *Conservation of Modern Architecture and the Adaptation of New Requirements*, in TOSTÕES, FERREIRA 2016, pp. 638-644.

GATTA 2018 - G. GATTA, *Predappio. Il progetto compiuto, 1813-1943*, Grafikamente, Forlì 2018.

GENTILE 2007 - E. GENTILE, *Fascismo di pietra*, Laterza, Roma-Bari 2007.

GRESLERI 1999 - G. GRESLERI, *L'impossibile Predappio d'Etiopia*, in PRATI, TRAMONTI 1999, pp. 327-349.

JONES, PILAT 2020 - K. B. JONES, S. PILAT (a cura di), *The Routledge Companion to Italian fascist architecture. Reception and legacy*, Routledge, London, New York 2020.

IORI 2017 - T. IORI, *Cemento armato autarchico*, in L. CUPELLONI (a cura di), *Materiali del moderno. Campo, temi e modi del progetto di riqualificazione*, Gangemi, Roma 2017, pp. 226-237.

IORI, PORETTI 2015 - T. IORI, S. PORETTI, *Fotoromanzo SIXXI. 3. La sperimentazione autarchica, 4. La Ricostruzione*, in T. IORI, S. PORETTI (a cura di), *SIXXI 2. Storia dell'ingegneria strutturale in Italia*, Gangemi, Roma 2015, pp. 110-152.

LEECH 2018 - P. LEECH, *Anxieties of dissonant heritage: ATRIUM and the architectural legacy of regimes in local and European perspectives*, in H. HÖKERBERG (a cura di), *Architecture as Propaganda in Twentieth-Century Totalitarian Regimes: History and Heritage*, Polistampa, Firenze 2018, pp. 245-260.

MANGIONE 2003 - F. MANGIONE, *Le Case del Fascio in Italia e nelle Terre d'Oltremare*, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Roma 2003.

MALONE 2017 - H. MALONE, *Legacies of Fascism: Architecture, heritage and memory in contemporary Italy*, in «Modern Italy», 2017, 22, pp. 445-470.

MALUSBY 2015 - L. MALUSBY, *Case del fascio and the Making of Modern Italy*, in «Journal of Modern Italian Studies», 2015, 5, pp. 663-685.

MAMBELLI 2017 - M. MAMBELLI, *Arnaldo Fuzzi e la Romagna d'Etiopia*, in U. TRAMONTI (a cura di), *Architettura e urbanistica nelle terre d'Oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-43)*, Bononia University Press, Bologna 2017, pp. 73-81.

NAUERT 2017 - S. NAUERT, *The Linguistic and Cultural Interpretation of Dissonant Heritage: the ATRIUM Cultural Route*, in «Almatourism», 2017, pp. 16-37.

NICOLOSO 2008 - P. NICOLOSO, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Torino 2008.

OTERO PAILOS 2011 - J. OTERO PAILOS, *The Ambivalence of Smoke. Pollution and Modern Architectural Historiography*, in «Grey Room», 2011, 44, pp. 90-113.

PALOMARES FIGUERES 2018 - M.T. PALOMARES FIGUERES, *DOCOMOMO. Arquitectura Moderna y Patrimonio*, in «Loggia», 2018, 31, pp. 8-23.

PORETTI 2008 - S. PORETTI, *Modernismi italiani. Architettura e costruzione nel Novecento*, Gangemi, Roma 2008.

PORTOGHESI, MANGIONE, SOFFITTA 2007 - P. PORTOGHESI, F. MANGIONE, A. SOFFITTA (a cura di), *L'architettura delle case del Fascio: catalogo della mostra "Le case del Fascio in Italia e nelle terre d'Oltremare"*, Alinea, Firenze 2007.

POZZI 2015a - E. POZZI, *Dall'ambizione alla realtà: i limiti del costruire*, in DELIZIA ET ALII 2015, pp. 16-21.

POZZI 2015b - E. POZZI, *Un'architettura per "la Galilea di tutti noi"*, in DELIZIA ET ALII 2015, pp. 12-15.

- PRATI, TRAMONTI 1999 - L. PRATI E U. TRAMONTI (a cura di), *La città progettata. Forlì, Predappio, Castrocaro: urbanistica e architettura tra le due guerre*, Comune di Forlì, Forlì 1999, pp.73-81.
- REICHLIN, PEDRETTI 2011 - B. REICHLIN, B. PEDRETTI (a cura di), *Riuso del patrimonio architettonico*, Mendrisio Academy Press Silvana Editoriale, Milano 2011.
- SERENELLI 2013a - S. SERENELLI, "It was like something that you have at home which becomes so familiar that you don't even pay attention to it": *Memories of Mussolini and Fascism in Predappio, 1922-2010*, in «Modern Italy», 2013, 18, pp. 157-175.
- SERENELLI 2013b - S. SERENELLI, *A town for the cult of the Duce: Predappio as a site of pilgrimage*, in S. GUNDLE, C. DUGGAN, G. PIERI (a cura di), *The Cult of the Duce: Mussolini and the Italians*, Manchester University Press, Manchester 2015, pp. 93-109.
- SIGNORELLI 2015a - L. SIGNORELLI, *Dalla realtà alla corsa ai ripari*, in DELIZIA ET ALII 2015, pp. 22-28.
- SIGNORELLI 2015b - L. SIGNORELLI, *La Damnatio Memoriae*, in DELIZIA ET ALII 2015, pp. 29-31.
- STORCHI 2019 - S. STORCHI, *The ex-Casa del Fascio in Predappio and the question of the 'difficult heritage' of Fascism in contemporary Italy*, in «Modern Italy», 2019, 2, pp. 139-157.
- TOSTÕES, FERREIRA 2016 - A. TOSTÕES, A. FERREIRA (a cura di), *Adaptive reuse. The Modern Movement towards the future*, Proceedings of the DO.CO.MO.MO 14th International conference (6-9 settembre 2016), Lisbona 2016.
- TOSTÕES, KOSELI 2018 - A. TOSTÕES, N. KOSELI (a cura di), *Metamorphosis: the continuity of change*, Proceedings of the DO.CO.MO.MO 15th International conference (20-28 agosto 2018), Ljubljana 2018.
- TRAMONTI, LUCCHI 2010 - U. TRAMONTI, A. LUCCHI, *Predappio e la valle del Rabbi. Storie del Novecento*, Menabò, Forlì 2010.

ArchistoR architettura storia restauro - architecture history restoration

Anno VIII (2021) n. 15

ISSN 2384-8898

archistor.unirc.it

direttivo.archistor@unirc.it

