ArcHistoR

dieci

22-23|24/25

archistor.unirc.it

ArcHistoR architettura storia restauro - architecture history restoration
anno XI-XII (2024-2025) n. 22-23

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, Mark Wilson Jones, Loughlin Kealy, Paulo Lourenço, David Marshall, Werner Oechslin, José Luis Sancho, Dmitrij O. Švidkovskij

Comitato direttivo
Tommaso Manfredi (direttore responsabile), Giuseppina Scamardì (direttrice editoriale), Antonello Alici, Salvatore Di Liello, Fabrizio Di Marco, Paolo Faccio, Mariacristina Giambruno, Bruno Mussari, Annunziata Maria Oteri, Francesca Passalacqua, Edoardo Piccoli, Renata Prescia, Nino Sulfaro, Fabio Todesco, Guglielmo Villa

Journal manager
Giuseppina Scamardì

Progetto grafico
Nino Sulfaro

Graphic editor
Maria Rossana Caniglia

Layout editor
Martina La Mela

Segreteria di redazione
Martina La Mela

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

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

ISSN 2384-8898

ArcHistoR

architettura storia restauro - architecture history restoration

Sommario

Gugliemo Villa, *L'urbanistica delle città comunali (seconda metà del XII secolo - prima metà del XIV): temi, metodi, prospettive di ricerca* 6

Fabio Todesco, *Incastellamento e difesa nell'alto medioevo. Documenti per la conservazione delle sopravvivenze del Valdemone siciliano* 32

Paolo Faccio, *Le strutture di copertura in legno: conoscenza e conservazione* 60

Bruno Mussari, *Il disegno di architettura per la storia dell'architettura: un approccio al tema tra possibili orientamenti e prospettive di ricerca* 78

Francesca Passalacqua, *Disegni di architettura in Puglia e Basilicata tra XVI e XVIII secolo* 116

Salvatore Di Liello, *Tra rigore controriformistico e messa in scena della città barocca (1572-1622): note sull'architettura a Napoli in età post-tridentina* 146

Tommaso Manfredi, *Studi sugli studi: storia e storiografia della didattica accademica dell'architettura nel Sei-Settecento tra Roma e Parigi* 172

Fabrizio Di Marco, *Architettura e città in età napoleonica: lo stato e le prospettive della ricerca nell'ultimo decennio* 198

Mariacristina Giambruno, *La ricerca dottorale per il Patrimonio costruito. Un decennio attraverso la lente del dottorato in Conservazione dei Beni architettonici al Politecnico di Milano* 218

Annunziata Maria Oteri, *Prospettive nel dibattito sul futuro dei patrimoni abbandonati in aree interne. Il contributo del restauro d'architettura nella stagione post-pandemica* 238

Antonello Alici, *Archivi e musei di architettura di fronte alle sfide della contemporaneità. Il Museo dell'architettura finlandese* 264

Nino Sulfaro, *Rovine nel presente, rovine del presente. Pratiche, immaginari contemporanei e conservazione dell'architettura* 290

Maria Rossana Caniglia, *Dieci anni di ArcHistoR: Storia dell'architettura* 330

Martina La Mela, *Dieci anni di ArcHistoR: Restauro dell'architettura* 378

In occasione della ricorrenza del decennale dalla nascita di ArcHistoR, nel 2014, gli articoli compresi in questo numero doppio, ad esso dedicato, sono maturati nel proprio Comitato direttivo sia come riflessioni critiche su ambiti disciplinari del restauro e della storia dell'architettura, sia come focalizzazioni di alcune direttrici tematiche seguite dalla rivista nei suoi primi dieci anni, oggetto di due distinte rassegne finali.

dieci

The Urban Planning in the Communal Cities (second half of the 12th century-first half of the 14th century): Themes, Methods, Research Perspectives

Guglielmo Villa (Sapienza Università di Roma)

Between the second half of the 12th century and the first half of the 14th century, the cities of central-northern Italy experienced intense changes, which left profound signs in their structure, conditioned their planning for a long time and characterizing their image in a lasting way. The overbearing growth in size and increase both in construction activities and interventions aimed at transforming the structural framework, effectively redefined in quantitative terms dimension and configuration of urban centres. At the same time the widespread building regulations drawn up for improving the conditions of the built space and its use determined the affirmation of new functional and aesthetic paradigms, which reflected the expectations of a rich and culturally advanced society. Thus, a specificity of the municipal experience in the urban planning field emerged as undoubtedly part of an original and coherent framework.
In the last two decades our knowledge about the municipal phenomenon has significantly expanded and that relating to social, economic and political aspects were particularly notable. Important contributions, concerning specific case studies, also came from archival research and studies on material evidence, making new opportunities to verify methods and times of realisation of the initiatives promoted by the civic magistracies possible. On this basis, we can now reconsider some main problematic issues of the urban planning deployed by municipalities in order to identify possible research perspectives. To this end, it seems useful to focus on some particularly encouraging guidelines and propose some essential questions of method.

AHR XI-XII (2024-2025) n. 22-23
ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR414

L'urbanistica delle città comunali (seconda metà del XII secolo - prima metà del XIV): temi, metodi, prospettive di ricerca

Guglielmo Villa

L'urbanistica delle "città comunali" ha costituito un topos notevole della storiografia medievistica; in particolare nell'ambito disciplinare afferente alla sfera storico-architettonica, a partire dagli studi avviati nella seconda metà degli anni sessanta del Novecento da Enrico Guidoni[1]. Tra la seconda metà del XII secolo e la prima metà del XIV le città dell'Italia centrosettentrionale vivono fasi di intensi mutamenti, che hanno lasciato nella loro struttura segni profondi, tali da condizionare a lungo il loro assetto, caratterizzandone in maniera durevole l'immagine. La prepotente crescita dimensionale, il conseguente incremento delle attività costruttive, il moltiplicarsi di interventi volti alla trasformazione dell'orditura strutturale, ridefiniscono di fatto in termini quantitativi la dimensione e la configurazione dei centri urbani. Allo stesso tempo i diffusi provvedimenti normativi e operativi volti al miglioramento delle condizioni dello spazio costruito e della sua fruibilità determinano l'affermazione di nuovi paradigmi, che riflettono le aspettative di una società ricca e culturalmente avanzata, da un punto di

1. Impossibile in questa sede dar conto dell'ampia bibliografia relativa alla costruzione e alle trasformazioni delle strutture urbane nell'Italia comunale. Appare opportuno, però, richiamare almeno le trattazioni di carattere più generale e quelle di taglio metodologico, cui si rinvia anche per i riferimenti bibliografici agli innumerevoli casi studio specifici. Tra i lavori di impostazione squisitamente storico-documentaria, in particolare, si possono citare: Braunfels 1953; Soldi Rondini 1984; Sznura 1988; Heers 1989a; Heers 1989b; Maire Vigueur 1989; Crouzet-Pavan 2003; Boucheron 2004; Hubert 2004. Per un approccio specificamente rivolto ai temi e ai problemi relativi alle strutture materiali e alla loro evoluzione: Guidoni 1970; Reggiori 1971; Guidoni 1972; Franchetti Pardo 1974; Guidoni 1980; Guidoni 1989; Guidoni 1991, pp. 147-242.

vista funzionale, ma anche su un piano estetico. Si profila così una specificità dell'esperienza comunale in campo urbanistico, i cui esiti si iscrivono senz'altro in un quadro originale e coerente. Ciò nonostante, negli ultimi due decenni la frequentazione di questo ambito di ricerca si è notevolmente diradata. Più rari sono divenuti i lavori specificamente orientati allo studio delle strutture urbane; poche le occasioni di riflessione che guardassero a un orizzonte sufficientemente esteso, in grado di inquadrare i conseguimenti maturati su temi specifici o su particolari realtà urbane in un'ottica interpretativa di più ampio respiro e di recepire gli avanzamenti degli studi sugli aspetti sociali, economici e politici delle città comunali[2].

In questo contesto un recente convegno, organizzato dalla Fondazione centro studi Leon Battista Alberti, ha costituito una novità di rilievo[3]. L'incontro è stato incentrato sull'impatto che l'edificazione dei palazzi comunali ha avuto nelle città dell'Italia centrosettentrionale, in un arco temporale compreso tra la pace di Costanza e la peste nera. Le relazioni presentate, muovendo da approcci disciplinari e metodologici diversi, hanno prospettato nel loro insieme un panorama ampio e articolato di iniziative, componendo un mosaico che assume un notevole interesse anche in una prospettiva storico-urbanistica. Ciò che è apparso evidente, al di là dei contenuti relativi ai singoli casi studio, è un avanzamento del quadro conoscitivo relativo alla costruzione della città in età comunale, che va ben oltre la dimensione degli interventi edilizi. Molte acquisizioni vengono da ricerche d'archivio o dalla riconsiderazione di fonti già note. Notevole, inoltre, il contributo degli scavi archeologici, per quanto rari, e delle esplorazioni di quella che Jaques Le Goff ha definito «archeologia vivente delle attuali forme urbane»[4], ambito di ricerca cui si possono ascrivere, più in generale, le indagini sul costruito. Ne derivano opportunità di verifica delle modalità e dei tempi di realizzazione delle iniziative promosse dalle magistrature civiche. La disponibilità di cronologie sempre più affidabili e articolate, in particolare, consente di affinare la valutazione delle strategie di pianificazione e delle loro variazioni, dei provvedimenti di carattere normativo e operativo, approfondendo le interrelazioni con i mutamenti che intervengono nel corso del tempo sul piano socio-economico e su quello politico. Su queste basi si possono oggi riconsiderare i principali nodi problematici dell'attività urbanistica dispiegata dai comuni

2. Tra le iniziative realizzate nei primi anni duemila si deve citare il convegno internazionale *La costruzione della città comunale italiana (secoli XII-inizio XIV)*, che si è tenuto a Pistoia nella primavera del 2007, i cui atti sono stati pubblicati due anni dopo: *La costruzione della città* 2009. Temi relativi alle strutture materiali delle città comunali tra XII e XIII secolo, inoltre, sono stati più recentemente trattati in Calzona, Cantarella 2016 e in Cadinu 2022.

3. *I palazzi comunali nelle città dell'Italia medievale (XII-inizi XIV sec.). Uomini, istituzioni, pietre (secondo atto)*, (Mantova, Palazzo San Sebastiano, 12-14 dicembre 2024).

4. Le Goff 1982, p. 1.

per tentare di impostare aggiornate prospettive di ricerca. A questo scopo appare utile mettere a fuoco alcune linee di indirizzo particolarmente incoraggianti e proporre qualche essenziale questione di metodo.

Palazzi comunali e città

La costruzione dei palazzi comunali, per quanto inerente a una componente particolare, assume una indubitabile rilevanza nei processi di evoluzione che lo spazio urbano vive a partire dall'ultimo decennio del XII secolo. Le ragioni non risiedono soltanto nella misura degli interventi, che spesso attingono a una dimensione monumentale, né possono essere limitate alla qualità degli esiti sul piano architettonico. La diffusa edificazione di sedi stabili per le magistrature civiche è infatti un portato diretto dell'affermazione e del consolidamento delle istituzioni cittadine, in alcune città riflette la loro progressiva articolazione e, in un certo senso, dà forma tangibile ai valori che queste interpretano; di conseguenza rappresenta una delle manifestazioni concrete di maggior evidenza dell'esperienza comunale sulla scena urbana[5].

Le scelte che presiedono alla concezione dei *palatia*, d'altra parte, sono inevitabilmente relazionate a dinamiche di scala più ampia, in una ricerca di una centralità che risponde a ragioni di opportunità funzionale e, insieme, a motivazioni di carattere rappresentativo. Allo stesso tempo la loro realizzazione determina, in genere, rilevanti trasformazioni strutturali. Ne deriva una peculiare dimensione urbanistica di iniziative che nella loro impostazione e nel loro sviluppo sono indicative degli orientamenti assunti dalle magistrature civiche nella gestione dello spazio urbano.

Resta centrale per la comprensione dei nessi tra imprese costruttive e dinamiche politico-istituzionali la contestualizzazione nel tempo e nello spazio delle scelte di localizzazione che presiedono alla costruzione delle sedi comunali: un tema classico della storiografia specialistica[6]. Tradizionalmente riferita, per lo più, alle modalità con le quali la dialettica tra potere vescovile e istituzioni civiche si esplica sulla scena cittadina, la questione assume in realtà un profilo più articolato e problematico.

5. Per una panoramica sul tema dei palazzi comunali costruiti nell'Italia centrosettentrionale tra XII e XIV sec. in chiave urbanistica e per i suoi sviluppi in rapporto alle dinamiche del potere civile vedi Rodolico, Marchini 1962; Racine 1981; Soldi Rondini 1984; Heers 1989b, pp. 285-288; Guidoni 1991, pp. 200-210; Andenna 1994; Tosco 1999; Tosco 2000; Crouzet-Pavan 2009, pp. 106-111; Moretti 2009; Bocchi 2015; Gabbrielli 2015; Smurra 2019; Balossino, Rao 2020; Tosco 2021, pp. 117-178; Longhi 2022; Carannante 2023; Longhi 2024, pp. 203-290; Somma 2024.

6. Sul tema vedi Racine 1981; Guidoni 1991, pp. 200-210; Andenna 1994; Tosco 1999; Tosco 2000; Crouzet-Pavan 2009, pp. 106-111; Bocchi 2015; Gabbrielli 2015; Smurra 2019; Longhi 2022; Fregoso 2024.

Dei primi palazzi comunali di area "lombarda"[7], fondati tra la fine del XII secolo e i primi del Duecento, molti si collocano su siti posti in stretta relazione topografica con i poli rappresentativi del potere episcopale[8]. Le ragioni risiedono in primis nella stessa origine del potere esercitato dalle magistrature civiche, che assumono funzioni pubbliche già in parte assolte dall'autorità religiosa, ma sono legate anche alla disponibilità, data in maniera spesso esclusiva dalle cattedrali, di spazi coperti sufficiente ampi da ospitare le assemblee cittadine[9]. Presto, tuttavia, questo rapporto tende ad allentarsi, secondo una tendenza che riflette la progressiva emancipazione delle istituzioni comunali dalla tutela vescovile e, allo stesso tempo, la volontà di connettere in maniera più diretta le sedi decisionali ai principali flussi di traffico e ai luoghi di scambio maggiormente frequentati. È il caso dei broletti di Pavia, di Novara, di Piacenza (fig. 1) o, in misura diversa, di Milano e del palazzo dei Trecento a Treviso[10].

Nelle città in cui le cattedrali occupano una posizione eccentrica, d'altra parte, i palatia comunali tendono fin dalle loro origini a distanziarsi. In prevalenza si collocano in corrispondenza del fulcro della struttura urbana o nelle sue immediate prossimità, come accade a Mantova o a Bologna. Ricorrente è la relazione con gli spazi deputati alle attività commerciali, particolarmente stringente nelle città venete. A Vicenza, Padova, Verona, infatti, le sedi delle magistrature cittadine si attestano direttamente sui principali spazi di mercato[11]. Vi sono inoltre città in cui la distinzione e la distanza tra le due principali sfere di insediamento dei poteri è indotta da condizioni di carattere contingente, come a Roma[12] o a Torino[13].

La localizzazione dei palazzi comunali determina mutamenti nel regime delle proprietà e nella struttura dell'immediato intorno. Nei casi in cui volga alla creazione di una nuova centralità, tuttavia, la loro incidenza tende a estendersi, fino a condurre a un più generale riorganizzazione della compagine urbana. Gli interventi interessano per lo più aree già da tempo urbanizzate, più o meno densamente, e per questo richiedono sovente l'acquisizione, il sacrificio, a volte il reimpiego di cospicue componenti del tessuto edilizio, oltre che variazioni dell'orditura viaria. Spesso la loro realizzazione è associata alla creazione o di piazze direttamente relazionate alle sedi istituzionali e, quindi, all'esercizio del potere

7. L'aggettivo va inteso nell'accezione geopolitica che ha avuto nel corso del medioevo.

8. Andenna 1994, pp. 378-384.

9. *Ivi*, pp. 380-383.

10. *Ivi*, pp. 384-385; Gabbrielli 2015, p. 15. Per il caso di Treviso vedi Bellieni 2008.

11. Sui palazzi comunali dell'area veneta vedi Schulz 2011; Tosco 2021, pp. 148-160. A Padova già nel 1192 è attestata una «nova domus comunis Padue que est in capite fori» (Bortolami 2008, p. 42); mentre a Verona il palazzo della Ragione viene fondato nel 1293 (Schulz, pp. 11-16).

12. Pietrangeli 1960; Gandolfo 2016, pp. 64-65.

13. Tosco 2000, pp. 399-401.

Figura 1. Piacenza. Veduta del cosiddetto Palazzo gotico (litografia, XIX sec.).

pubblico o alla trasformazione di spazi aperti già esistenti[14]. Non mancano, inoltre, esempi nei quali la definizione dei poli civici induce modifiche al sistema dei collegamenti cittadini, per ragioni di fruizione o anche di visibilità. Sono operazioni che possono avere un impatto brutale su uno spazio urbano ormai consolidato nell'uso e nell'immagine; richiedono pertanto una determinazione, una capacità di programmazione e d'intervento notevoli e sottendono, con tutta evidenza, risolute intenzionalità[15].

14. Per un inquadramento storico del tema vedi Racine 1985.

15. Riguardo all'incidenza che la costruzione dei palazzi comunali ha avuto sul regime delle proprietà e sulla struttura materiale del centro cittadino vedi Guidoni 1980, pp. 102-106; Crouzet-Pavan 2009, pp. 111-117.

L'incremento della struttura urbana: nuove cinte e addizioni urbane

Il riordino delle zone centrali si iscrive nella cornice di un sostanziale sviluppo delle compagini cittadine che ha una manifestazione particolarmente vistosa nell'espansione delle aree urbanizzate. È una tendenza diffusa su scala continentale che, tuttavia, nell'Italia comunale assume una dimensione particolarmente rilevante. Sul piano della struttura materiale ne abbiamo diretto riscontro negli ampliamenti delle mura, numerosi e di notevole portata[16]. La realizzazione di più ampliamenti successivi che si registra nel corso dell'età comunale in alcune città ben testimonia la misura del fenomeno. È il caso di Bologna dove la cinta completata sullo scorcio del XII secolo viene superata già nella prima metà del Duecento dall'edificazione della cosiddetta *Circla*, che si ritiene avviata tra il 1226 e il 1227[17]. Di qualche decennio più ampio è l'intervallo che intercorre, a Firenze, tra il completamento di un primo incremento dell'area urbana, nella seconda metà del XII secolo, e l'avvio sul finire del Duecento del cantiere per l'edificazione di un ben più esteso circuito[18] (fig. 2). Non si tratta soltanto di un aggiornamento dell'apparato difensivo, necessario anche in funzione della protezione di borghi di recente formazione o di aree di cui si programma l'urbanizzazione, ma anche della ridefinizione di un limite che ha un ruolo di primo piano nella costruzione della stessa identità civica[19].

Nell'ampliamento delle cinte murarie si possono distinguere, sostanzialmente, due distinti approcci. Uno è di tipo additivo, orientato cioè alla progressiva aggiunta di limitati settori di mura che includono aree da urbanizzare, innestandosi sul preesistente circuito. Ne troviamo riscontro, ad esempio, a Siena e Massa Marittima, tra il secondo e il terzo decennio del XIII secolo[20], o a Brescia, dove una notevole addizione viene programmata nel 1237[21]. Una diversa modalità è adottata, tra gli altri, in casi come Pisa, Bologna, Firenze, Modena o Prato, città nelle quali tra la seconda metà del XII secolo e il primo Trecento vengono definiti ex novo tracciati che circoscrivono interamente quelli più antichi, senza che

16. Guidoni, 1980; Bortolami 2001; Boucheron 2004, pp. 128-130; Settia 2009.

17. Guidoni, Zolla 2000, pp. 37-42; Bocchi 2007.

18. Sull'epoca di costruzione delle mura di XII secolo e sul loro tracciato vedi Francovich, Cantini, Scampoli, Bruttini 2007, pp. 22-23. In merito alla cinta muraria iniziata nel 1284 vedi Guidoni 1989, pp. 137-150; Guidoni 2002, p. 12.

19. Sul ruolo delle mura come espressione della costruzione di un'identità civica vedi Le Goff 1982, p. 26; Menzinger 2017; Fiore 2022.

20. Per le fasi e le modalità di ampliamento del perimetro urbano a Siena nel primo Duecento vedi Villa 2004, pp. 25-41; sulla *Civitas nova* di Massa Marittima, Guidoni 1980, pp. 111-112.

21. L'impianto dell'addizione bresciana è stato accuratamente analizzato nei suoi aspetti progettuali ed esecutivi in Guidoni 1981.

Figura 2. Firenze. Schema planimetrico della città, con l'indicazione della cinta muraria antica e dei due circuiti difensivi medievali (da Franchetti Pardo 2013, fig. 86).

vi siano sovrapposizioni o significative intersezioni con le difese preesistenti o reimpiego di porzioni del loro tracciato.

Sull'espansione delle città in età comunale possiamo disporre di una notevole messe di studi che hanno prevalentemente indagato su larga scala lo sviluppo cronologico del fenomeno e gli aspetti quantitativi connessi alla crescita demografica dei centri e all'incremento della superficie delle aree urbanizzate[22]. Le questioni relative alla progettazione delle nuove mura, al loro andamento topografico, al rapporto con la struttura urbana e ai connotati tecnici sono state invece esplorate soprattutto in riferimento a singoli casi. Pochi i contributi di sintesi che hanno riguardato in questa ottica le linee di tendenza più generali, in gran parte incentrati, tra l'altro, sulla prima metà del XIII secolo[23].

22. Vedi, ad esempio, Heers 1989a, pp. 71-77; Maire Vigueur 1995; Boucheron 2004, pp. 128-130.

23. In questa sede, anche per ragioni di spazio, non è possibile comporre una rassegna bibliografica sistematica relativa alle iniziative di ampliamento delle cinte murarie messe in campo dai comuni nelle singole città. Per un inquadramento del

Riguardo alla concreta realizzazione delle mura in età comunale, d'altra parte, ci troviamo ad attingere a un bagaglio di conoscenze ancora più esiguo. Anche nei casi meglio documentati possiamo disporre soltanto di pochi capisaldi cronologici. Poco o nulla conosciamo dei cantieri, del modo e dei tempi in cui questi si sviluppano. Molte, del resto, sono le cinte murarie del tutto o in gran parte scomparse. Tra queste spiccano, per la loro importanza, quelle di Milano, Bologna e Firenze. Altre sono state radicalmente trasformate in età moderna, come è ad esempio accaduto a Lucca. Ancora troppo limitati i dati provenienti dalle indagini stratigrafiche sugli elevati delle strutture giunte fino a noi, che appaiono per altro impervie data l'estensione delle superfici murarie. Certamente questo settore d'indagine potrà portare, in futuro, ad acquisizioni di rilievo, ma per una precisazione dei termini del fenomeno occorrerà attendere il raggiungimento di una notevole massa critica di informazioni.

Qualche lume può venire, comunque, dalla rilettura di fonti scritte, almeno per ciò che attiene al rapporto, anche temporale, che intercorre tra la programmazione degli interventi e le loro attuazione. Una testimonianza significativa, in tal senso è data da una rubrica del *Costituto* senese del 1262, che si riferisce a un settore delle difese urbane corrispondente al terzo di San Martino, il cui tracciato era stato definito nel 1222. La norma stabilisce l'obbligo di provvedere ogni anno all'edificazione di un tratto di mura della misura di cento braccia, chiarendo come l'esecuzione dei lavori dovesse procedere progressivamente, per tratti relativamente brevi, secondo una programmazione annuale che doveva tenere conto anche delle risorse finanziarie e operative disponibili[24]. Un'analoga modalità di realizzazione dei lavori è attestata, d'altra parte, anche per le mura di Volterra da una rubrica degli statuti cittadini redatti tra 1210 e il 1222[25]. Si trattava, dunque, di una pratica consueta, che verosimilmente doveva essere adottata anche in altre città per il compimento di imprese tanto impegnative.

A partire dei primi decenni del XIII secolo le addizioni alla città consolidata divengono un campo di sperimentazione progettuale privilegiato. Sempre più frequentemente nella messa a punto degli interventi e nella loro traduzione sul terreno si adottano procedure di misurazione e di tracciamento che si fondano su una solida tradizione agrimensoria. Anche in questo settore le città dell'Italia comunale costituiscono un ambito particolarmente fertile, nel quale maturano esperienze che portano un contributo determinante allo sviluppo di una nuova cultura urbanistica[26]. Operazioni di confinazione (*terminationes*) vengono impiegate nella definizione dei tracciati perimetrali, come già

tema vedi Guidoni 1989, pp. 213-239. Sul panorama delle realizzazioni italiane nella prima metà del Duecento vedi Guidoni 1980; Bortolami 2001. Una sintesi riferita ad un più ampio ambito cronologico è data da Settia 2009.

24. Villa 2004, pp. 32-36.

25. Guidoni 1980, p. 113.

26. Guidoni 1988; Villa 2021a.

visto per Siena, ma anche nella pianificazione delle aree di espansione della città. Si pongono così le basi per l'assunzione di modelli regolari nella definizione dell'orditura viaria dei settori acquisiti alla struttura urbana, basati su principi di "rettilineità" dei tracciati e di ortogonalità. Tra gli esempi di maggiore rilievo esemplati su schemi di questo tipo si devono citare l'impianto della *Civitas nova* di Massa Marittima, concepito nel 1228 (fig. 3)[27]; l'ampio piano di espansione definito a Brescia nel 1237, con l'attuazione di una rigorosa opera di "terminazione"[28]; la strutturazione, probabilmente di poco più tarda, del quartiere di san Pietro, a Gubbio[29].

Terminationes con corde e picchetti vengono inoltre impiegate delle magistrature deputate alla cura dello spazio urbano per la perimetrazione degli spazi pubblici, e la tutela dei diritti del comune nei confronti di privati; ma anche per la messa a punto di interventi volti all'apertura di nuove strade, di nuove piazze, o alla modificazione della configurazione materiale di spazi pubblici già esistenti, a partire dai limiti che separano le pertinenze pubbliche da quelle private. Il dispiegarsi di una prassi che ne prevede un impiego sistematico consente di affinare le capacità di controllo dello spazio cittadino da parte dell'autorità pubblica e di porre in atto provvedimenti sempre più efficaci nella gestione della struttura urbana e sulle sue trasformazioni[30]. Le fonti disponibili forniscono pertanto una chiave di lettura efficace della evoluzione della cultura urbanistica e del modo in cui questa si esplica concretamente nella costruzione della città. La loro interpretazione, tuttavia, richiede puntuali verifiche nella concretezza della realtà materiale, che oggi possono efficacemente giovarsi dell'ausilio di strumenti digitali di notevole precisione, come le immagini satellitari ad alta risoluzione, oggi facilmente accessibili anche attraverso il web, o la cartografia aerofotogrammetrica di tipo vettoriale[31].

Urbanistica ed estetica urbana

La disponibilità di efficaci disposizioni normative, di procedure tecniche in grado di garantire uno stringente controllo dello spazio costruito è il presupposto per una sua qualificazione, che è in primo luogo funzionale, ma che risponde in misura crescente anche a istanze di carattere estetico. L'attestazione di una inedita sensibilità per i temi dell'estetica urbana che si delinea a partire dallo

27. Guidoni 1970, pp. 122-124; Guidoni 1980, pp. 87-88.

28. Guidoni 1981.

29. Micalizzi 2009, pp. 105-108.

30. Villa 2021a, pp. 11-24.

31. Per la sperimentazione di verifiche di questo tipo condotta sul caso di Siena, vedi Villa 2004, pp. 32-36, 59, 79-83.

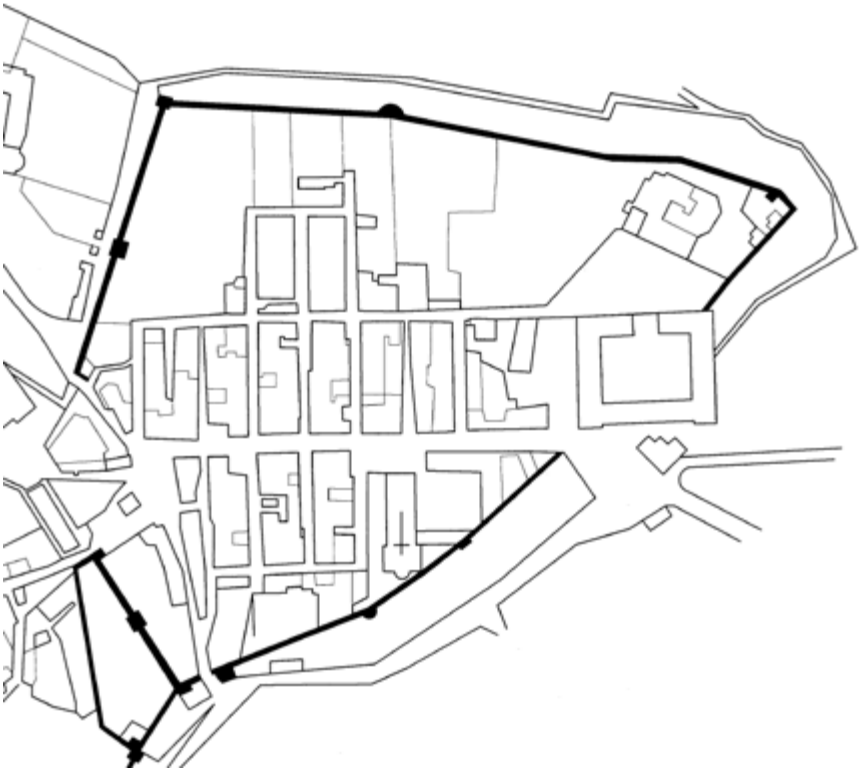


Figura 3. Massa Marittima. Schema planimetrico della *Civitas nova*, addizione definita nel suo impianto nel 1228 (elaborazione grafica a cura dell'autore, 2004).

scorcio del XIII secolo è, forse, l'aspetto di maggiore originalità nel panorama urbanistico comunale sul piano culturale; quello nel quale si riflette più nitidamente un'autocoscienza civica sulla quale le stesse esperienze di governo autonomo delle città si fondano (fig. 4). A partire dalla seconda metà del Duecento se ne trova testimonianza in opere cronachistiche e descrittive, oltre che in scritti di tipo encomiastico[32]. Riscontri in tal senso emergono però anche dalle fonti che riguardano direttamente l'attività operativa.

Se il riconoscimento della novità che la politica urbanistica comunale esprime nella costante tensione verso una più elevata qualità dello spazio urbano è un tema ricorrente nella storiografia

32. Guidoni 2004, pp. 73-77; Villa 2021b, pp. 441-444; Villa 2023, pp. 126-127.

Figura 4. Bologna, veduta della piazza della Mercanzia (foto G. Villa, 2014).

specialistica[33], una linea di ricerca più specificamente incentrata sulla sua dimensione estetica e sugli ideali che la ispirano si è dispiegata a partire dal fondamentale contributo di Rosario Assunto[34]. Un marcato rilievo hanno avuto, in questo quadro, i nessi che intercorrono tra gli indirizzi di gestione dello spazio urbano, la cultura politica delle classi mercantili che dominano la scena comunale e le riflessioni filosofiche di matrice scolastica che si diffondono nelle città italiane a partire dalla seconda metà del XIII secolo[35].

Una recente indagine condotta sui *corpora* normativi e sulla documentazione relativa a singoli interventi promossi dalle magistrature comunali a Firenze e Siena tra gli ultimi decenni del Duecento e i primi del secolo successivo, in particolare, ha restituito nitidamente i tratti di un contesto nel quale la cura della struttura urbana nei suoi spetti funzionali e qualitativi è divenuta, ormai, una componente fondante dell'azione di governo, assumendo una valenza ideologica. Gli interventi che riguardano la rete viaria, le piazze, le infrastrutture non soltanto assumono programmaticamente una precipua rilevanza, ma sono sostenuti da argomentazione che, al di là delle ragioni di opportunità pratica, richiamano esplicitamente una dimensione estetica. *Utilitas* e *pulcritudo*[36], in altri termini, sono coniugate in una prospettiva di matrice tomistico-aristotelica nella quale il perseguimento di una specifica qualità visuale dello spazio urbano concorre alla ricerca del "bene comune", supremo fine dell'attività politica[37].

Quanto è emerso riguardo a quelli che, tra XIII e XIV secolo, sono i principali comuni toscani sembra indicare una promettente direttrice di sviluppo delle ricerche. Ricognizioni delle fonti statutarie e della documentazione prodotta dagli organi deputati alla programmazione e alla esecuzione dei lavori pubblici potranno portare rilevanti acquisizioni anche per altre realtà comunali, consentendo di mettere a fuoco con maggiore nitidezza le ragioni che hanno ispirato l'attività di gestione e di trasformazione dello spazio cittadino. Per questa via si potrà chiarire meglio, più in generale, l'orizzonte culturale che fa da sfondo agli sviluppi dell'urbanistica comunale, le sue variazioni nel tempo, le sue articolazioni sul piano territoriale, riconoscendone i caratteri ricorrenti e le specificità.

33. Vedi ad esempio: Heers 1989a, pp. 67-71; Heers 1989b, pp. 284-285; Crouzet-Pavan 2009, pp. 122-130; Maire Vigueur 2023, pp. 157-221.

34. Assunto 1961, pp. 217-220.

35. *Ivi*, pp. 217-220; Guidoni 1989, pp. 320-328; Guidoni 2004.

36. Per il temine *pulcritudo* si è adottato l'uso più diffusamente attestato nel medioevo in luogo della forma antica pulchritudo.

37. Bozzoni, Villa 2021, pp. 57-59; Villa 2021b; Villa 2023. Riguardo al caso di Siena vedi, inoltre, Seidel 1999. Sulla rilevanza che il concetto di "bene comune" assume nella politica urbanistica dei comuni vedi anche Heers 1989a e con un diverso approccio interpretativo Crouzet-Pavan 2003.

La monumentalizzazione dello spazio urbano

A una concezione delle trasformazioni urbane che travalica le necessità funzionali e le questioni di carattere contingente, per ascendere a una sfera rappresentativa si deve ascrivere anche la tendenza alla monumentalizzazione che si profila nelle maggiori città dell'Italia centrale a partire dall'ultimo decennio del Duecento. L'orientamento si sostanzia nella messa in opera di grandi imprese costruttive, sia di carattere civile che religioso, delle quali è stata estesamente messa in rilievo la dimensione urbanistica[38]. In alcuni casi le fabbriche che ne scaturiscono sono letteralmente "fuori scala" in rapporto al contesto in cui si collocano, come ha osservato Vittorio Franchetti Pardo riguardo al duomo di Orvieto (fig. 5)[39]. La loro realizzazione ha inevitabilmente un'incidenza di notevole portata sull'assetto delle città, specie nelle zone più direttamente interessate, ridefinendo i connotati della loro stessa immagine. In questo quadro si devono iscrivere le nuove cattedrali di Orvieto (dal 1290)[40], Firenze (dal 1296)[41], e Perugia (dal 1300)[42], il vasto cantiere destinato a restare incompiuto del *Domo* nuovo a Siena (dal 1339) (fig. 6)[43]; i monumentali palazzi comunali che si costruiscono a Siena (dal 1297)[44] e Firenze (dal 1299)[45]; lo sviluppo del palazzo pubblico di Perugia (dal 1292) (fig. 7)[46], nel quale una lunga vicenda costruttiva si caratterizza per una indefettibile continuità di scelte formali. Ma una analoga impostazione caratterizza, nelle stesse città, i grandi cantieri mendicanti[47].

38. Guglielmi 1980; Guidoni 1989, pp. 247-305; Crouzet-Pavan 2003, in particolare pp. 39-40; Tosco 2021, pp. 307-360.

39. Vedi Franchetti Pardo 1995. Il concetto di "fuori scala" costituisce una efficace chiave di lettura di un fenomeno che va ben oltre il caso della città umbra, trovando diffuso riscontro nei comuni dell'Italia centrale, anche se con esiti di differente portata.

40. Sul duomo di Orvieto, sulla sua architettura e le sue vicende costruttive vedi Bonelli 2003; Riccetti 2007. Per una sua interpretazione in chiave urbanistica Franchetti Pardo 1995.

41. Tosco 2021, pp. 343-347, cui si rinvia per una efficace sintesi del complesso dibattito storiografico sulla fabbrica tardo duecentesca e suoi successivi sviluppi.

42. Riguardo alla fondazione della nuova cattedrale di Perugia nel 1300 vedi Silvestrelli 1988, pp. 116-117; Lunghi 1994, pp. 27-29; Nicolini 1992.

43. Sulle vicende che interessano l'area della cattedrale di Siena e sulla fabbrica del duomo nuovo vedi Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 82-105.

44. Gabbrielli 2010, pp. 167-181.

45. Sulle origini di Palazzo Vecchio e il suo sviluppo vedi Trachtenberg 1988; Rubinstein 1995; Trachtenberg 1999; Frati 2019.

46. Silvestrelli 1988; Silvestrelli 1997; Silvestrelli 2003.

47. Sull'impatto che i cantieri mendicanti hanno avuto sulle città a partire dal tardo Duecento vedi Guidoni 1977; Guidoni 1989, pp. 306-319; Bozzoni, Villa 2021.

Figura 5. Orvieto, veduta del Duomo dalla Torre del Moro (foto wikimedia commons).

L'attuazione di tali opere è in generale promossa direttamente dai comuni o si compie, comunque, con il loro determinante contributo, anche sul piano finanziario. Gli esiti, pertanto, assumono di per sé una valenza civica. Una esemplare testimonianza delle motivazioni ideali sottese alla messa a punto di iniziative di questo tipo è data da un documento fiorentino. Il 1° aprile 1300 il Consiglio dei Cento, approvando l'istanza avanzata dai priori delle arti e dal gonfaloniere di giustizia, concede ad Arnolfo di Cambio, «capud [sic] magister laborerii et operis ecclesie Beate Reparate maioris ecclesie Florentine», l'esenzione a vita da qualsiasi imposizione fiscale[48]. Provvedimenti di analogo tenore erano stati già assunti in altre città nel corso del Duecento, per favorire il coinvolgimento di personalità di particolare rilievo nell'attuazione di importanti imprese artistiche e costruttive[49]. Il caso fiorentino, tuttavia, ha una rilevanza del tutto particolare. Il suo interesse risiede nelle argomentazioni con le quali la deliberazione consiliare viene motivata. Il verbale della seduta riporta gli apprezzamenti tributati

48. Braunfels 1953, doc. 24, p. 260.

49. Un provvedimento di analogo tenore, ad esempio, era già stato assunto quindici anni prima dal Comune di Siena a favore di Giovanni Pisano, all'epoca impegnato nel cantiere della cattedrale: Braunfels 1953, docc. 21-22, pp. 159-160.

Figura 6. Siena, veduta della città dalla Torre del Mangia. In evidenza l'emergenza architettonica della Cattedrale e le strutture del Duomo nuovo (foto G. Villa, 2022).

Figura 7. Perugia, veduta aera della piazza IV Novembre (già piazza Maggiore), centro rappresentativo della città comunale (da Crippa 2004, p. 138).

al prestigio e alle competenze dell'artista, «famosior magister et magis expertus in hedificationibus ecclesiarum aliquo alio, qui in vicinis partibus cognoscatur»; ma soprattutto riferisce delle aspettative risposte nella sua opera, dalla quale «comune et populus Florentie ex magnifico et visibili principio dicti operis ecclesie iam dicte, inchoati per ipsum magistrum Arnolphum habere sperat venustius et honorabiulius templum aliquo alio quod sit in partibus Tuscie»[50]. Con queste parole, al di là dell'enfasi imposta dalla retorica istituzionale, l'estensore delinea i contenuti programmatici essenziali dell'impresa. L'edificazione della nuova chiesa cattedrale viene presentata come un'iniziativa condivisa dall'intera cittadinanza. L'evocazione di una committenza collettiva sottende la maturazione di una profonda autocoscienza della compagine civica, che riconosce nella sua chiesa cattedrale un simbolo fondante della sua identità e nella sua ricostruzione il *medium* attraverso il quale può esprimere in forma sensibile i suoi valori comunitari, dare prova della propria prosperità, delle risorse tecniche e delle capacità organizzative che è in grado di mobilitare. È nella *venustas*, soprattutto, che si misura la capacità dell'opera di assolvere alla sua funzione rappresentativa: una funzione che non si esplica in

50. *Ivi*, doc. 24, p. 260.

un panorama limitato all'ambito urbano, ma si proietta su uno scenario più ampio, di scala regionale, in una logica di competizione con le città concorrenti mossa da una aspirazione al primato.

Al ridisegno degli equilibri della struttura urbana in senso monumentale contribuisce, si è detto, e in misura spesso determinante anche l'insediamento degli ordini mendicanti, in particolare quelli dei frati Minori, dei Predicatori e degli Eremitani di Sant'Agostino, che vantano una presenza più diffusa. Non si tratta ovviamente di un fenomeno che riguarda in maniera esclusiva le città comunali. Non vi è dubbio, tuttavia, che in quelle realtà assuma un carattere di particolare incisività grazie al favore da parte delle istituzioni civiche di cui le nuove comunità religiose godono. La stessa localizzazione dei conventi è di per sé un fattore di rinnovamento. Posizionate per lo più in posizione periferica, le fondazioni mendicanti di dispongono secondo una logica di coordinamento reciproco e di riferimento al centro della città, funzionale a un'equa raccolta dell'elemosina, che in molti casi si traduce nell'applicazione di precisi schemi geometrici (fig. 8)[51]. Definiscono, così, inedite polarità, contribuendo a una sostanziale riassetto dello spazio della città, secondo una logica policentrica che riflette la complessità e le articolazioni cui la compagine cittadina perviene nelle fasi mature di sviluppo dell'esperienza comunale. A caratterizzare le nuove polarità è la dimensione, spesso la grandiosità dei complessi conventuali, come anche l'apertura di ampie piazze che, per quanto funzionalmente connesse allo spazio religioso, costituiscono componenti urbanistiche dotate anch'esse di una propria identità.

Sul tema dell'impatto che gli insediamenti mendicanti hanno avuto sulle città medievali possiamo disporre di un quadro storiografico ampio e ricco di articolazioni, anche tematiche[52]. La definizione dei suoi contorni, sul piano generale, si deve ai pionieristici studi di Jaques Le Goff[53], cui hanno fatto seguito numerose ricerche su diversi contesti territoriali dell'occidente europeo. Fondativi di un approccio più specificamente storico-urbanistico sono stati, d'altra parte, i lavori di Enrico Guidoni[54], che hanno costituito un riferimento ineludibile per le numerose ricerche dedicate, già a partire dagli anni settanta del XX secolo, alle esperienze maturate nelle città comunali, con riferimento a città e ambiti territoriali specifici[55].

Ulteriori acquisizioni potranno venire, ancora, su specifici casi studio, dall'affinamento della cronologia delle fabbriche, specie se si potrà precisare la relazione tra lo sviluppo dei cantieri e le contemporanee trasformazioni della struttura urbana. Linee di approfondimento si possono inoltre

51. Guidoni 1977; Guidoni 1989, pp. 306-319; Bozzoni, Villa 2021, pp. 43-49.

52. Per una recente ricognizione critica dello stato degli studi vedi Bozzoni, Villa 2021.

53. Le Goff 1968; Le Goff 1970; Le Goff 1980.

54. Guidoni 1975; Guidoni 1989, pp. 306-319.

55. Sugli sviluppi degli studi in questo settore vedi Bozzoni, Villa 2021, pp. 43-49.

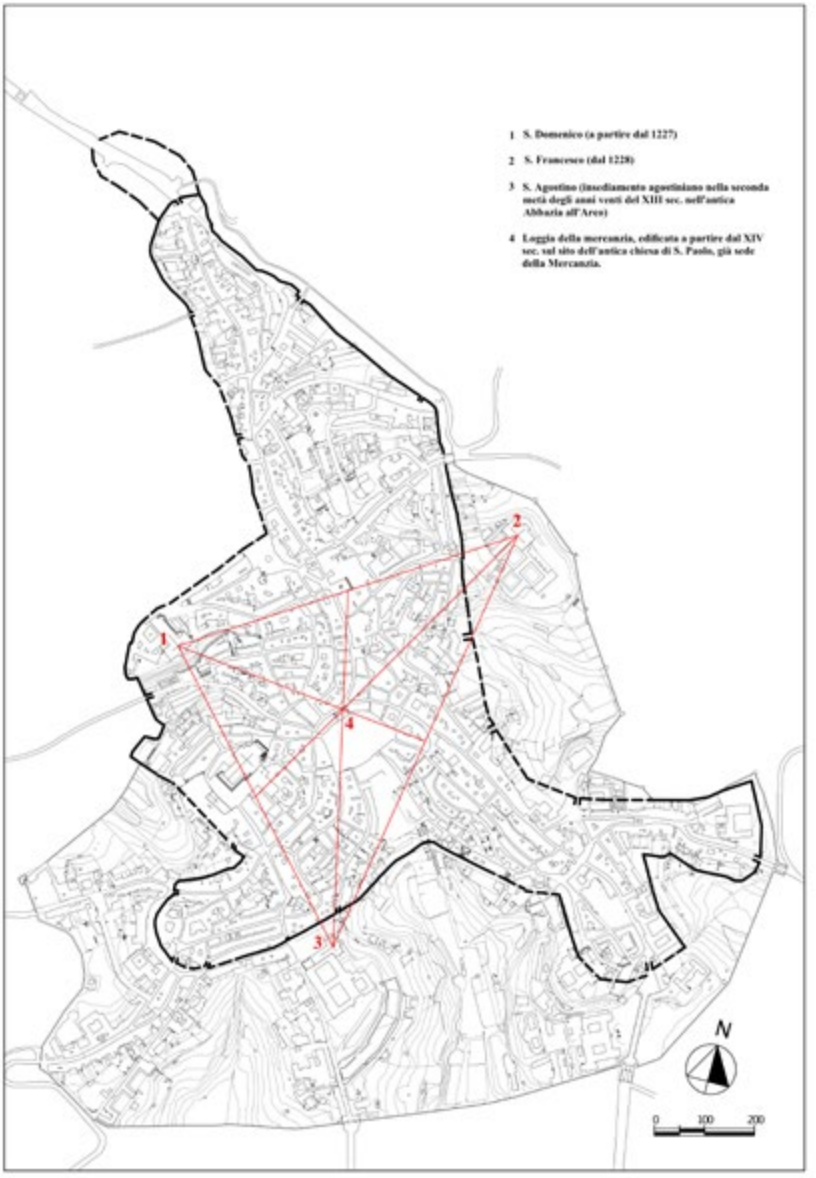


Figura 8. Siena, lo schema di localizzazione degli insediamenti mendicanti di San Domenico (1), San Francesco (2), Sant'Agostino (3), attorno al fulcro della loggia della mercanzia (4) (elaborazione grafica a cura dell'autore, 2004).

individuare nelle ricerche sulle fonti di finanziamento dei cantieri. Ma è soprattutto dalle ricerche sulle piazze che ci si può attendere avanzamenti significativi, non soltanto in merito ai temi della progettazione e della sua attuazione, ma anche riguardo alle modalità d'uso della piazza, con particolare riferimento ai momenti della predicazione[56].

La dimensione paesaggistica

Il "gigantismo" di molte emergenze architettoniche configurate a partire dalla fine del Duecento, che si innalzano ben oltre l'orlo delle mura, e la loro peculiare disposizione suggeriscono l'opportunità di individuare, infine, una chiave di lettura della città comunale nella sua dimensione paesaggistica.

Nella storiografia sulla città medievale, specie in quella di ambito francese, il riferimento al paesaggio urbano è ricorrente. È tuttavia impiegato, per lo più, per indicare genericamente l'ambiente cittadino, lo spazio della città o la sua configurazione[57]. Ciò che appare utile mettere a fuoco in questa sede è invece, più specificamente, un'accezione del paesaggio urbano inteso come espressione visiva della struttura della città, che possiamo indagare nell'evidenza delle sue componenti, ovvero nella sua concreta materialità e nelle sue forme, in una prospettiva che deve necessariamente essere diacronica[58]. In questa accezione, quello paesaggistico è per la città comunale un campo di ricerca ancora tutto da dissodare e che, anche per questo, promette di essere particolarmente fertile. Dalle considerazioni fin qui esposte, risulta evidente come le grandi trasformazioni descritte abbiano avuto una profonda incidenza sull'aspetto della città. Il loro impatto si esplica su due piani complementari. Non riguarda cioè soltanto l'immagine della città per come si presentava alla vista dall'esterno dei suoi limiti, ma attiene anche ai caratteri visuali propri dello spazio costruito.

Le mura, ovviamente, con le modificazioni dei loro tracciati hanno avuto un peso preminente nella costruzione dell'immagine urbana, con particolare riferimento allo sviluppo in elevato della mutevole forma planimetrica della città, alla determinazione dei rapporti con la struttura del territorio suburbano e, soprattutto, con le sue condizioni orografiche. Lungo il circuito murario, inoltre, le porte costituiscono tramiti privilegiati della proiezione di quell'immagine verso il contado: luoghi nei quali si condensano valori rappresentativi dell'identità urbana e che per questo assumono spesso un ruolo

56. Bozzoni, Villa 2021, pp. 54-57.

57. Vedi, ad esempio, *Le paysage urbain* 1981; *Paesaggi urbani* 1988; Heers 1989b; Chevalier 1981; Guglielmi 1980; Crouzet-Pavan 2003; Crouzet-Pavan 2009.

58. Villa 2024.

qualificante anche da un punto di vista formale[59]. Non si può trascurare, tuttavia, di considerare il peso che hanno avuto nel definire il profilo del costruito e la sua caratterizzazione altre componenti della struttura urbana: i principali edifici ecclesiastici, innanzitutto, con la loro mole svettante; ma anche i campanili, le torri dei palazzi pubblici e quelle private che ancora si conservavano.

All'interno della città, invece, le qualità paesaggistiche dello spazio urbano dipendono dall'assetto formale degli spazi pubblici e delle quinte che li definiscono, dalla configurazione del tessuto edilizio e dei suoi rapporti con le piazze e le strade. Determinante anche in questo caso è il ruolo delle fabbriche emergenti e delle loro reciproche relazioni visive, anche a distanza.

Le questioni afferenti alla sfera paesaggistica devono essere indagate nella loro specificità, in un'ottica processuale, che consenta di dar conto del variare nel tempo di condizioni, fattori contingenti, intenzionalità, oltre che di esiti concretamente verificabili. Quest'ultimo aspetto richiede, per altro, un'attenta valutazione anche dei punti di vista cui l'immagine urbana nel suo insieme o le qualità di spazi pubblici ed edifici possono essere riferiti. L'estrema rarità di fonti iconografiche tardomedievali costituisce senza dubbio un nodo problematico per lo storico. Il vaglio critico di documenti visivi più tardi può fornire un utile supporto; ma è soprattutto attraverso intersezioni tra le informazioni che si possono desumere dalle fonti scritte e dei dati provenienti dalle testimonianze materiali che si può mettere a punto percorsi di ricerca sufficientemente solidi sul piano metodologico.

La ricognizione fin qui delineata restituisce un quadro ampio e articolato dei fenomeni urbanistici che interessano le città dell'Italia centrosettentrionale tra XII e XIV secolo. Evidenti appaiono la ricchezza e la qualità degli esiti. Se ne possono trarre molti spunti per l'impostazione di ricerche in grado conferire apporti originali al dibattito scientifico sulla costruzione della città comunale. Nel loro sviluppo si potrà fruire di un ampio bagaglio di conoscenze acquisite e di una solida base metodologica, contando altresì su una sempre crescente conoscenza della documentazione e una sempre più efficace interrelazione tra differenti declinazioni della ricerca. Sullo sfondo resta la tensione verso una sempre maggiore comprensione di quegli aspetti dell'esperienza comunale che si inverano nella materia della città. Soltanto un avanzamento delle conoscenze disponibili sulle vicende delle strutture urbane e della loro configurazione potrà condurre a riflessioni critiche in grado di precisare le componenti culturali che hanno presieduto al loro sviluppo: obiettivo utile anche a porre il dibattito sui temi della conservazione su basi sempre più solide.

59. Sul ruolo delle mura e delle porte nella qualificazione dell'immagine della città vedi Guglielmi 1985.

Bibliografia

Andenna 1994 - G. Andenna, *La simbologia del potere nelle città comunali lombarde: i palazzi pubblic*i, in P. Cammarosano (a cura di), *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, Atti del convegno internazionale (Trieste, 2-5 marzo 1993), École Française de Rome, Roma 1994, pp. 369-393 (Publications de l'École française de Rome, 201).

Assunto 1961 - R. Assunto, *La critica d'arte nel pensiero medievale*, Il Saggiatore, Milano 1961.

Balossino, Rao 2020 - S. Balossino, R. Rao (a cura di), *Ai margini del mondo comunale. Sedi di potere collettivo e palazzi pubblici dalle Alpi al Mediterraneo*, All'insegna del Giglio, Sesto Fiorentino 2020 (*Storie di Paesaggi Medievali*, 3).

Bocchi 2007 - F. Bocchi, *Lo sviluppo urbanistico*, in O. Capitani (a cura di), *Bologna nel Medioev*o, Bononia University Press, Bologna 2007, pp. 187-268.

Bocchi 2015 - F. Bocchi, *The Topography of power in the towns of medieval Italy*, in A. Simms, H.B. Clarke (a cura di), *Lords and Towns in Medieval Europe*, Ashgate Publishing, Farnham 2015, pp. 65-86.

Bellieni 2008 - A. Bellieni, *Il Palazzo dei Trecento e i palazzi comunali di Treviso. Origine ed evoluzione storica, architettonica, urbanistica*, in G. Delfini, F. Nassuato (a cura di), *Il Palazzo dei Trecento a Treviso: storia, arte, conservazione*, Skira, Milano 2008, pp. 32-58.

Bonelli 2003 - R. Bonelli, *Il Duomo di Orvieto e l'architettura italiana del Duecento Trecento*, Opera del Duomo di Orvieto, Orvieto 2003, ed. originale, Officina Edizioni, Roma 1952.

Bortolami 2001 - S. Bortolami, *Le cinte murarie dell'Italia settentrionale nell'età di Federico II: realtà materiali e valori simbolici*, in B. Ulianich, G. Vitolo (a cura di), *Castelli e cinte murarie nell'età di Federico II*, Atti del convegno di studio (Montefalco, 27-28 maggio 1994), Edizioni De Luca, Roma 2001.

Bortolami - 2008, S. Bortolami, *"Spaciosum, immo speciosum palacium". Alle origini del Palazzo della Ragione di Padov*a, in E. Vio (a cura di), *Il Palazzo della Ragione di Padova. La storia, l'architettura, il restauro*, Signum Padova Editrice, Padova 2008, pp. 39-72.

Bozzoni, Villa 2021 - C. Bozzoni, G. Villa, *Fabbriche mendicanti e città tra Due e Trecento. Storia, fortuna e prospettive degli studi*, in S. Beltramo, G. Guidarelli (a cura di), *La città medievale è la città dei frati?*, All'insegna del Giglio, Sesto Fiorentino 2021, pp. 40-59 (*Architettura medieval*e, 1).

Braunfels 1953 - W. Braunfels, *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*, Mann, Berlin 1953.

Buocheron 2004 - P. Buocheron, *Le villes d'Italie (vers 1150-vers 1340)*, Belin, Paris 2004.

Cadinu 2022 - M. Cadinu (a cura di), *Le strade con fondale / I La progettazione coordinata di strade e architetture tra Medioevo e Novecento (XI-XVI secolo)*, numero monografico di «Storia dell'urbanistica», 2022, 14.

Calzona, Cantarella 2016 - A. Calzona, G.M. Cantarella (a cura di), *Dalla Res Publica al Comune. Uomini, istituzioni, pietre dal XII al XIII*, Atti del Convegno internazionale di studi (Mantova, 3-5 dicembre 2014), Scripta Edizioni, Verona 2016 (*Bonae Artes*, 3).

Carannante 2023 - A. Carannante, *Il rapporto tra la città e i palazzi comunali: alcuni casi studio in area umbro-marchigiana tra Due e Trecento*, in «ABside. Rivista di Storia dell'Arte», V (2023), 5, pp. 3-21.

Chevalier 1981 - B. Chevalier, *Le paysage urbain à la fin du Moyen Âge: imaginations et réalités*, in *Le paysage urbain au Moyen-Âge*, Atti de 11e congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public (Lyon, 1980) Press Universitaires del Lyon, Lyon 1981, pp. 7-21.

Crippa 2004 - M.A. Crippa (a cura di), *Italia dall'alto. Storia dell'arte e del paesaggio*, Jaka Book, Milano 2004.

Crouzet-Pavan 2003 - E. Crouzet-Pavan, *«Pour le bien commun»... : à propos des politiques urbaines dans l'Italie communale*, in E. Crouzet-Pavan (a cura di), *Pouvoir et édilité: les grands chantiers dans l'Italie communale et seigneuriale, École Française de Rome*, Roma 2003, pp. 11-40 (Publications de l'École française de Rome, 302).

Crouzet-Pavan 2009 - E. Crouzet-Pavan, *La cité communale en quête d'elle-même: la fabrique des grands espaces publics*, in *La costruzione della città comunale* 2009, pp. 91-130.

Diacciati, Tanzini 2014 - S. Diacciati, L. Tanzini, *Uno spazio per il potere. palazzi pubblici nell'Italia comunal*e, in S. Diacciati, L. Tanzini (a cura di), *Società e poteri nell'Italia medievale. Studi degli allievi per Jean-Claude Maire Vigueur,* Viella, Roma 2014, pp. 59-80.

Fiore 2022 - A. Fiore, *La pietrificazione dell'identità civica (Italia centro-settentrionale, 1050-1220 c.)*, in *Construir para perdurar. Riqueza petrificada e identidad social. Siglos XI-XIV*, Atti della XLVII Semana Internacional de Estudios Medievales (Estella-Lizarra, 20-23 julio 2021), Gubierno de Navarra, Departamento de Cultura, Deporte y Juventud, Pamplona 2022, pp. 185-211.

Franchetti Pardo 1974 - V. Franchetti Pardo, *La città tra l'alto e il basso medioevo (Italia centro-settentrionale tra X e XIII secolo)*, in V. Franchetti Pardo, A. Mariotti, G.C. Romby, *Dialettica territoriale tra alto e basso medioevo*, Colombo, Firenze 1974, pp. 43-131.

Franchetti Pardo 1995 - V. Franchetti Pardo, *Il Duomo di Orvieto: un 'fuori scala' medievale*, in G. Barlozzetti (a cura di), *Il Duomo di Orvieto e le grandi cattedrali del Duecento*, Atti del convegno internazionale di studi (Orvieto, 12-14 novembre 1990), Nuova Eri, Torino 1995, pp. 53-67.

Franchetti Pardo 2013 - V. Franchetti Pardo, *Storia della città occidentale. Le origini, Roma, il Medioevo*, Jaka Book, Milano 2013.

Francovich *et alii* 2007 - R. Francovich, F. Cantini, E. Scampoli, J. Bruttini, *La storia di Firenze tra tarda antichità e medioevo. Nuovi dati dallo scavo di via de' Castellani,* in «Annali di Storia di Firenze », II (2007), pp. 9-48.

Frati 2019 - M. Frati, *Palazzo Vecchio e l'area della Sala Grande nel XIV secolo: alcune precisazioni*, in R. Barsanti, G. Belli, E. Ferretti, C. Frosinini (a cura di), *La Sala Grande di Palazzo Vecchio e la Battaglia di Anghiari di Leonardo da Vinci. Dalla configurazione architettonica all'apparato decorativo*, Leo S. Olschki, Firenze 2019, pp. 113-140.

Fregoso 2024 - V. Fregoso, *I regimi comunali e il loro palazzi: un'analisi del caso fiorentino (fine XII-XIV secolo*), in A. Longhi (a cura di), *Città che si adattano?*, 3, *Processi urbani di adattamento e resilienza tra permanenza e precarietà*, Associazione Italiana di Storia Urbana, Torino 2024, pp. 203-214.

Gabbrielli 2010 - F. Gabbrielli, *Siena medievale. L'architettura civile*, Protagon editori, Siena 2010.

Gabbrielli 2015 - F. Gabbrielli, *Piazze e palazzi comunali: i luoghi del potere pubblico in Toscana e nell'Italia settentrionale (fine XII - primi XIV secolo)*, in G. Cavero Dominguez (a cura di), *Construir la memoria de la ciudad: espacios, poderes e identidades en la Edad Media (XII-XV), I, La ciudad publicitada: de la documentacion a la Arqueologi*a, Universidad de León, León 2015, pp. 11-36.

Gandolfo 2016 - F. Gandolfo, *Roma al tempo di Arnaldo da Brescia*, in A. Calzona, G.M. Cantarella (a cura di), *Dalla Res Publica al Comune. Uomini, istituzioni, pietre dal XII al XIII*, Atti del Convegno internazionale di studi (Mantova, 3-5 dicembre 2014), Scripta Edizioni, Verona 2016 (Bonae Artes, 3), pp. 55-74.

Giorgi, Moscadelli 2005 - A. Giorgi, S. Moscadelli, *Costruire una cattedrale. L'Opera di S. Maria di Siena tra XII e XIV secolo*, Deutscher Kunstverlag, München 2005.

Guglielmi 1980 - N. Guglielmi, *Le groupe cathédral dans le paysage urbain en Italie (XIIIe -XVe siècle)*, in «Journal of Medieval History», 1(1980), 6, pp. 87-101.

Guglielmi 1985 - N. Guglielmi, *L'image de la porte et de enceintes d'apres les chroniques du Moyen Âge (Italie du Nord et* du Centre), in J. Heers (a cura di), *Fortifications, portes de ville, places publiques dans le monde méditerranéen*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 1985, pp. 103-120.

Guidoni 1970 - E. Guidoni, *Arte e urbanistica in Toscana*, Bulzoni, Roma 1970.

Guidoni 1972 - E. Guidoni, *Crescita e progetto della città comunale*, in E. Guidoni, A. Marino, *Territorio e città della Valdichiana*, Multigrafica editrice, Roma 1972, pp. XIII-XLV, (ora anche in E. Guidoni, *L'arte di progettare la città. Italia e Mediterraneo dal medioevo al settecento*, Edizioni Kappa, Roma 1992, pp. 25-55).

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 (ora anche in E. Guidoni, *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 1981, pp. 123-158).

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 (Roma, 15-20 maggio 1978), Congedo, Galatina 1980, I, pp. 99-120 (Collana di saggi e testi, 20) (ora anche in E. Guidoni, *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 1981, pp. 70-99).

Guidoni 1981 - 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*, I, Electa, Milano 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 1989 - E. Guidoni, *Storia dell'urbanistica. Il Duecento*, Laterza, Roma-Bari 1989.

Guidoni 1991 - E. Guidoni, *Storia dell'urbanistica. Il Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1991.

Guidoni 2002 - E. Guidoni, *Firenze nei secoli XIII e XIV*, Bonsignori, Roma 2002 (*Atlante storico delle città italiane, Toscana*, 10).

Guidoni 2004 - E. Guidoni, *Pulchritudo civitatis: statuti e fonti non statutarie a confronto*, in M. Stolleis, R. Wolff (a cura di), *La bellezza della città. Stadttrecht und Stadtgestaltung im Italien des Mittelalters und der Rainassance*, Max Nimeyer Verlag, Tübingen 2004, pp. 71-81.

Guidoni, Zolla 2000 - E. Guidoni, A. Zolla, *Progetti per una città: Bologna nei secoli XIII e XI*V, Bonsignori Editore, Roma 2000 (Civitates, 2).

Heers 1989a - J. Heers, *Les villes d'Italie centrale et l'urbanisme: origines et affirmation d'une politique (environ 1200-1350)*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge», 1989, 101-1, pp. 67-93.

Heers 1989b - J. Heers, *En Italie centrale: les paysages construits, reflets d'une politique urbaine*, in J.C. Maire Vigueur (a cura di), *D'une ville à l'autre. Structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIIIe-XVIe siècle)*, Atti del convegno (Roma, 1-4 dicembre 1986), École Française de Rome, Roma 1989, pp. 279-322 (Publications de l'École française de Rome, 122).

Hubert 2004 - É. Hubert, *La costrution de la ville: sur l'urbanisation dans l'Italie médiévale*, «Annales. Histoire, Sciences Sociales», 59(2004), 1, pp. 109-139.

La costruzione della città 2009 - *La costruzione della città comunale italiana (secoli XII-inizio XIV)*, Atti del convegno internazionale di studi (Pistoia, 11-14 maggio 2007), Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte - Pistoia, Pistoia 2009 (Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte – Pistoia, Atti, 21).

Le Goff 1968 - J. Le Goff, *Apostolat mendiant et fait urbain: l'implantation des ordres mendiants dans la France médiévale. Programme-questionnaire pour un enquête*, in «Annales Economies, Societés, Civilisations», 23 (1970), pp. 335-352.

Le Goff 1970 - J. Le Goff, *Ordres Mendiants et urbanisation dans la France médiévale. Etat de l'enquête*, in «Annales Economies, Societés, Civilisations», 25 (1970), 4, pp. 924-946.

Le Goff 1900 - J. Le Goff, 1980, *Les ordres mendiants*, in «L'Histoire», 1980, 22, pp. 44-51.

Le Goff 1982 -J. Le Goff, *L'immaginario urbano nell'Italia medievale (secoli V-XV)*, in C. De Seta (a cura di), *Storia d'Italia. Annali*, 5. *Il paesaggio*, Einaudi, Torino 1982, pp. 1-44.

Le paysage urbain 1981 - *Le paysage urbain au Moyen-Âge,* Atti de 11e congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 1981.

Longhi 2022 - A. Longhi, *La città comunale e l'architettura dei palazzi pubblici (XIII-XIV secolo)*, in A. Naser Eslami, M.R. Nobile (a cura di), *Storia dell'architettura in Italia, tra Europa e Mediterraneo (VII-XVIII secolo)*, Pearson, Binasco 2022, pp. 317-334.

Longhi 2024 - A. Longhi (a cura di), *Città che si adattano?*, 3, *Processi urbani di adattamento e resilienza tra permanenza e precarietà*, Associazione Italiana di Storia Urbana, Torino 2024.

Lunghi 1994 - E. Lunghi, Perugia, la cattedrale di San Lorenzo, Quattroemme, Perugia 1994.

Maire Vigueur 1989 - J.C. Maire Vigueur, *Les villes d'Italie centrale et l'urbanisme: origines et affirmation d'une politique (environ 1200-1350)*, in «Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge», 101(1989), 1, pp. 67-93.

Maire Vigueur 1995 - J.C. Maire Vigueur, *L'essor urbain dans l'Italie médiévale: aspects et modalités de la croissance, in Europa en los umbrales de la crisis (1250-1350)*, Atti della XXI Semana de estudios medievales (Estella, 18-22 luglio 1994), Gubierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, Pamplona 1995, pp. 171-204.

Maire Vigueur 2023 - J.C. Maire Vigueur, *Così belle così vicine: viaggio insolito nelle città dell'Italia medievale*, Il Mulino, Bologna 2023.

Menzinger 2017 - S. Menzinger, *Mura e identità civica in Italia e in Francia meridionale (secc. XII-XIV)*, in S. Menzinger (a cura di), *Cittadinanze medievali. Dinamiche di appartenenza a un corpo comunitario*, Viella, Roma 2017, pp. 65-109.

Micalizzi 2009 - P. Micalizzi, *Gubbio: storia dell'architettura e della città*, L'ArteGrafica, s.l. [Gubbio] 2009.

Moretti 2009 - I. Moretti, *I palazzi pubblici*, in *La costruzione della città* 2009, pp. 67-80.

Nicolini 1992 - U. Nicolini, *Una cattedrale per un popolo*, in M.L. Cianini Pierotti (a cura di), *Una città e la sua cattedrale. Il duomo di Perugia*, Atti del convegno (Perugia 26-29 settembre 1988), Edizioni chiesa S. Severo a Porta Sole, Perugia 1992, pp. 211-226.

Paesaggi urbani 1988 - *Paesaggi urbani dell'Italia padana nei secoli VIII-XIV*, Cappelli, Bologna 1988 (Studi e testi di storia medievale, 15).

Pietrangeli 1960 - C. Pietrangeli, *Il palazzo senatorio nel Medioevo*, in «Capitolium», 35 (1960), pp. 3-19.

Racine 1981 - P. Racine, *Les palais publics dans les communes italiennes (XIIe - XIIIe siècles)*, in *Le paysage urbain au Moyen-Âge*, Atti de 11e congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public (Lyon, 1980), Presses Universitaires de Lyon, Lyon 1981, pp. 133-153.

Racine 1985 - P. Racine, *Naissance del la place civique en Italie*, in J. Heers (a cura di), *Fortifications, portes de ville, places publiques dans le monde méditerranéen*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 1985 pp. 301-322.

Redi 1991 - F. Redi, *Pisa com'era: archeologia, urbanistica e strutture materiali (secoli V-XIV)*, Liguori, Napoli 1991 (Europa mediterranea, Quaderni, 7).

Reggiori 1971 - F. Reggiori, *Aspetti urbanistici ed architettonici della civiltà comunale*, in C.D. Fonseca (a cura di), *I problemi della civiltà comunale*, Atti del congresso storico internazionale per l'VIII centenario della prima lega lombarda (Bergamo, 4-8 settembre 1967), Comune di Bergamo, Cassa di risparmio delle provincie lombarde, Bergamo 1971, pp. 97-106.

Riccetti 2007 - L. Riccetti, *Opera Piazza Cantiere. Quattro saggi sul duomo di Orvieto*, Editoriale umbra, Foligno 2007.

Rodolico, Marchini 1962 - N. Rodolico, G. Marchini, *I palazzi del Popolo nei comuni toscani del Medio Evo*, Electa, Milano 1962.

Rubinstein 1995 - N. Rubinstein, *The Palazzo Vecchio, 1298-153*2, Clarendon press, Oxford 1995, (trad. it. *Palazzo Vecchio, 1298-1532*, Marsilio, Venezia 2010).

Seidel 1999 - M. Seidel, *Dolce vita. Ambriogio Lorenzettis Porträt des Sieneser Staat*s, Schwabe & Co Verlag, Basel 1999 (trad. it. *«Dolce vita». Il ritratto dello stato senese dipinto da Ambrogio Lorenzetti*, in M. Seidel, *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento*, I, *Pittura*, Marsilio, Venezia 2003, pp. 245-292).

Settia 2009 - A.A. Settia, *Cinte murarie e torri private urbane*, in *La costruzione della città* 2009, pp. 45-66.

Silvestrelli 1988 - M.R. Silvestrelli, *Edilizia pubblica del Comune di Perugia: dal "Palatium comunis" al "Palatium novum populi"*, in *Società e istituzioni dell'Italia comunale: L'esempio di Perugia (secoli XII-XIV)*, Atti del Congresso Storico Internazionale (Perugia 6-9 novembre 1985), II, Deputazione di storia patria per l'Umbria, Perugia 1988, pp. 482–604.

Silvestrelli 1997 - M.R. Silvestrelli, *La storia del palazzo*, in F.F. Mancini (a cura di), *Il Palazzo dei priori di Perugia*, Quattroemme, Perugia 1997, pp. 19-49.

Silvestrelli 2003 - M.R. Silvestrelli, *Grandi cantieri e palazzi pubblici: l'esempio di Perugia*, in E. Crouzet-Pavan (a cura di), *Pouvoir et édilité: les grands chantiers dans l'Italie communale et seigneuriale*, École Française de Rome, Roma 2003, pp. 105-158 (Publications de l'École française de Rome, 302).

Smurra 2019 - R. Smurra, *The communal palaces of medieval Italian cities*, in R. Czaja, Z. Noga, F. Opll, M. Scheutz (a cura di), *Political functions of urban spaces and town types through the ages. Making use of the historic towns atlases in Europe*, Boehlau Verlag, Wien 2019, pp. 55-110.

Schulz 2010 - J. Schulz, *I «*Palatia communia*» nel Veneto*, in J. Schulz (a cura di), *Storia dell'architettura nel Veneto – Il Gotico*, Marsilio Editori, Venezia 2010, pp. 6-49.

Soldi Rondini 1984 - G. Soldi Rondinini, *Evoluzione politico-sociale e forme urbanistiche nella Padania dei secoli XII-XIII: i palazzi pubblici*, in *La pace di Costanza, 1183. Un difficile equilibrio di poteri fra società italiana ed impero*, Atti del convegno (Milano-Piacenza 1983), Bologna 1984, pp. 85-98 (Studi e testi di storia comunale, 8).

Somma 2024 - M.C. Somma, *Palatium communis. Riflessione sui centri del potere nella città bassomedievale alla luce dell'archeologia*, in M. Nucciotti, E. Pruno (a cura di), *Florentia. Studi di archeologia*, 5, *Studi in onore di Guido Vannini*, Firenze University Press, Firenze 2024, pp. 541-556 (Strumenti per la didattica e la ricerca).

Sznura 1988 - F. Sznura, *Le città toscane nel XIV secolo. Aspetti edilizi e urbanistici*, in S. Gensini (a cura di), *La Toscana nel secolo XIV. Caratteri di una civiltà regionale*, Pacini Editore, Pisa 1988, pp. 385-402.

Tosco 1999 - C. Tosco, *Potere civile e architettura. La nascita dei palazzi comunali nell'Italia nordoccidental*e, in «Bollettino storico-bibliografico subalpino», XCVII (1999), 2, pp. 513-545.

Tosco 2000 - C. Tosco, *I palazzi comunali nell'Italia nord-occidentale: dalla pace di Costanza a Cortenuova*, in A. Gambardella, C.D. Fonseca (a cura di), *Cultura artistica, città e architettura nell'età federiciana*, De Luca, Roma 2000, pp. 395-422.

Tosco 2021 - C. Tosco, *L'architettura italiana del Duecento*, Il Mulino, Bologna 2021.

Trachtenberg 1988 - M. Trachtenberg, *What Brunelleschi Saw: Monument and Site at the Palazzo Vecchio in Florence*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 47 (1988), 1, pp. 14-44.

Trachtenberg 1999 - M. Trachtenberg, *Founding the Palazzo Vecchio in 1299: The Corso Donati Paradox*, in «Renaissance Quarterly», 52 (1999), 4, pp. 967-993.

Villa 2004 - G. Villa, *Siena medievale. La costruzione della città nell'età "ghibellina" (1200-1270)*, Bonsignori, Roma 2004 (Civitates, 9).

Villa 2021a - G. Villa, *«Recta linea et ad cordam». Misurazioni, tracciamenti e prassi urbanistica nelle città dell'Italia comunale (secc. XII-XIII)*, in «ArcHistoR», VII (2021), 15, pp. 5-31.

Villa 2021b - G. Villa, L*a «belleza de la città». Urbanistica ed estetica urbana nella Toscana comunale: Firenze e Siena tra Due e Trecento*, in D. Esposito, V. Montanari (a cura di), *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, numero speciale di «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 2021, 73-74, II, pp. 439-452.

Villa 2023 - G. Villa, *L'etica della bellezza. Cultura politica e città nella Toscana comunale: Firenze e Siena tra XIII e XIV secolo*, in S. Romano, M. Rossi (a cura di), *Strategie urbane e rappresentazione del potere. Milano e le città d'Europa, 1277-1385*, Silvana Editoriale, Milano 2023, pp. 126-138.

Villa 2024 - G. Villa, *The landscape aspects of the historic cit*y, in J. Benincampi, E. Gambuti (a cura di), *Cultural landscape and urban change*, numero monografico di «L'architettura delle città. The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni», 25 (2024), pp. 5-10.

Castellation and Defense in the Early Middle Ages. Documents for the Conservation of the Surviving Heritage of the Sicilian Valdemone

Fabio Todesco (Università degli Studi di Messina)

This essay examines early medieval fortifications in Sicily, focusing on the strategic logic that shaped the distribution, typology, and evolution of "strong places" within the Valdemone region. Defensive structures were not only military responses but also components of a broader socio-territorial system enabling communities to shelter people, resources, and livestock during prolonged sieges. Because written sources are fragmentary, the study integrates textual evidence with geomorphological analysis, visibility relationships, and the reconstruction of medieval road networks. Archaeological data reveal long-term continuity from late Roman settlements to fortified medieval sites, though research has historically privileged religious architecture over military structures. The essay reassesses Byzantine and Islamic phases of fortification, drawing on Arab chroniclers who describe extensive defensive programs across Sicily. By comparing known sites with those only cited in sources, the study proposes new hypotheses for the locations of Mîquś and Demenna, highlighting their strategic control of river valleys, mountain passes, and visual communication lines linking Rometta, Taormina, Aci, and other strongholds. Drone surveys and modern remote-sensing techniques have uncovered alignment patterns and buried structures supporting these hypotheses. Ultimately, the work argues that a network of intervisible fortifications, integrated with natural defenses and essential resources, structured the defensive landscape of early medieval Sicily. Combining textual, archaeological, and technological approaches offers new perspectives on poorly documented sites and provides a foundation for future targeted excavations.

AHR XI-XII (2024-2025) n. 22-23
ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR415

Incastellamento e difesa nell'alto medioevo. Documenti per la conservazione delle sopravvivenze del Valdemone siciliano

Fabio Todesco

Lo studio dei sistemi difensivi di età altomedievale deve tenere in considerazione una molteplicità di fattori che determinarono la dislocazione dei "luoghi forti" nel territorio e la loro tipologia. Alcuni di tali fattori prescindono dalla stretta necessità difensiva ma riguardano un *modus vivendi* con riferimento a tutto il sistema di rapporti che regolavano le comunità con tutto il loro portato. Il controllo del territorio e delle comunità ivi stanziate prevedeva la possibilità di allocare entro un perimetro fortificato i mezzi di sostentamento utili per resistere ad oltranza ad eventuali assedi. La difesa, nel corso del medioevo, rappresentava una significativa preoccupazione per le comunità insediate nei territori, infatti, le necessità difensive, quindi la scelta delle diverse localizzazioni risulta frutto di una strategia messa in atto in tutti i paesi del Mediterraneo che prevedeva la possibilità di mutuo soccorso tra i diversi insediamenti. Questi confidavano nella possibilità di restare in contatto tra loro tramite percorrenze viarie e collegamenti visivi, così da potere comunicare ed allertarsi repentinamente in caso di assalti del nemico, o prestarsi mutuo soccorso in caso di necessità. Tale strategia di necessità, adattata in tutti i luoghi forti conosciuti in cui la natura impervia lo suggeriva, risulta ancora più evidente nel Valdemone siciliano[1].

1. La Sicilia fino all'età moderna era divisa in tre valli: Val di Mazara, Val di Noto e Valdemone, quest'ultimo corrispondente, per grandi linee, con l'attuale provincia di Messina e che probabilmente prendeva il nome dalla fortezza di Demenna, sita in un luogo non precisamente identificato, alle spalle del territorio di San Marco d'Alunzio-Alcara Li Fusi.

Tuttavia lo studio delle fonti, se da un lato ci consente di identificare con sufficiente sicurezza alcune di queste località, in atri casi si limita a dare vaghe indicazioni lasciando alla ricerca sul campo la possibilità di individuare aree di interesse.

I principali elementi da considerare per tentare di colmare le lacune delle fonti sono le caratteristiche orografiche del territorio e la viabilità del periodo poiché assumono fondamentale importanza nella definizione degli schemi difensivi adottati[2]. Tali considerazioni, coadiuvate dall'osservazione delle invarianti che possono essere riscontrate nei siti di certa localizzazione costituisce un utile riferimento che, in qualche caso, consente di dare senso alle sporadiche fonti a disposizione. I ritrovamenti archeologici effettuati fin dagli inizi del secolo scorso testimoniano in molti casi una continuità insediativa dal periodo tardo romano fino al Medioevo quando si rese necessaria l'edificazione di strutture difensive stabili[3], tuttavia le indagini archeologiche hanno riguardato soprattutto l'architettura medievale religiosa con una colpevole vacanza relativa allo studio delle fortificazioni.

Le fonti relative allo stato delle fortificazioni in epoca altomedievale sono particolarmente esigue e parziali tanto che anche 'Al-Muquaddasî[4], un viaggiatore islamico che testimoniò la dislocazione degli insediamenti umani lungo il periplo dell'isola in età islamica, annovera solo trenta città fortificate pur senza descriverne le particolarità in dettaglio come invece avviene nel caso delle fortificazioni palermitane[5].

L'elenco fornito dal Muquaddasî è certamente parziale poiché non comprende importanti città dell'interno come Noto, Ragusa o Castrogiovanni pertanto può essere integrato con le indicazioni desumibili dalle cronache della conquista islamica e con le scarse fonti della prima età normanna per giungere ad una sommaria rappresentazione della distribuzione umana nel territorio e delle relative opere difensive apprestate.

2. Maurici 1992, p. 43.

3. È il caso dei ritrovamenti archeologici presso Pizzo Salvatesta, in territorio di Novara di Sicilia, condotti sotto la direzione di Lucia Arcifa dove sembra sia riscontrabile una fase bizantina, probabilmente attiva nel corso della conquista islamica. Arcifa *et alii* 2021.

4. Abū ʿAbd Allāh Muḥammad 'ibn 'Aḥmad 'al Baśârî'al Muquaddasî detto il gerosolimitano scrisse il Kitab 'aḥsan al-taqāsīm ("Le divisioni più acconce a far conoscere bene i climi") intorno al 985 d.C. che rappresenta una fonte primaria di informazioni coeve alla dominazione islamica dell'isola. Amari 1982, pp. 668-675.

5. È da considerare però che 'al Muquaddasî compie la sua opera intorno al 985 d.C., dopo circa un ventennio dalla sedazione da parte islamica dell'ultima rivolta della popolazione cristiana ed è ipotizzabile che molte fortificazioni arroccate siano state demolite ed abbandonate in seguito all'ordine di incastellamento emesso dal califfo fatimida 'al-Mu'izz, probabilmente per motivi legati all'evangelizzazione dei conquistati, che non consentiva più alla popolazione di vivere sparsa nel contado.

L'osservazione delle sopravvivenze che insistono su tutto il territorio del sud Italia consente di desumere alcune invarianti, in particolare la scelta di luoghi impervi, naturalmente difesi, in cui l'elemento naturale è integrato da quello artificiale: mura di sbarramento, percorsi di accesso controllati e di agevole difesa, presenza di ampi spazi da coltivare ed in cui trovare ricovero per animali, presenza di una fonte di approvvigionamento per l'acqua ed in generale di tutti gli spazi necessari per consentire il sostentamento nel caso di stanzialità prolungata della popolazione. Altro elemento da tenere in considerazione per l'individuazione di siti citati dalle fonti ma di non certa ubicazione è lo sviluppo della viabilità di collegamento che consentiva di veicolare materiai, uomini, mezzi ed idee. A tal fine assume una fondamentale importanza la "Carta comparata della Sicilia moderna" in cui sono riportati i nomi delle località citate da Idrisi nel XII secolo e la viabilità presente prima della riorganizzazione settecentesca[6].

Lo sviluppo dell'architettura fortificata nel medioevo ebbe così nuovo impulso nel corso della riorganizzazione del *Thema* di Sicilia che si avviò a partire dalle prime scorrerie documentate[7] che si estesero per tutto l'VIII secolo fino alla conquista islamica avviata nell'anno 212 dell'Egira (anno 827 d.C.) a Mazara da un'armata comandata dal cadì 'Asad 'ibn 'al-Furât[8], e perdurata fino al 902 d.C.

Lo stato dell'arte

Lo studio dell'archeologia medievale in Sicilia è stato spesso trascurato in favore dell'archeologia romana e greca, complice una massiccia presenza di resti archeologici di età classica con conseguente sviluppo della ricerca relativa. Tale condizione è stata incrementata per effetto della normativa che ha previsto una dislocazione delle Soprintendenze con competenza provinciale che ha favorito le aree con maggiore concentrazione di resti di età classica. All'inizio del secolo Paolo Orsi, indagando diversi siti in Calabria ed in Sicilia, rinvenne una gran quantità di materiali che gli consentirono di formulare ipotesi attendibili circa la dislocazione altomedievale degli insediamenti umani ma solo in tempi recenti si sta sviluppando un interesse per l'archeologia del medioevo che riguarda soprattutto l'ambito accademico. Le ricerche relative, nel XX secolo, hanno riguardato particolarmente l'architettura religiosa, anche perché risulta essere quella meglio conservatasi. Le fortificazioni invece, a causa della loro natura funzionale, alla conclusione del loro periodo di utilizzo non sono state più

6. Amari, Dufour 1859.

7. Amari 1880-1881; II, 1881, pp. 110-160 (Ibn Haldun); pp. 186-188 ('A Nuwairi).

8. *Ivi*, II, 1881, p. 146

manutenute e sono spesso state espoliate degli elementi di maggior pregio, azione che ha dato luogo al loro deterioramento, in qualche caso lasciando solo intravedere esili tracce dell'azione umana.

Le fortificazioni di età medievale facevano tesoro delle esperienze del periodo greco e romano quando la difesa era strettamente correlata alle armi impiegate che determinavano le strategie belliche nei diversi periodi storici. Nella storia delle fortificazioni europee uno dei momenti fondamentali è costituito dall'avvento delle armi da sparo che stimolarono un'accelerazione nello sviluppo di siti fortificati. Questi, dalla difesa piombante caratterizzata dal lancio di dardi, pietre e liquidi bollenti dagli spalti delle mura, modificarono la vecchia concezione tipologica per renderla adatta alla difesa radente, in cui l'altezza delle fortificazioni veniva ridotta per offrire una sagoma minore ai tiri dell'assalitore. Tuttavia, nel corso dell'alto medioevo, le necessità fortificatorie rispondevano alle medesime esigenze. Le fortificazioni altomedievali replicavano dunque alla stessa logica difensiva di necessità, cosa che rende di estrema difficoltà l'individuazione di una cronologia assoluta delle diverse opere di fortificazione riscontrabili nel territorio indagato. Pertanto si è reso necessario incrociare dati provenienti dalle fonti scritte con una attività di ricerca sul campo in cui ci si è avvalsi anche della comparazione tra le caratteristiche geomorfologiche e relazionali dei siti di incerta localizzazione con quelli in cui la continuità dell'insediamento rende certa la loro ubicazione. La comparazione con altre architetture similari rispondenti alle stesse esigenze (difesa, acqua, ricovero, agricoltura e pastorizia, disponibilità di materiale da costruzione) permette di formulare ipotesi da verificare incrociando tali dati e verificando i riscontri nel territorio. Come accennato, nel caso della Sicilia del periodo altomedievale, una prima documentazione sullo stato delle fortificazioni viene fornita dal Muquaddasî che fornisce una testimonianza coeva sulla distribuzione umana rilevabile dal mare e delle relative opere di fortificazione che costituivano un primo ostacolo alla penetrazione all'interno dell'isola dove comunque insistevano altri siti fortificati in relazione visiva tra loro[9]. I cronisti islamici tradotti dall'Amari e dalla scuola ottocentesca di arabisti[10] consentono di ricostruire alcuni tasselli della storia delle fortificazioni tardo antiche della Sicilia. Molti di tali cronisti, descrivendo la storia della conquista musulmana, forniscono indicazioni che consentono di fare luce su molti punti che altrimenti rimarrebbero oscuri. Infatti, come avviene in molte delle fortificazioni riscontrabili lungo i paesi del mediterraneo, anche in Sicilia queste subirono numerose trasformazioni ed adattamenti in relazione alla specifica situazione sociopolitica.

9. Lo Cascio 1989; Maurici 1992.

10. Amari 1833-1839; Cusa 1868; Amari, Schiapparelli 1876-1877; Lagumina 1890.

Da questo punto di vista l'Isola, a causa della sua felice posizione, ha sempre suscitato l'interesse di tutti i popoli che avessero avuto mire espansionistiche. Le testimonianze di An-Nuwayri che riferisce «il paese fu ristorato d'ogni parte dai Rûm, i quali vi edificarono fortilizi e castella, né lasciaron monte che non v'ergessero una rocca»[11] e di 'Ibn 'al-Aṯîr[12] che racconta «i Rum ristorarono agni luogo dell'isola; munirono le castella ed i fortalizii, e incominciarono a far girare ogni anno [nella stagione propizia] intorno alla Sicilia delle navi che la difendevano» testimoniano una specifica attenzione dei bizantini per far fronte alla situazione di conflittualità mediterranea che si era venuta a creare. Nello specifico del caso siciliano Bresch riconosce la prima fase castrense bizantina che, a partire dal 675 d.C. si estende fino all'VIII secolo che, oltre alla fortificazione delle mura cittadine, si espletò nelle aree di insediamento disperso che risultava necessario difendere[13]. Successivamente l'attività dei bizantini fu tesa alla realizzazione di presidi fortificati posti a guardia dei passi obbligati lungo i principali assi di collegamento (fig. 1).

La conquista dell'isola da parte dei musulmani ebbe inizio con la presa di Mazara nell'827 d.C. e si concluse nel 902 d.C. con la caduta di Rometta[14]. Tuttavia l'area del Valdemone in cui era ancora massiccia la presenza di cristiani greci insorse nel 962 contro il governo islamico. Alla rivolta presero parte le principali roccaforti del Valdemone: Taormina, Aci, Rometta, Mîquś, Demenna, sono quelle citate delle fonti che descrivono la guerra di conquista anche selo studio del territorio e le più recenti ricerche archeologiche suggeriscono che il numero dei siti fortificati fosse di gran lunga maggiore. Solo nel caso di Taormina e Rometta si è verificata una continuità dell'insediamento per cui è possibile accertarne con sicurezza la localizzazione, mentre nel caso di Mîquś e Demenna, le numerose fonti che le citano, consentono solo di individuare sommariamente il territorio nel quale esse erano localizzate. Le numerose evidenze archeologiche in località sconosciute hanno consentito di integrare le fonti scritte permettendo di formulare ipotesi di più ampio respiro[15].

Le opere difensive apprestate per far fronte alla minaccia islamica che sempre più premeva sui confini organizzando scorrerie e depredando i territori delle coste non appena il clima rendeva praticabile la navigazione, vennero edificate per tentare di porre freno alle scorrerie che si verificavano in primavera. Successivamente, all'aumentare della pressione islamica sui confini, i bizantini intensificarono l'erezione di castra che potessero, all'occorrenza, costituire riparo per la popolazione che viveva sparsa

11. Amari 1880-1881, II, 1881, p. 113 (A Nuwayrî).

12. *Ivi*, I, 1880 p. 363 ('Ibn 'al-Aṯîr).

13. Uggeri 2006.

14. Secondo il calendario bizantino la presa di Mazara avvenne nel 6335 corrispondente all'anno dell'era volgare 827.

15. È il caso di Mistretta, Gala, Novara, Tripi, Gioiosa Guardia, Castiglione di Sicilia, Moio, Monforte, per citarne alcuni.

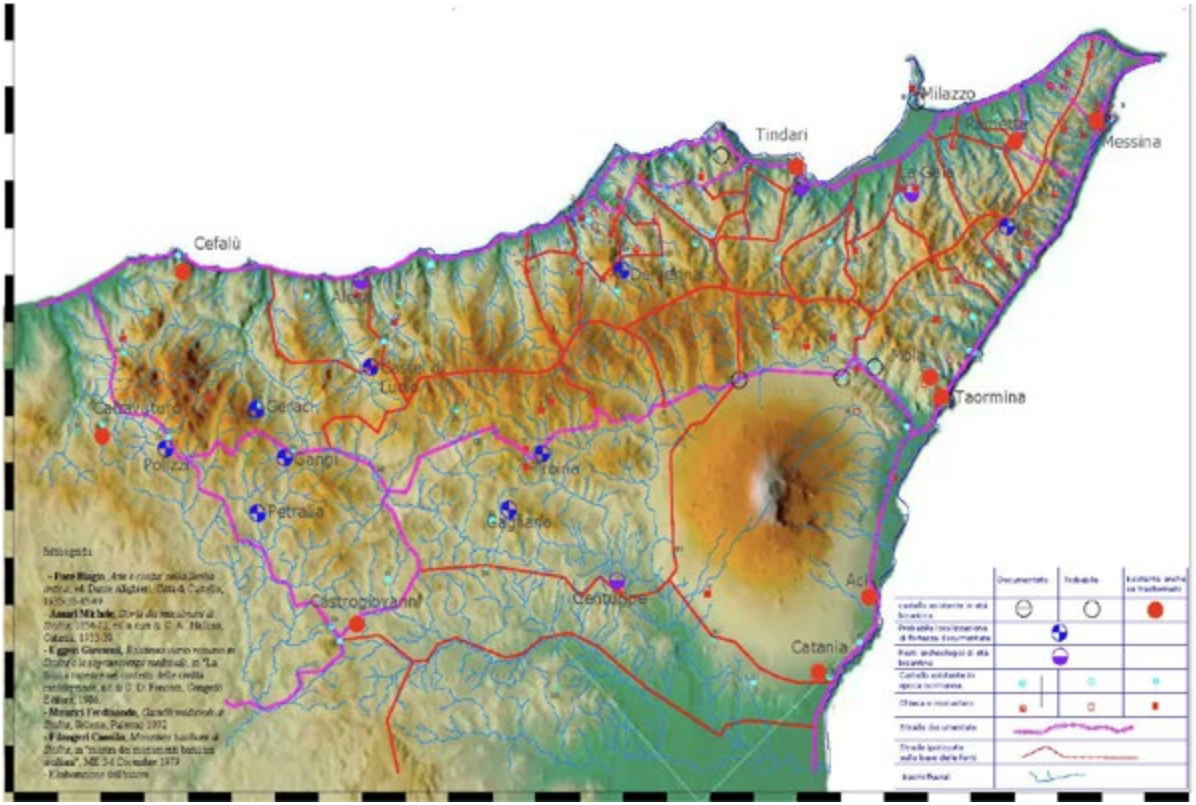


Figura 1. Insediamenti fortificati altomedievali nel Valdemone con l'indicazione della viabilità principale (elaborazione dell'autore).

nel contado, consentendo la possibilità di resistere ad assedi, a volte protrattisi per anni. Sia 'Ibn al Athîr che An Nuwayri forniscono testimonianza di una riorganizzazione del Thema di Sicilia che, al di là dei toni iperbolici, testimoniano la fervente attività fortificatoria messa in atto dai *Rûm*[16].

Lo schema difensivo adottato nel corso della guerra di conquista islamica si basava su un sistema permeabile di luoghi forti in cui accasermare contingenti militari pronti ad intervenire ove ve ne fosse stata la necessità[17]. Ciò presupponeva un efficiente sistema di comunicazione che, come rilevato in altre realtà coeve, si basava su segnalazioni con fuochi o con fumo[18]. L'osservazione delle modalità difensive applicate dai bizantini in tutte le regioni del Mediterraneo consentono di affermare infatti, che essi facevano riferimento alla possibilità di comunicare tra loro, pertanto, a partire da questa breve considerazione possiamo incrociare due significativi elementi costituiti in primo luogo dalla reciproca visibilità tra due siti, in secondo luogo dalla viabilità che consentiva di collegare tra di loro questi punti o comunque che permetteva di penetrare all'interno del territorio. All'interno del Valdemone esistono siti che offrono ottime occasioni di insediamento umano ma nei quali non sono ancora stati trovati riscontri oggettivi. Tuttavia l'osservazione dei siti di sicuro insediamento da parte dei bizantini consente di sviluppare una serie di riflessioni che possono servire per programmare scavi archeologici tesi alla determinazione dell'esatta localizzazione delle città che vengono citate dalle fonti. Una delle caratteristiche comuni ai luoghi d'altura riguarda la scelta del luogo da fortificare che era fortemente influenzata dalle difese naturali esistenti, integrate con altre opere al fine di minimizzare la costruzione di murature di sbarramento, necessarie per rendere inespugnabili i siti prescelti e dove l'insediamento umano era garantito dalla presenza di fonti per approvvigionamento d'acqua e degli spazi sufficienti a ricoverare e far pascolare animali in caso di assedio. Città d'altura fortificate come Gerace, Santa Severina, Rossano, Enna, Rometta, il castello nuovo di Taormina manifestano uno specifico interesse per i luoghi impervi, dotati dello spazio necessario per l'eventuale difesa. Così i dati ricavati dalle fonti e quelli desunti dall'indagine diretta nel territorio che ha tenuto conto dei siti citati in rapporto con la viabilità esistente nel medioevo, ha reso possibile la formulazione di alcune ipotesi circa la localizzazione di questi luoghi forti. I monti Peloritani ed i Nebrodi sono attraversati da una viabilità che si snoda in quota da est verso ovest che viene intersecata da una moltitudine di tracciati che collegavano i centri dell'area ionica e della Valle dell'Alcantara con quelli che gravitavano nell'areale tirrenico. Tale viabilità, data l'orografia del territorio, era determinata dai passi obbligati e sfruttava le più facili condizioni di percorrenza pertanto può essere in linea generale tracciata e, sfruttando la

16. I bizantini vengono così definiti dai cronisti islamici del periodo che viene tradotto in *Rûm* secondo la lezione dagli arabisti.

17. Maurici 1991.

18. Patterden 1983, p. 37.

lezione di Biagio Pace[19], anche in considerazione della presenza di centri conosciuti lungo tali tracciati, si giunge alla conclusione che le attuali trazzere riflettono il tessuto viario esistente in epoca greca e romana. Percorrendo la "Dorsale dei Nebrodi", oggi S.P. 50 bis., risulta di palmare evidenza che i luoghi che possiedono le migliori occasioni di insediamento umano che sono riscontrabili nelle fortificazioni in cui possiamo identificare senza ombra di dubbio una fase altomedievale, risultano facilmente riconoscibili. Sulla scorta di queste notazioni risulta possibile tracciare su una cartografia attuale la dislocazione dei centri di gravitazione umana e le fortificazioni sicuramente identificabili e successivamente approfondire le ipotesi circa le localizzazioni incerte supportandole con osservazioni specifiche. Ciò al fine di stimolare auspicabili campagne di prospezione archeologica dei siti stessi che consentirebbero di fare luce su uno dei periodi meno conosciuti della storia medievale. Riportando su una planimetria i siti siciliani conosciuti e quelli ipotizzati sulla scorta delle considerazioni sopra esposte, si sono sviluppate le sezioni del territorio aventi come vertici le stesse fortificazioni e si così è potuta verificare la visibilità reciproca tra i tali vertici confermando l'ipotesi che fossero in relazione visiva[20]. La possibilità di verificare l'esistenza di una relazione visiva tra due punti ha permesso di sviluppare alcuni ragionamenti che permettono di retrodatare alcuni luoghi fortificati che insistono nell'area nordorientale della Sicilia[21] (fig. 2).

Le difese di Rometta

La città fortificata di Rometta fu l'ultima roccaforte a capitolare nel 902 d.C. e nuovamente ribellatasi nel 962-965 rappresenta un sito in cui la continuità dell'insediamento umano non lascia adito a dubbi sulla fase altomedievale documentata durante resistenza bizantina. Rometta sorge su un massiccio calcareo posto a 560 m.s.l.m. in cui l'accesso è possibile da due soli punti che furono fortificati da possenti murature di sbarramento sulle quali si aprono le porte della città. Numerose sono le vestigia di epoca altomedievale che si conservano nel centro urbano e nelle immediate adiacenze: sul fianco della montagna sono presenti numerose cellule ipogee tra le quali anche una chiesa scavata nel

19. Pace 1935-1949, p. 419.

20. Lo Cascio 2001, p. 19; Pattenden 1983.

21. Gli attuali strumenti di libera consultazione come Google Maps o Google Earth forniscono un utile supporto rendendo anche possibile il tracciamento di una sezione del territorio passante per due punti specificati sulla mappa. Il tal modo risulta agevole verificare l'esistenza di un rapporto visivo tra due punti costituendo un utile supporto per le ipotesi di localizzazione di alcune località non precisamente localizzate.

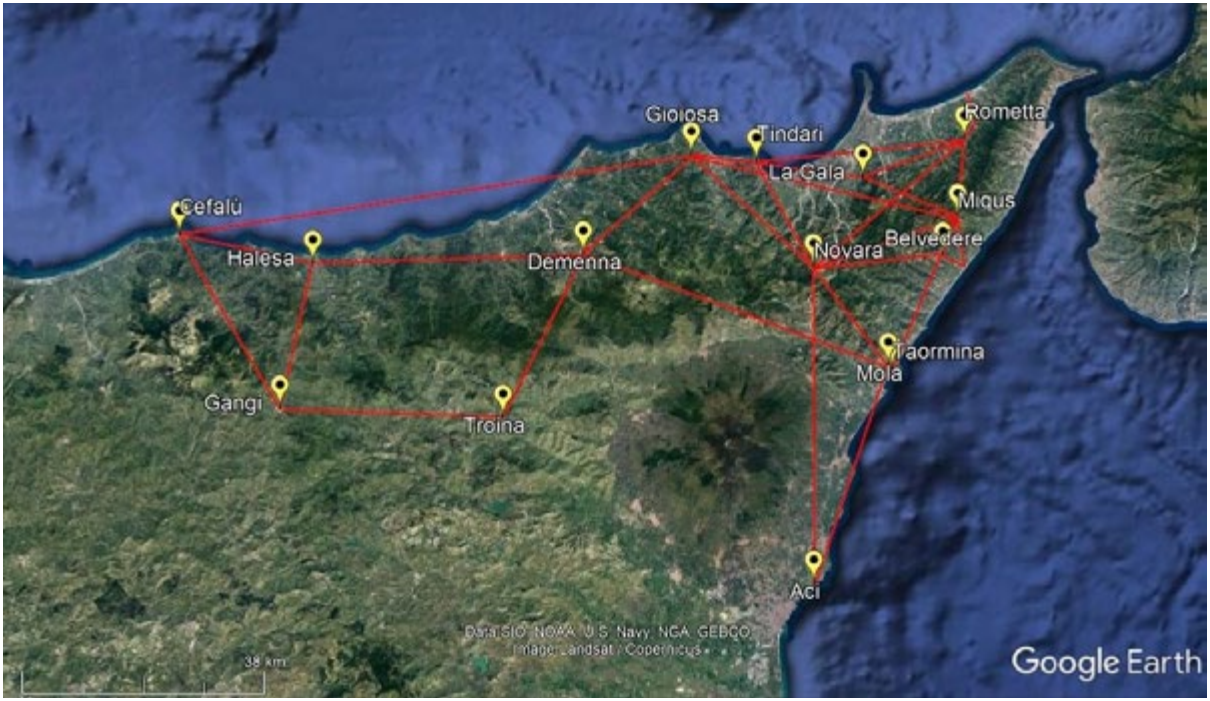


Figura 2. Alcuni collegamenti visivi esistenti tra le principali roccaforti documentate nel medioevo (elaborazione dell'autore su stralcio di mappa da Google Earth).

calcare ed articolata in sette navate, tutti elementi che testimoniano una significativa presenza umana nel sito altomedioevale (fig. 3). Ad ovest di Rometta il centro fortificato di Monforte costituiva un altro punto forte citato dalle fonti che assicurava il controllo della viabilità verso l'interno dell'isola.

La città dista in linea d'aria circa sei chilometri dalla costa ma non è da qui direttamente visibile poiché coperta alla vista da alcuni rilievi che vi si frappongono. Appare interessante notare che le vie di penetrazione verso l'interno del territorio erano costituite da tracce varie che si snodavano lungo i bacini fluviali pertanto la difesa dei confini rendeva necessario il controllo della foce di fiumi. Nel caso di Rometta il sistema di difesa contemplava la stretta interazione con il castello di Saponara, un fortilizio che sorge poco distante alla confluenza di due affluenti della fiumara "Saponara", il cui supporto era necessario per la difesa dell'intero territorio (figg. 4-5).

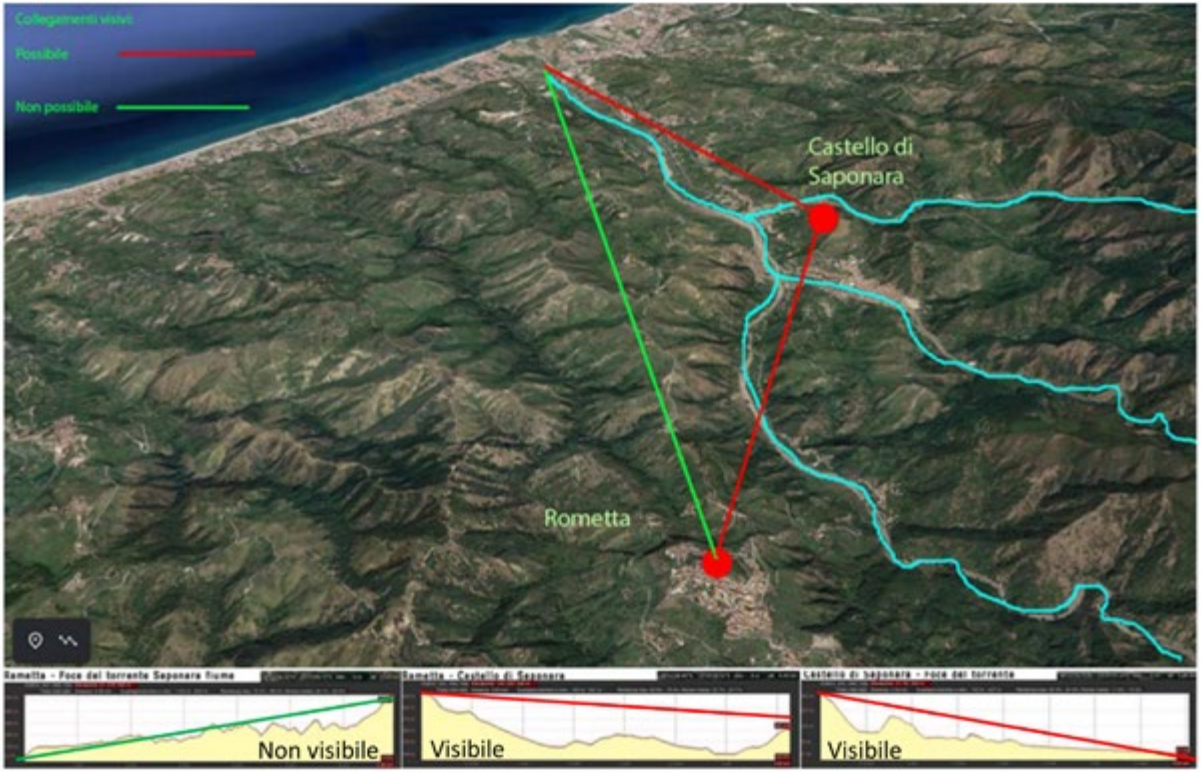
Le difese di Taormina

Nel caso di Taormina la città costituisce una sorta di palinsesto nel quale si possono riscontrare tracce del periodo greco, romano, bizantino, islamico, normanno, angioino, aragonese a conferma dell'importanza strategica del sito.

Nel medioevo la città costituiva uno dei capisaldi dello scacchiere difensivo messo in atto dai *Rûm*, più volte assediata, ma conquistata dagli aggressori solo in virtù dell'appoggio di complicità interne. L'assedio di maggiore rilevanza fu quello del 962 d.C. che durò trenta settimane fino alla caduta della città nel giorno di Natale del 962 d.C. e fu guidato dai Kalbiti Al-Hasan ibn Ammar al-Kalbi ed Ahmad b.hasan abi I-Husayn. In quella occasione vennero deportati alcune migliaia di schiavi al califfo fatimida al-Mu'izz e la città fu presidiata da coloni islamici e fu ribattezzata al-Mu'izziyya.

La città sorge su un ampio pianoro posto a circa 200 m.s.l.m. in posizione naturalmente difesa ed ulteriormente fortificata da una efficace cinta urbana. La parte sommitale del rilievo naturale è occupata da un ulteriore ridotto fortificato che ospitava la torre mastra ed altre strutture funzionali alla stanzialità di un contingente militare. Alle spalle della città, il castello nuovo di Taormina, corrispondente con l'attuale centro di Castelmola, costituiva un efficace presidio fortificato in grado di supportare la difesa (fig. 6). Taormina era in diretto collegamento visivo a nord con la rocca di Mîquś ed a sud con la fortezza di Acied affidava a questo sistema di comunicazione gran parte delle capacità di difendere tutto il territorio di pertinenza. Infatti l'osservazione della successione delle conquiste islamiche suggeriscono l'ipotesi che ciascun centro dello scacchiere che costituiva l'intero sistema dei 'luoghi forti' rappresentasse un elemento significativo al venire meno del quale si avviava il collasso

Figura 3. La città di Rometta (τα ερύματα) vista dagli spalti del castello di Saponara (foto F. Todesco, 2025).



Nella pagina precedente, figura 4. Nuvola di punti del castello di Saponara del quale rimane parte della cinta e la cisterna del mastio (elaborazione dell'autore). In questa pagina, figura 5. Strategia di difesa della Rocca di Rometta: verifica della visibilità tra la rocca, il castello di Saponara e la foce del fiume utilizzato come asse di penetrazione verso l'interno dell'isola (elaborazione dell'autore su stralcio di mappa da Google Earth).

dei centri ad esso collegati, infatti la guerra di conquista da parte degli islamici tra alterne vicende durò oltre un secolo, a riprova della permeabilità del territorio ed al tempo stesso della sua resilienza.

Ipotesi di localizzazione della città di Mîquś

Le fonti individuano la città di Mîquś, mai sicuramente localizzata, che risulta essere tra quelle che, dopo essere state tra le ultime a capitolare nel 902d.C., tentarono di ribellarsi nel 962-65ed è pertanto ragionevole ipotizzare che vi si concentrasse una significativa quantità di popolazione in cui l'elemento greco fosse il prevalente.

Ibn al'Athir[22], An Nuwayri[23], Ibn Khaldun[24] riferirono che questa località venne evacuata dai difensori nel 902, dopo la caduta di Taormina. Idrisi[25] indicò la sua localizzazione nell'area peloritana, «tra Messina e Taormina a 15 miglia verso mezzodì da Monforte». L'Amari[26] concluse che tale fortezza fosse vicina a quello che anticamente era chiamato Monte Miconio (ora Dinnamare), posto ad est di Rometta ed a ovest-sud-ovest di Messina. Egli[27] scrisse anche che Mîqus «torna forse a Mandanici o Fiumedinisi». Seybold[28] lo identificò con il castello i cui ruderi sovrastano Fiumedinisi, a circa 5 Km a sud di Monte Scuderi. Riccobono[29] e Scibona[30], hanno ipotizzato che la Rocca di Mîqus possa essere identificata con Monte Scuderi (fig. 7).

I cronisti islamici chiamarono questa terra Biqs, Bnfs, Tifs, Bngs, Bn's, talvolta scrivendo senza punti diacritici; Idrisi la localizzò a «15 miglia verso mezzodì da Monforte, tra Messina e Taormina, una terra Mîq's, Mîfs, Mns, secondo i vari manoscritti», e ciò porta il Nallino a ritenere che «il luogo risponde tra il capo di Scaletta ed il Monte Scuderi, sia Artalia o Pozzolo superiore o Giampilieri ecc., castello par che non ne rimanesse neanco al tempo di Al-Idrisi». Osservando l'orografia del terreno, Monte Scuderi offriva delle ottimali occasioni di insediamento umano da parte di chi sentiva la necessità di controllo dei principali nodi da cui si dipartono i collegamenti viari di una grossa porzione della Sicilia

22. Amari 1880-1881, p. 394.
23. Amari 1880-1881, p. 151.
24. *Ivi*, p. 105.
25. *Ivi*, p. 118.
26. *Ivi*, p. 119, n. 1.
27. Amari 1933-1939, p. 776, n. 1.
28. Seybold 1910, p. 215.
29. Riccobono 1981, p. 7.
30. Scibona 1978, p. 430.

Figure 6-7. In alto, il castello di Taormina visto da ovest; in basso, il sito di Monte Scuderi/Mîqus visto da sud (foto F. Todesco, 2025).

occidentale. Dalla sommità di tale monte, inoltre, è possibile un collegamento visivo con Rometta, Taormina e con il Monte Antennamare per cui in caso di pericolo, gli abitanti avrebbero potuto avvisarsi vicendevolmente. Il punto di vedetta che controllava l'intera valle può essere identificato nel castello che Seybold ritenne essere quello di cui avevano scritto i cronisti arabi. Infatti da tale sito, nella cui pianura sottostante sono state rinvenute tracce di presenza umana dall'età Neolitica fino a quella Classica, è possibile avere sotto controllo la via di penetrazione verso l'interno costituita dal greto del torrente Fiumedinisi ed è contemporaneamente possibile stabilire un rapporto visivo con il Monte Scuderi che dista dal mare circa 4,5 chilometri ed appare in parte nascosto dai rilievi più a valle. Il sito è stato oggetto di interesse sin dai tempi antichi per la presenza di miniere metallifere che sono state sfruttate fino allo scorso secolo.

Le indagini dirette sul sito hanno evidenziato la presenza di numerose tracce di insediamento testimoniate da una grande quantità di frammenti laterizi di varia fattura e da diversi affioramenti di murature che mostrano allineamenti non sempre rilevabili dalla superficie ma facilmente riconoscibili con l'utilizzo di un drone[31] (fig. 8).

La notazione che dal sito di Monte Scuderi-Mîquś non è possibile svolgere il controllo della foce del fiume che costituiva l'asse di penetrazione verso l'interno dell'isola ha suggerito la possibilità che Mîquś facesse riferimento ad un punto di avvistamento in grado di comunicare visivamente l'eventuale insorgenza del pericolo così come avviene nell'organizzazione difensiva della vicina Rometta. In questo caso il castello sito sul Monte Belvedere, un massiccio roccioso alto quasi ottocento metri e posto lungo l'argine destro del Fiumedinisi si rivela un punto di vista privilegiato, in collegamento visivo sia con la foce del fiume che con Mîquś, Taormina, Castelmola, Aci e tutte le principali roccaforti dell'area nord-orientale dell'isola (figg. 9-10). L'osservazione delle caratteristiche della costruzione mostra varie modifiche intervenute dopo la costruzione. Purtroppo un restauro scellerato, svolto in tempi recenti, ha cancellato molte delle tracce delle diverse stratificazioni che coprono un arco temporale esteso dal periodo bizantino fino all'età moderna. Anche in questo caso, come in altre realtà altomedievali è confermata sia la necessità, da tutti avvertita, di relazioni visive tra "luoghi forti" come base per un'organizzazione difensiva in cui ciascun fortilizio fosse in grado di comunicare con quelli più vicini, che la presenza di una rete viaria in grado di consentire una repentina azione di soccorso là dove ve ne fosse manifestata la necessità.

31. Il drone utilizzato è un Mavic Enterprice 3T dotato di modulo RTK in grado di georeferenziare i punti di presa per corretto rimontaggio delle nuvole di punti che formano in 3D l'oggetto ripreso.

Figura 8. Tracce di murature ed allineamenti su un rilievo di Monte Scuderi/Mîqus (foto F. Todesco, 2025).

Figura 9. Nuvola di punti del castello pluristratificato sito sul Monte Belvedere (elaborazione dell'autore).

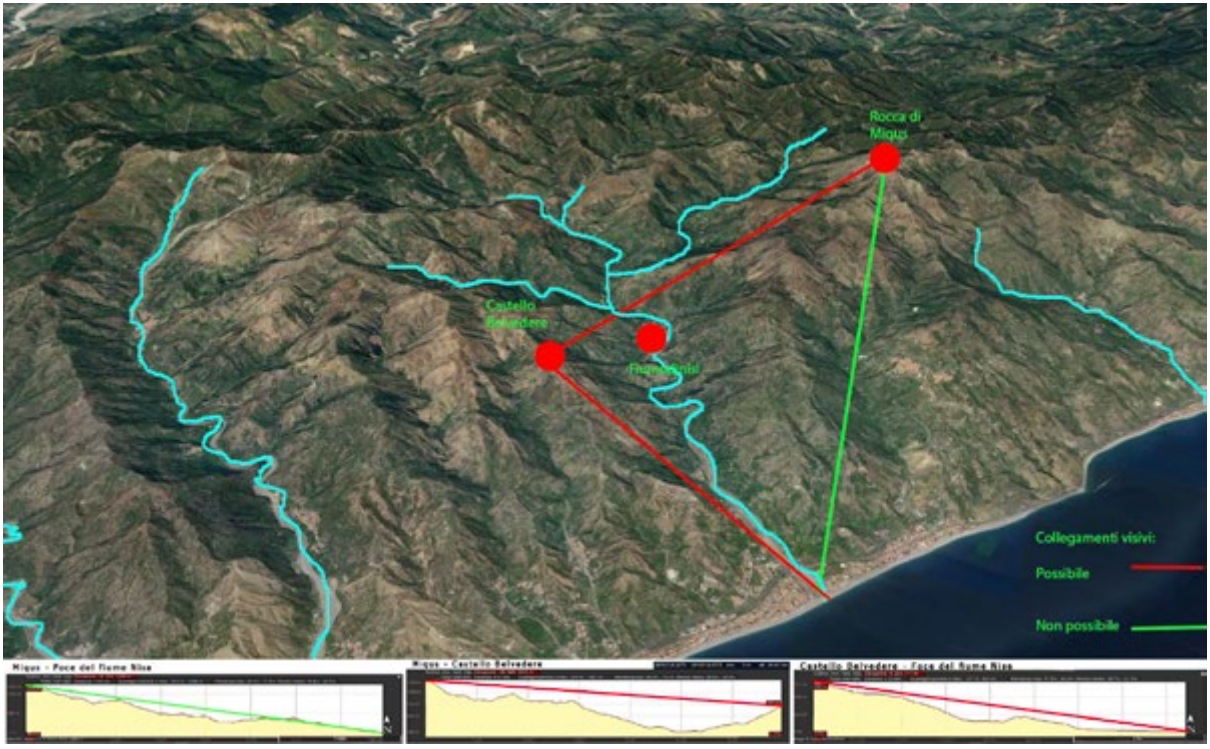


Figura 10. Organizzazione difensiva della Rocca di Miqus. Verifica della visibilità tra la roccaforte, il castello e la foce del fiume Nisa, utilizzato come asse di penetrazione verso l'interno dell'isola (elaborazione dell'autore su stralcio di mappa da Google Earth).

In questa pagina, figura 11. Pizzo San Nicola alle Rocche del Crasto da cui si controllano le vallate del fiume Fitalia e l'asse viario San Marco-Troina (foto F. Todesco, 2025). Nella pagina successiva, figura 12. Particolare della sommità di Pizzo San Nicola sul quale si rinvengono tracce di un possibile "paleocastro" di età bizantina (foto F. Todesco, 2025).

Ipotesi di localizzazione della città di Demenna

La città di Demenna fu fondata dai lacedemoni, fuggiti nel VII secolo d.C. dal Peloponneso e riparati in Sicilia, sotto la protezione dei bizantini. Anche nel caso della città di Demenna la localizzazione non è mai stata precisamente definita anche se le fonti sembrano indicare un territorio nel cuore dei Nebrodi, alle spalle delle città di San Marco d'Alunzio ed Alcara Li Fusi. Idrisi indica che la provincia/iqlim di Dimnaš inizia a Caronia, distante 10 miglia da San Marco. Applicando lo stesso schema che tiene conto dei fattori già descritti sembra ragionevole individuare le Rocche del Crasto come ultimo ridotto naturalmente fortificato, dotato delle necessarie caratteristiche per garantire rifugio alla popolazione. In particolare a quota 1298 m.s.l.m. su Pizzo San Nicola, è possibile rilevare tracce di un «paleocastro»[32] che indica la posizione di uno dei presidi fortificati posti a difesa dell'area fortificata (fig. 11). Anche in questo caso è possibile riscontrare tracce sul territorio che indicano la posizione di

32. Filangeri 1983, pp. 119-124.

strutture semisepolte non direttamente visibili dalla quota del terreno ma perfettamente distinguibili con l'ausilio di un aeromobile. Rilievi sul campo hanno infatti consentito di individuare aree di interesse nel triangolo compreso tra pizzo San Nicola, pizzo del Crasto e rocca Calanna dove è possibile riscontrare ruderi di fortificazioni ed allineamenti visibili solo per mezzo di voli con drone[33] (fig. 12). Anche in questa area, così come su monte Scuderi, è auspicabile lo svolgimento di una campagna di prospezioni con georadar per verificare i punti di maggiore interesse in cui avviare la campagna di scavo.

La notevole elevazione nei confronti del sito consente anche un collegamento visivo con altre fortezze dei Nebrodi a conferma del modello difensivo che replica quanto messo in atto su tutto il territorio: uno scacchiere costituito da luoghi forti in grado di controllare la viabilità ed i passi obbligati nonché avvertire ed accasermare all'occorrenza la popolazione che viveva sparsa nel contado (fig. 13).

Inoltre, alcuni sondaggi archeologici effettuati nel 1981 e nel 1984 hanno individuato a Piano Grilli, nel territorio di San Marco d'Alunzio, un sito di particolare interesse[34]. La messa in luce, nel corso di nuovi sondaggi effettuati nell'area[35], di un tratto di mura di fortificazione, di un edificio di culto e di numerose cellule edilizie testimoniano una continuità dell'insediamento tra il basso e l'alto medioevo che conferma la presenza umana in tutti i siti naturalmente difesi nel ᵗerritorio di San Marco/Alcara/Longi con le Rocche del Crasto come estremo ridotto fortificato.

Conclusioni

La lettura di un territorio come individuazione dei limiti e delle opportunità offerte dalla natura consente di trovare elementi che, grazie alle tecnologie oggi a disposizione, permettono di approfondire ipotesi supportandole con dati oggettivi. L'utilizzo di tali tecnologie consente di formulare ipotesi da verificare sul campo con una maggiore precisione e speditezza rispetto a quanto non avvenisse qualche decennio addietro. L'intreccio tra tutte le fonti disponibili, supportate dalle indagini sul campo con l'utilizzi di sistemi LIDAR, oltre a costituire un fondamentale elemento di documentazione, consente infatti di individuare le aree nelle quali è più alta la probabilità di mettere in luce resti archeologici che consentono di chiarire alcuni punti oscuri della storia difensiva del Valdemone, ottenendo nel contempo una più chiara lettura delle dinamiche umane del passato. Nel caso dei siti citati dalle

33. Nella fattispecie è stato utilizzato un Dji Mavic 3T dotato di modulo RTK che sfrutta le reti GNSS dinamiche per garantire la precisione del posizionamento cinematico.

34. Scibona 1978, pp. 483-488.

35. La ricerca archeologica sul sito di piano Grilli, posto a nord di San Marco d'Alunzio, si è articolata in sei campagne di scavo (1981, 1984, 1991, 2001, 2005, 2016), con saggi variamente dislocati nell'area. Arcifa *et alii* 2022, pp. 397-418.

fonti, ma non individuati con precisione, tale metodologia di indagine sembra promettere una più esatta interpretazione delle dinamiche storiche che ne hanno determinato l'attuale configurazione anche se i monti Peloritani e Nebrodi, che si estendono su un'area di oltre 4000 km2, rimangono in gran parte inesplorati. La possibilità di verifica "a tavolino" delle connessioni visive tra i diversi siti costituisce un ulteriore elemento per la ricerca di quanto non è ancora stato riassorbito dalla natura consentendo una migliore comprensione delle dinamiche storiche oltre a garantire la conoscenza delle sopravvivenze e la auspicabile conseguente azione conservativa.

Figura 13. L'area delle Rocche del Crasto. Le sorgenti delle sette fontane e, a sinistra Pizzo San Nicola (foto F. Todesco, 2025).

Bibliografia

Amari 1933-1939 - M. Amari, *Storia dei Musulmani di Sicilia,* ed. a cura di C.A. Nallino, 5 voll., III tomi, Prampolini, Catania 1933-1939.

Amari 1880-1881 - M. Amari, *Biblioteca arabo-sicula*, 2 voll., Ermanno Loescher, Torino 1880-1881.

Amari 1859 - M. Amari, A.H. Dufour, *Carte comparée de la Sicile moderne avec la Sicile au XII siecle d'apres Edrisi*, Lemercier, Paris 1859.

Amari, Schiapparelli 1883 - M. Amari, C. Schiapparelli, *L'Italia descritta nel "Libro di Ruggero" compilato da Edrisi. Testo arabo pubblicato con versione e note*, in «Atti della Reale Accademia dei Lincei», a. CCLXXIV, serie. 2, vol. VIII, 1876-1877, Roma 1883.

Arcifa *et alii* 2022 - L. Arcifa, F. Leanza, R. Longo, A. Luca, M. Messina, *Ripensare la frontiera arabo-bizantina in Sicilia. Materiali per un approccio allo studio dei paesaggi tra VIII e X secolo*, in G. Marazzi, C. Raimondo, G. Hyeraci (a cura di), *La difesa militare bizantina in italia (Secoli VI-XI)*, Atti del Convegno di Studi Internazionale (Squillace 15-18 aprile 2021), Volturnia, Squillace 2022.

Columba 1910 - G.M. Columba, *Per la topografia antica di Palermo*, in *Centenario della nascita di Michele Amari*, 2 voll., II, Stabilimento tipografico Virzì, Palermo 1910, pp. 395-426.

Cracco Ruggini 1980 - L. Cracco Ruggini, *La Sicilia tra Roma e Bisanzio*, in "Storia della Sicilia" diretta da R. Romeo, 10 voll. Società ed. Storia di Napoli e della Sicilia, Napoli 1977-1981, III, 1980.

Cusa 1868 - S. Cusa, *I Diplomi Greci ed Arabi di Sicilia pubblicati nel testo originale, tradotti ed illustrati da Salvatore Cusa,* I vol., Stabilimento Lipograf Lao, Palermo 1868.

Filangeri 1978 - C. Filangeri, *Ipotesi sul sito e sul territorio di Demenna*, in «Archivio Storico Siciliano», ser. IV, 1978, 4, pp. 27-40.

Filangeri 1980 - C. Filangeri, *Monasteri basiliani di Sicilia*, Mostra dei codici e dei monumenti basiliani siciliani (Messina 3-6 dicembre 1979), Biblioteca regionale universitaria, Messina 1980.

Filangeri 1983 - C. Filangeri, *I ruderi di un paleocastro sui Nebrodi*, in «Sicilia Archeologica», XVI (1983), f. 51, pp. 119-124.

Lagumina 1890 - B. Lagumina, *La cronaca siculo saracena di Cambrige*, Stabilimento tipografico D. Lao & S. De Luca, Palermo 1890.

Lo Cascio 2001 - P. Lo Cascio, *Comunicazioni e trasmissioni. Dai fani al telegrafo*, Rubettino, Soveria Mannelli 2001.

Malaterra 1925-1928 - G. Malaterra, *De rebus gestis Rogerii Calabriae et Siciliae Comitis et Roberti Guiscardi Ducis fratris eius*, edizione a cura di E. Pontieri, in L.A. Muratori (a cura di), *Rerum Italicarum Scriptores*, ried. a cura di G. Carducci, V. Fiorini, P. Fedele, tomo V, parte 1, Zanichelli, Bologna 1925-1928, pp. 3-108.

Maurici 1992 - F. Maurici, *Castelli medievali di Sicilia*, Sellerio, Palermo 1992.

Messina 2019 - M. Messina, *Sulle tracce di Demenna: risultati preliminari delle indagini a piano Grilli (Torrenova, ME)*, in «Archivio Storico Messinese», vol. 100, 2019, pp. 253-278.

Pace 1935-1939 - B. Pace, *Arte e Civiltà nella Sicilia antica*, 4 voll., ed. Dante Alighieri, Città di Castello 1935-1949, I, 1935..

Pattenden 1983 - P. Pattenden, *The byzantine early warning system,* in «Byzantion», vol. 53, 1983, 1, pp. 258-299.

Riccobono 1981 - F. Riccobono, *Monte Scuderi*, ed. A. Sfameni, Messina 1981.

San Martino de Spucches 1924-1941 - F. San Martino de Spucches, *Storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine e ai nostri giorni*, 10 voll., Scuola tip. "Boccone del Povero", Palermo 1924-1941, III, 1925.

Scibona 1982 - G. Scibona, *Rometta, chiese rupestri della Sicilia nord orientale*, in «Archivio Storico Messinese», serie IV, vol. 40, 1982, pp. 427-461.

Scibona 2010-2011 - G. Scibona, *Piano Grilli. Relazione tecnica n.18*, in «Archivio Storico Messinese», serie IV, vol. 91/92, 2010-2011, pp. 483-488.

Seybold 1910 - C.F. Seybold, *Analecta Arabo-Italica*, in «Centenario della nascita di Michele Amari», 2 voll., Stabilimento Tipografico Virzì, Palermo 1910, II, pp. 205-215.

Uggeri 2006 - G.A.A. Uggeri, *I 'castra' bizantini della Sicilia*, in *Histoire et culture dans l'Italie Byzantine: acquis et nouvelles recherches*, sotto la direzione di A. Jacob, J.M. Martin, Gh. Noyé, Atti del XX Congresso internazionale di studi bizantini, (tavola rotonda, Parigi 22 agosto 2001), Parigi 2006, pp. 319-336.

Villari 1981 - P. Villari, *I giacimenti preistorici del Monte Belvedere e della Pianura Chiusa di Fiumedinisi (Messina)*. *Successione delle culture nella Sicilia nord-orientale*, in «Sicilia Archeologica», 1981, 46-47, pp. 111-121.

Timber Roof Structures: Knowledge and Conservation

Paolo Faccio (Università IUAV di Venezia)

Timber roof structures are based on the capacity and methods of assembling linear elements through technological components – joints – and on the fabrication of individual parts by means of various types of connections.
The building skills required to achieve these objectives are recorded in treatises that qualitatively describe the construction techniques of such structures, which over time have been governed by conceptual and operational approaches handed down through the centuries.
The descriptions of the components employ a specific vocabulary, also part of the constructive heritage and procedures that are today often forgotten or simplified. This situation constitutes a limitation when attempting to intervene in ways consistent with the principles of the past.
The loss of this body of knowledge leads to contemporary solutions that prioritise safety at the expense of traditional craftsmanship, thereby negating the possibility of interventions that respect tradition and that aim to preserve not only the material aspects but also the constructive content of the structures.
The examination of certain historical treatises also seeks to shed light on attitudes and hypotheses concerning the history of building techniques, sometimes misunderstood, due to interpretations that, in certain cases, diverge from the actual constructive reality.

AHR XI-XII (2024-2025) n. 22-23
ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR416

Le strutture di copertura in legno: conoscenza e conservazione

Paolo Faccio

«Fra tutte le parti de gli edifici non ve ne è alcuna certo,
che apporti maggior beneficio, quanto a quella de 'tetti¸
o siano piani o pendenti; posciache essi conservano
le mura,e le volte, e i palchi e i piani, che non si dissolvino,
o si guastino, e marciscono; e parimenti difendono gli Huomini,
e gli animali e le proprie sostanze […] altrimenti si viverebbe
come gli animali all'aria, e alla foresta»[1]

Le strutture lignee di copertura sono governate da principî come la gerarchia degli elementi resistenti, l'equilibrio e la simmetria di articolazione e condizioni di carico. Questi principi devono confrontarsi con il comportamento meccanico del materiale, in particolare l'anisotropia e il comportamento visco elastico; con le condizioni di carico naturali legate, oltre ai carichi statici, all'azione di vento e neve e ad eventuali eventi sismici; e con interventi antropici che, a partire dalla fine dell'Ottocento, hanno abbandonato gli aspetti concettuali legati alla progettazione e manutenzione delle strutture di copertura, eseguendo trasformazioni incongrue o riparazioni che hanno spesso minato il comportamento della struttura nel suo insieme. Alle complessità citate si aggiungono quelle operative di scelta e successiva posa in opera di elementi realizzati con un materiale naturale, condizionato dalla qualità dell'albero e dalla conseguente presenza di difetti, che necessitano conoscenze empiriche, risultato di pratiche millenarie, aspetto che rende complesso l'approccio contemporaneo della scienza e tecnica del costruire. Il condizionamento puntuale mediante riparazioni o l'apposizione di nuovi elementi strutturali per porre rimedio a deficienze legate in particolare ad eccessi deformativi, la perdita

1. Scamozzi 1615 [1982], Parte Seconda, Libro Ottavo, cap. XXII.

di cultura tecnica dei progettisti e di qualità operativa delle maestranze, hanno portato a condizioni confuse ed inefficienti, dove la logica costruttiva si è trasformata a volte in caotica sovrapposizione di elementi.

La lettura dei contenuti tecnico-costruttivi presenti in trattati come *I Quattro libri dell'Architettura* di Andrea Palladio e *L'Idea dell'Architettura Universale* di Vincenzo Scamozzi, rappresentativi di un'epoca di recupero e razionalizzazione dei principî costruttivi degli antichi, documenta dapprima il legame che questi autori stabiliscono con il passato e, successivamente, la messa a punto di variazioni ed affinamenti dell'arte del costruire. Emergono alla lettura le evoluzioni dei sistemi di copertura legati principalmente all'uso della risorsa naturale che si deve confrontare con l'incremento della dimensione delle luci da coprire e conseguentemente la necessità di realizzare sistemi sempre più articolati costruiti anche con elementi composti. Lo sviluppo delle tecniche di unione – relazione tra aste concorrenti in un unico nodo – e di giunzione – la realizzazione di un unico elemento composto da più parti – segna le trasformazioni delle tecniche costruttive e impone oggi delle modalità di lettura e restituzione delle coperture lignee al fine di comprenderne composizione e funzionalità residua, con l'obiettivo, poi, di conservarne non solo gli aspetti materici ma anche i principî costruttivi.

La frase ad *incipit* di Vincenzo Scamozzi, architetto e trattatista, descrive l'importanza data alle strutture di copertura, alla loro qualità materiale e alla loro composizione, il tutto legato al comportamento complessivo e alla funzionalità della costruzione. Si fa riferimento alle strutture in legno che sono giunte sino a noi, in particolare quelle appartenenti a edifici monumentali, pur con modifiche derivanti da riparazioni e accidenti legati alla conservazione di un materiale difficile da utilizzare e ancor più complesso da manutenere. Nel trattato Scamozzi, oltre ai tipi costruttivi, fa riferimento ad uno degli aspetti fondamentali legati all'uso della risorsa naturale, la possibilità di realizzare grandi coperture con elementi vincolati dalla dimensione del tronco, aspetto rilevante a partire dal Medioevo, quando con l'incremento demografico il fabbisogno del materiale per la realizzazione delle costruzioni e il riscaldamento degli ambienti si associa allo sviluppo dell'agricoltura, fatti che contraggono l'estensione delle foreste e che rendono difficile il reperimento di alberi di grande dimensione[2].

Nella definizione delle modalità costruttive, Scamozzi come molti altri trattatisti, descrive dapprima, riferendosi a Vitruvio, la composizione delle strutture di copertura legandole all'aspetto più evidente, la dimensione della luce da coprire, evidenziando il principio della gerarchia strutturale che, come accennato in premessa, costituisce uno degli elementi fondamentali della costruzione lignea.

2. Si faccia riferimento per l'argomento al testo di Épaud dove si descrive la prassi perseguita in alcune aree della Francia, a partire dal XII secolo, per il rimboschimento in relazione al fabbisogno di materiale ligneo per le costruzioni, Épaud 2011.

La descrizione dei *modi antichi* parte da edifici di dimensioni da coprire non superiori ai 5-6 metri che prevedono il posizionamento da muro a muro di una trave di colmo – *culmen* – a cui erano appoggiati i falsi puntoni – *templari* – sopra i quali venivano messi in opera i morali – *capreoli* o *asseri trientali*. Sopra di essi venivano disposte tegole ed embrici, in alcuni casi su travicelli minuti alloggiati tra i morali (fig. 1).

Quando era necessario superare questi limiti dimensionali venivano disposte da muro a muro travi denominate catene – *tigna* o *trabes* – sulle quali poggiava un colonnello in mezzeria – *columna* –, travi spioventi da un lato e l'altro – *canteri* – e, ortogonalmente, l'orditura composta dai già nominati *templari*; al di sopra l'orditura minuta – *asseri* – e, quindi, la mantellata di coppi ed embrici.

L'autore passa poi a descrivere il complesso problema di superare luci ancor più grandi con elementi di dimensione ridotta. Richiama l'utilizzo di quelle che sono dette da Vitruvio *trabes compatiles*, catene lignee composte da più elementi connessi con legature in ferro sulle quali venivano disposti tre colonnelli – *columne* – e i relativi *canterij* o braccia posizionati lateralmente a formare il displuvio. Al di sopra veniva collocata l'orditura secondaria – *templari* – e successivamente i morali – *asseri* – sui quali venivano stese tegole ed embrici. Nella descrizione si sottolinea come questa disposizione sia riferibile all'area romana e che la variante locale prevedeva la disposizione di tavelle tra morali, tegole e embrici.

Scamozzi si sofferma, in seguito, sugli accorgimenti che all'epoca vengono introdotti per migliorare l'atto costruttivo, in particolare una serie di riflessioni che riguardano l'organismo resistente nell'insieme, dove la copertura è un elemento che collabora con le murature d'ambito.

Nello sviluppo del trattato, Scamozzi descrive la composizione delle strutture del tempo, in funzione della luce da coprire e del luogo di realizzazione da cui dipendono l'entità, lo smaltimento delle piogge e il peso della neve da sostenere. Approfondisce il ruolo di collegamento, incatenamento, delle mura di imposta, tramite la catena «nel mezzo della quale si pianta un pezzo di legno, che si dice colonnello: perché sta in piedi come una colonna»[3], e le modalità di utilizzo di più elementi lignei per realizzare aste di maggiore dimensione, in particolare le catene, definite *armate*. Scamozzi, citando come esempio il coperto delle fabbriche in piazza San Marco, descrive l'articolazione della struttura più semplice che consiste nel posizionare due colonnelli e una controcatena a congiungerli in sommità, e un altro colonnello in mezzeria della controcatena a sorreggere poi due «canterij che vanno a congiungersi alle estremità con la prima catena e poi nella mezza catena». Sono presenti, inoltre, indicazioni sulle modalità realizzative per l'ottenimento di una catena dall'unione di più pezzi con «dentature, le quali

3. Scamozzi 1615 [1982], Parte Seconda, Libro Ottavo, cap. XXII, p. 344.

Figura 1. Abbazia di Praglia, Teolo (PD), immagine dei ripetuti interventi sulla copertura (foto P. Faccio, 2016).

si legano poi con braghe, e cerchi di ferro, ben fitti in più parti, e tra le dentature si mettono lamette di rame, o d'ottone, acciò non si consumi legno con legno»[4].

L'attenzione per il ruolo strutturale della copertura nell'economia complessiva dell'equilibrio dell'intera costruzione, è già presente in Palladio, che nelle pur brevi considerazioni sulle strutture di copertura, ne evidenzia il ruolo: «Varie sono le maniere di disporre il legname del coperto: ma quando i muri di mezzo vanno a tor suso le travi; facilmente si accomodano, e mi piace molto, perché i muri di fuori non sentono molto il carico; e perché marcendosi una testa di qualche legno; non è però la coperta in pericolo»[5] (fig. 2). Si sottolinea un principio che riguarda la stabilità dell'intero edificio legato ad un concetto di sicurezza nel sistema di copertura. L'appoggio intermedio su muratura della trave lignea – il puntone – alternativo all'uso di colonnelli o monaci, assicura che il carico del tetto non gravi totalmente sulle mura d'ambito. Una struttura impostata solo sulle murature perimetrali nel caso di danno localizzato di un appoggio avrebbe comportato il collasso dell'intero sistema.

Oltre agli aspetti di sistema dell'organismo costruttivo nel suo insieme, Palladio dimostra anche una particolare attenzione all'assetto della copertura. Pur avendo rilevato e restituito nel suo testo[6] alcune coperture lignee a Roma durante l'attività commissionata da Daniele Barbaro per la riedizione del codice vitruviano[7], (fig. 3) non applica completamente nei suoi progetti quanto ivi osservato e restituito graficamente. Nelle tavole degli esempi romani, si sofferma sull'articolazione e sulle modalità di unione delle aste e su alcuni esempi di giunzioni per la realizzazione di elementi composti. Il numero e la disposizione dei collegamenti meccanici – pioli o perni – corrispondono ad un vincolo che non consente rotazioni, assimilabile all'incastro, mentre la struttura si presenta concepita prevalentemente come una concatenazione di triangoli[8] e dotata di sostegni intermedi alle travi di maggiore lunghezza. Il sistema sembra prevedere, negli esempi con luci maggiori, anche aste realizzate con profili accoppiati e strutture ottenute con tavole, a volte realizzate con lamine bronzee, o aste binate[9] nelle quali venivano inseriti gli elementi secondari come il monaco e il colonnello, come nel caso della copertura del pronao

4. *Ibidem*.

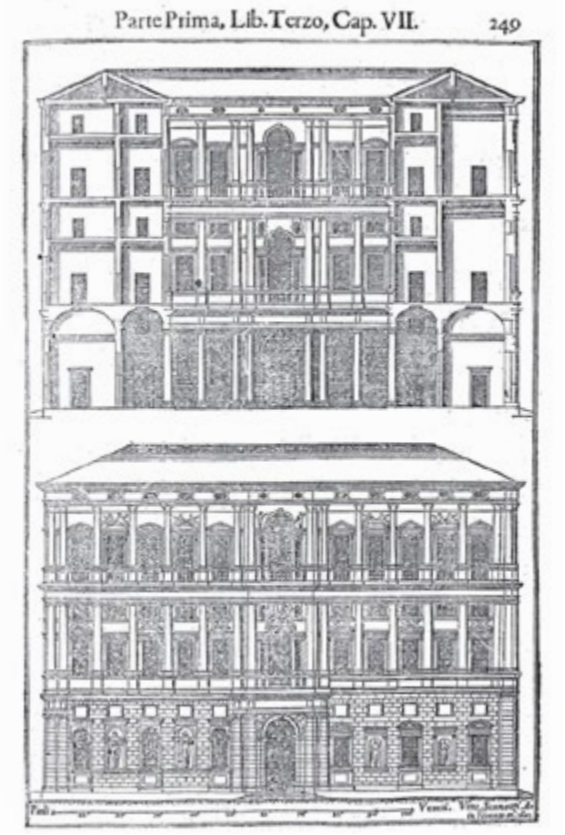
5. Palladio 1570 [1990], Libro Primo, cap. XXIX.

6. *Ibidem*.

7. Come noto, Daniele Barbaro incarica Palladio per la collaborazione alla riedizione del *De architectura* di Marco Vitruvio Pollione, pubblicato col titolo *Dieci libri dell'architettura* di M. Vitruvio (Venezia, 1556). Palladio esegue un viaggio a Roma per lo studio dell'architettura romana che genera l'apparato iconografico allegato alla riedizione del trattato vitruviano.

8. L'indeformabilità di questa forma geometrica era nota sin dall'antichità.

9. «Dovendo disporre travi binate, secondo un uso tipico delle basiliche, si lasci tra gli elementi di ogni coppia un intervallo di alcuni pollici, onde evitare che le due travi, riscaldandosi nel reciproco contatto, si danneggino» (Alberti 1485 [1966], Libro Terzo, cap. XII).



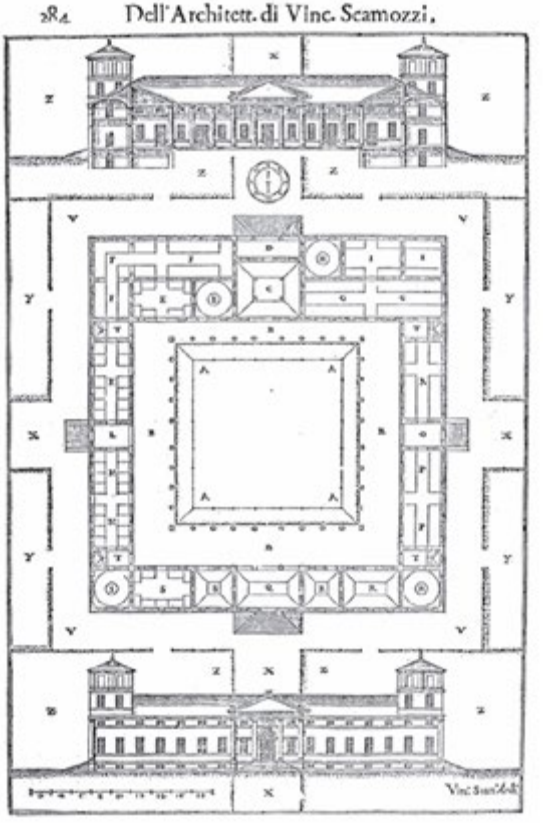


Figura 2. Sezioni costruttive tratte da *L'idea dell'architettura universale* di Vincenzo Scamozzi edita nel 1615, dove si può osservare come, in funzione della luce da coprire, lo schema della struttura lignea sulla quale poggia il *colonnello* o *columna*, si modifica. Il sistema si arricchisce di un collegamento metallico tra catena e colonnello. Con luci di 5-6 m, la struttura dei templari o falsi puntoni si appoggia ad una sezione muraria (Scamozzi 1615 [1982], pp. 249, 284).

del Pantheon[10] (fig. 4). Questi assetti non vengono ripresi nelle ipotesi palladiane dei *Quattro Libri*, dove la foggia delle strutture presenta unioni delle aste tramite realizzazione di indentature ottenute sagomando e incidendo la sezione lignea (fig. 5).

Analogamente alla possibilità citata da Palladio e descritta in precedenza, Scamozzi indica come le strutture articolate di copertura possano presentare una serie di variazioni dove i colonnelli vengono sostituiti da murature portanti inserendovi la *catenina*, struttura asimmetrica. Tale espediente che viene riferita a edifici ad uso agricolo con una porzione a portico.

Nella composizione delle catene armate e nell'articolazione con uno o più colonnelli in virtù della luce da coprire, non si fa cenno alle modalità di collegamento tra le varie aste, ad eccezione di un passo dove si descrive la necessità di realizzare alle estremità delle catene uno o più denti – talloni – per impedire lo scivolamento verso l'esterno dei *cantierij* – puntoni – e la convenienza di collegare i nodi con ferramenta metallica: «braghe di ferro acciò che tenghino unito insieme tutta l'opera, e tanto sia detto per maggiore intelligenza in que luoghi, ove non fossero buoni capi Mastri»[11].

Scamozzi e gli altri autori coevi o precedenti, descrivono strutture articolate per grandi luci che oggi noi chiamiamo "capriate", termine che non compare mai negli scritti del tempo, nemmeno in Palladio[12]. É noto da fonti di derivazione archeologica che strutture composte aventi la foggia che chiamiamo "capriata" erano presenti già nel VI secolo d.C. «come testimoniano alcuni bassorilievi ritrovati nelle cosidette "città morte" nel nord della Siria»[13], ma nelle rappresentazioni delle architetture romane che Palladio esegue per l'iconografia della riedizione del codice vitruviano *De Architectura* commissionato da Daniele Barbaro e l'apparato grafico dei *Quattro libri* di Palladio stesso, non figurano strutture a capriata nell'accezione moderna, in particolare per il funzionamento strutturale.

Sembra pertanto che il concetto di "capriata palladiana" possa risiedere non tanto nelle intenzioni dell'architetto vicentino, ma che sia il risultato di una attribuzione moderna a celebrarne la fama[14].

10. Palladio 1570 [1990] Libro Quarto. L'autore descrive l'articolazione della copertura che ritroviamo successivamente rappresentata da trattatisti come Sebastiano Serlio, Philibert de l'Orme, Giovanni Antonio Dosio ed altri. Lo stesso Scamozzi accenna al medesimo esempio citando il fatto che probabilmente le strutture fossero in piatti in bronzo.

11. Scamozzi 1615 [1982], Parte Seconda, Libro Ottavo, cap. XXII, p. 344.

12. Franco Laner scrive: «Cosa pensasse Palladio a proposito delle coperture, è espresso nelle venti righe del cap. XXIX alla fine del Primo libro dei "Quattro libri dell'architettura"». Anche se «molti sono i modi di disporre il legname sul coperto» Palladio preferisce («mi piace molto») i sistemi che distribuiscono i carichi sui «muri di mezzo», piuttosto che quelli perimetrali. Esclude cioè proprio la capriata (Laner 1997, pp. 28, 29).

13. Valeriani 2005.

14. Laner 1997.

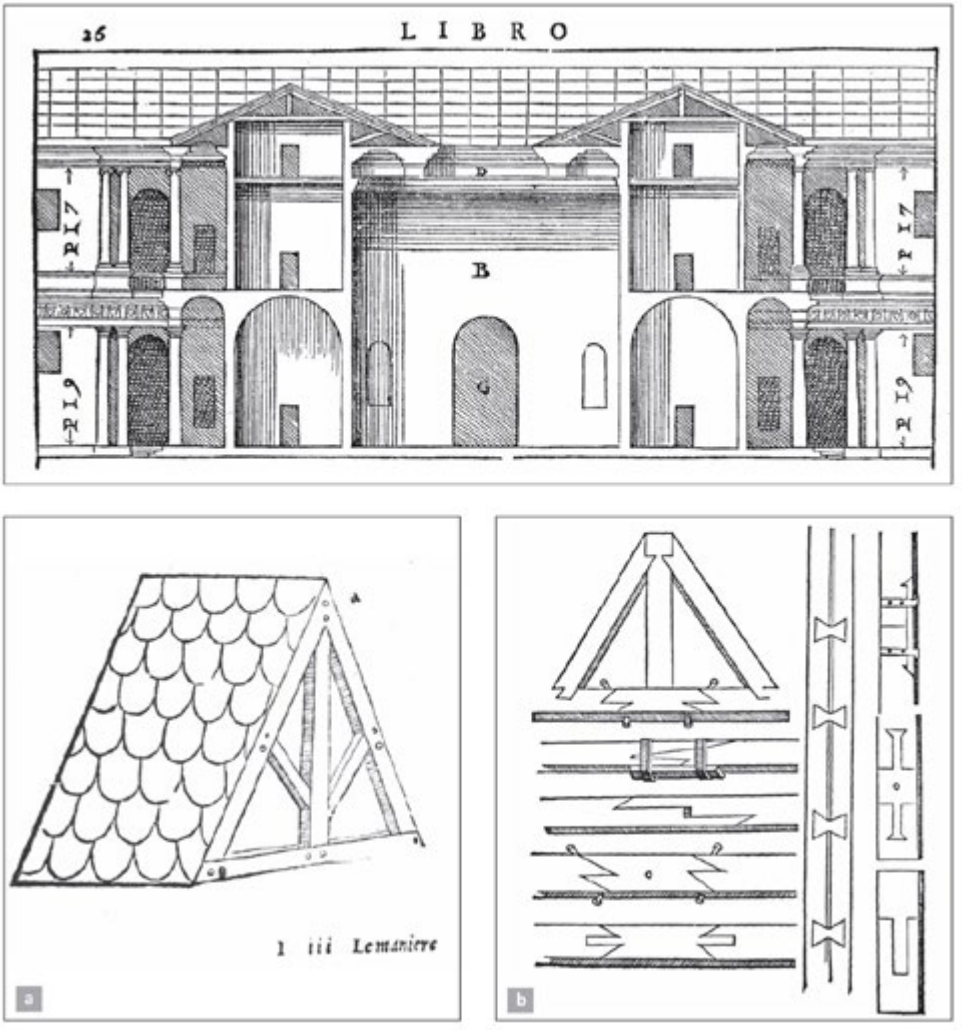


Figura 3. In questo esempio è evidente la continuità delle murature portanti a sostenere i falsi puntoni della copertura (da Palladio 1570 [1990], Libro Secondo p. 26, particolare). Figura 3a-b Descrizione di alcuni dettagli costruttivi delle coperture a Roma, disegnate da Andrea Palladio per l'edizione che egli cura per Daniele Barbaro, pubblicata nel 1556 (da Vitruvio 1556).

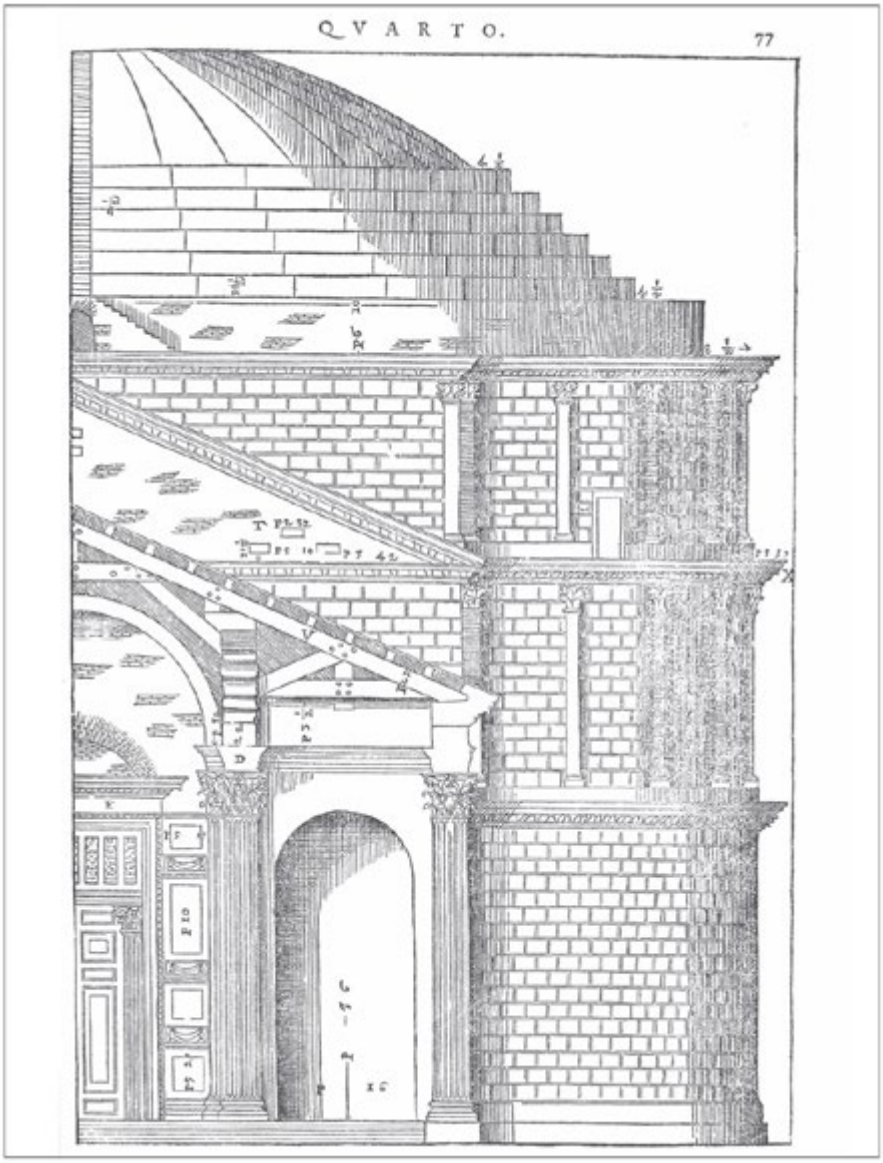


Figura 4. Rappresentazione della struttura di copertura del pronao del Pantheon a Roma contenuta ne *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio* (Libro Quarto p. 77), dove si evidenzia la natura della struttura di copertura che era probabilmente anche con elementi in bronzo, ma che ripete tipologie comuni alle coperture lignee romane (da PALLADIO 1570 [1990]).

Di fatto anche in autori più tardi come Milizia si parla di *cavalletto* non di capriata, come insieme di travi tra loro diversamente connesse e concatenate e, ancora successivamente, J.B. Rondelet definisce le strutture articolate di copertura come un sistema di triangoli «perché la figura di essi non può giammai variare quando i pezzi che le formano sono commessi in modo conveniente»[15].

In età moderna il termine "capriata" si presenta pertanto come sinonimo di sistema di copertura articolata, e strutturalmente trova due declinazioni legate alla natura del nodo catena monaco/colonnello. Si distinguono capriate a nodo aperto o a triangolo indeformabile e a nodo chiuso o a catena caricata. Nella descrizione dello Scamozzi il monaco è sempre inserito/collegato rigidamente con la catena. Questa soluzione è caratterizzata o da una evidente maggiore sezione della catena rispetto alle altre aste o da rinforzi dell'unione, a dimostrare l'empirica osservazione del maggior carico che il monaco trasmette in questa configurazione alla catena, con conseguente irrobustimento della stessa. Alcuni autori imputano la comparsa dello schema a nodo aperto o a triangolo indeformabile, in seguito all'aumento della luce da coprire, che avrebbe comportato, per le considerazioni precedenti, un aumento della sezione della catena incompatibile – o troppo onerosa – con la qualità materica e dimensionale delle aste lignee necessarie. La soluzione a nodo aperto si evolve comunque sempre in considerazione delle luci da coprire, seguendo un logico sviluppo dell'articolazione in virtù della disponibilità di aste di grandi dimensioni e questa condizione trova una ulteriore specificazione nel disegno e nella modalità realizzativa che si riflette sulla singola asta la quale diviene in molti casi non più monolitica ma composta.

Anche Leon Battista Alberti ben descrive la necessità di ricorrere ad aste composte:

> «Se gli alberi saranno troppo esili perché si possa ottenere una trave intera da un sol tronco, bisognerà riunirne più d'uno in un so corpo, in modo che essi contengano in sé la stessa efficacia di un arco, che cioè la linea superiore della trave così contesta non possa in alcun modo accorciarsi per il peso che grava sopra, e che la linea inferiore non possa allungarsi, ma si presenti come una corda fissata con salda presa a trattenere sopra di sé i tronchi che tendono a sporgere con le opposte estremità»[16].

Questa affermazione non solo sottolinea la problematica legata alla disponibilità della risorsa già presente precedentemente e successivamente al trattato albertiano, ma pone la possibilità di ipotizzare uno dei motivi della presenza in alcuni casi delle capriate a nodo aperto, assetto che si manifesta nella specifica articolazione con monaco o colonnello non legato rigidamente alla catena. Oltre alla possibilità di utilizzare travi di dimensione più ridotta, l'osservazione della necessità di evitare lo

15. Rondelet 1831, *Del legname*, Tomo III, Prima Parte, Libro V.

16. Alberti 1485 [1966], Libro III, cap. XII.

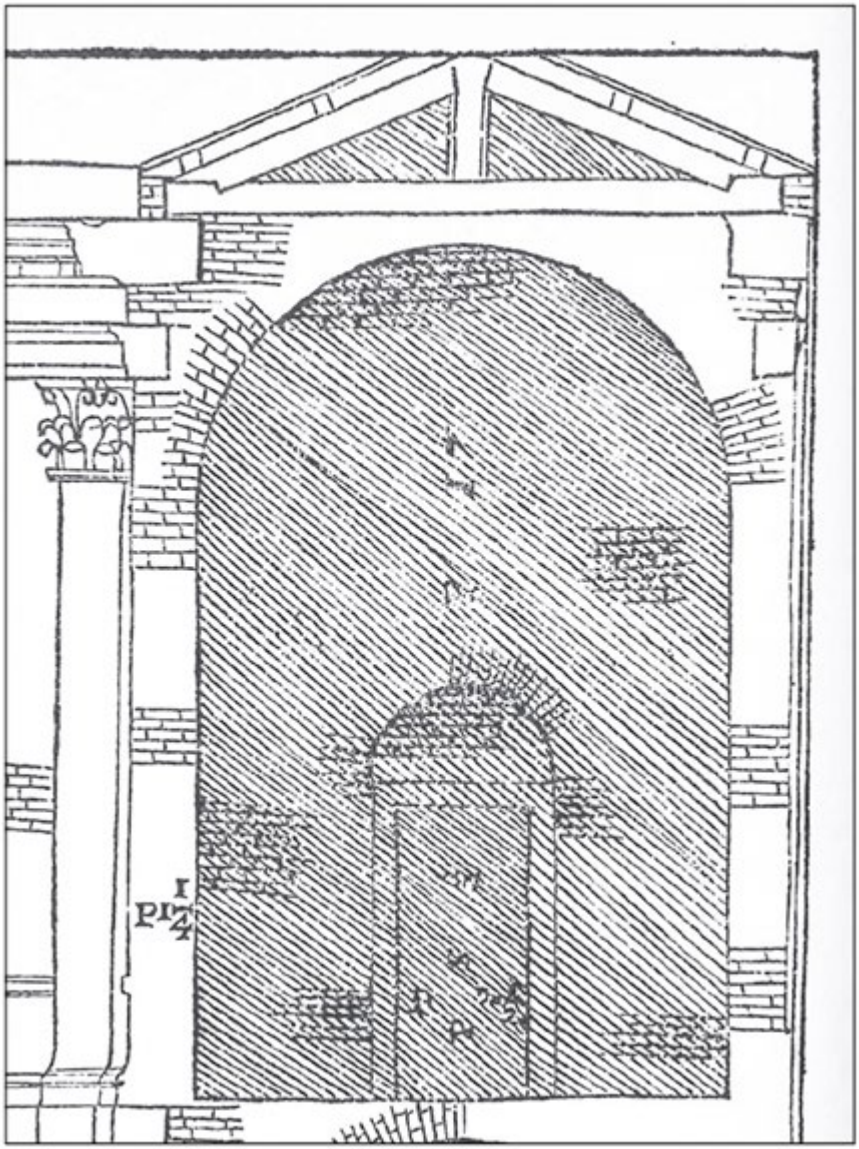


Figura 5. Indentatura-tallone di una struttura di copertura rappresentata ne *I quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Libro Secondo, p. 32, particolare (da Palladio 1570 [1990]).

scorrimento tra elementi sovrapposti sollecitati da un carico verticale (è il caso della catena composta da due elementi sovrapposti sui quali insiste il monaco o il colonnello) induce ad evitare l'unione rigida e a collegare esclusivamente con una staffa di sostegno il monaco o colonnello alla catena, sistema idoneo anche a contenere eventuali deformazioni fuori piano della catena stessa (fig. 6).

La sintetica rassegna delle strutture di copertura lignee nella storia, descrive pertanto la necessità di contemperare la risorsa naturale disponibile con la sempre maggiore dimensione delle luci da coprire. La risposta ha generato nel primo caso l'impiego di specifiche soluzioni costruttive che consentissero di realizzare aste – in particolare catene – di grandi dimensioni assemblando elementi più piccoli, con il ricorso a collegamenti legno/legno e l'ausilio di ferramenta metallica nel primo caso e, nel secondo, ad una articolazione sempre più complessa della struttura. In entrambi i contesti la qualità delle maestranze nella realizzazione di questi obiettivi divenne fondamentale così come le soluzioni descritte in letteratura.

Questi aspetti assumono declinazioni locali, come ad esempio nell'architettura veneziana la soluzione della mezza catena collegata mediante chiodatura al solaio ligneo dell'ultimo livello, ottimizzazione di un principio che consente il raggiungimento della capacità strutturale ma anche la possibilità di utilizzare vani sottotetto praticabili anche se di altezza contenuta.

È evidente come quanto descritto in premessa in merito alle caratteristiche delle coperture storiche nei confronti dei principi di gerarchia, equilibrio e simmetria, sia da definire nella lettura e restituzione delle strutture di copertura giunte sino a noi. La necessità di valutare anche quantitativamente la capacità residua delle costruzioni pone l'obbligo, vista la natura di dettagli costruttivi come le unioni e le giunzioni, di una lettura e di una attenta riflessione sulla foggia e sull'efficienza dei medesimi.

Le modalità di rilievo pertanto devono prevedere la descrizione della gerarchia strutturale nella restituzione dei vari strati e l'analisi, oltreché della qualità materica e del degrado delle singole aste[17], anche dei contenuti tecnologici e dello stato di conservazione di unioni e giunzioni. Per la definizione della gerarchia strutturale e la natura di unioni e giunzioni, potranno essere utilizzati metodi desunti dalla lettura stratigrafica, con particolare riferimento agli aspetti legati ai rapporti costruttivi[18] (figg. 7-8).

17. Per la valutazione materico-costruttiva e dello stato di danno si deve fare riferimento alla Norma – UNI 11119.

18. Faccio 2015.

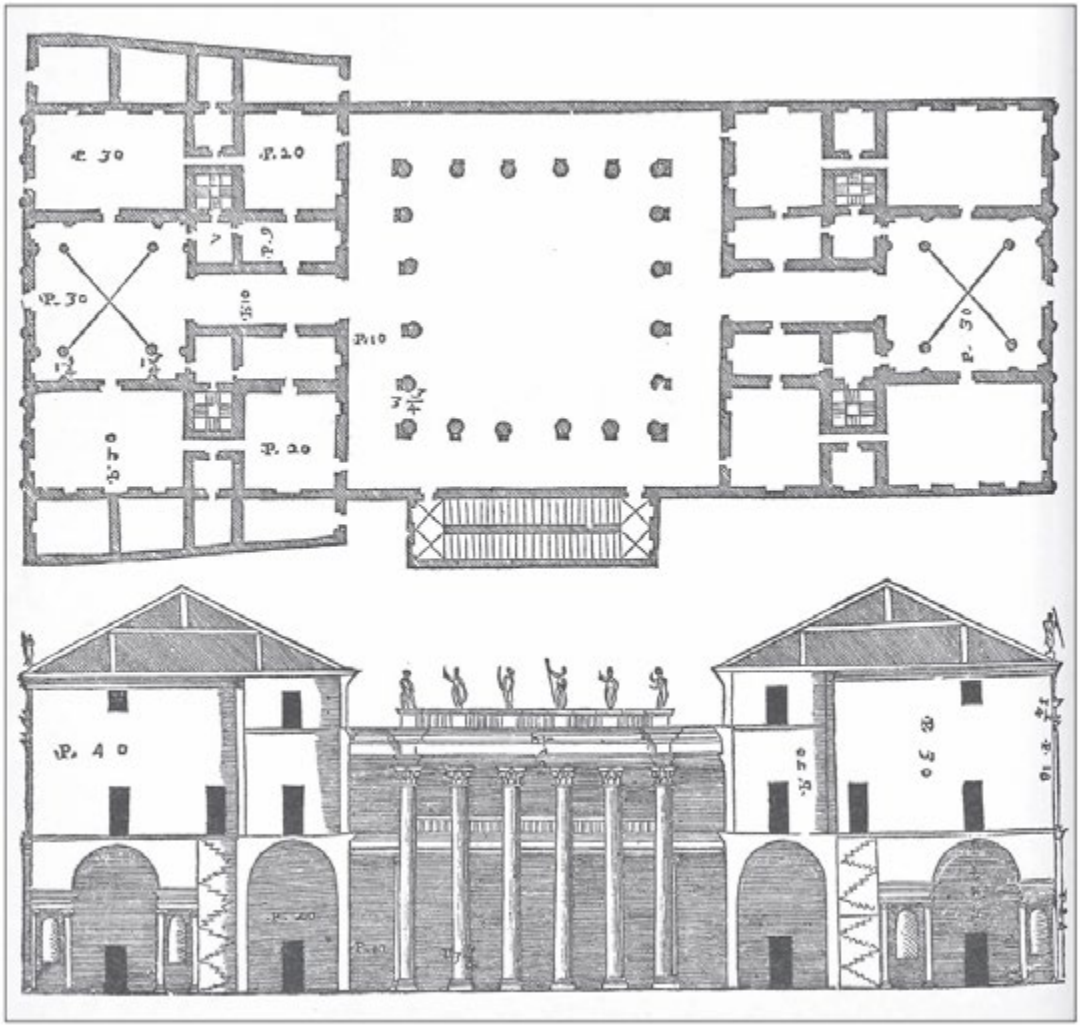


Figura 6. Esempio di struttura di copertura articolata con due colonnelli e la controcatena, rappresentata ne *I quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Libro Secondo p. 8 (da PALLADIO 1570 [1990]).

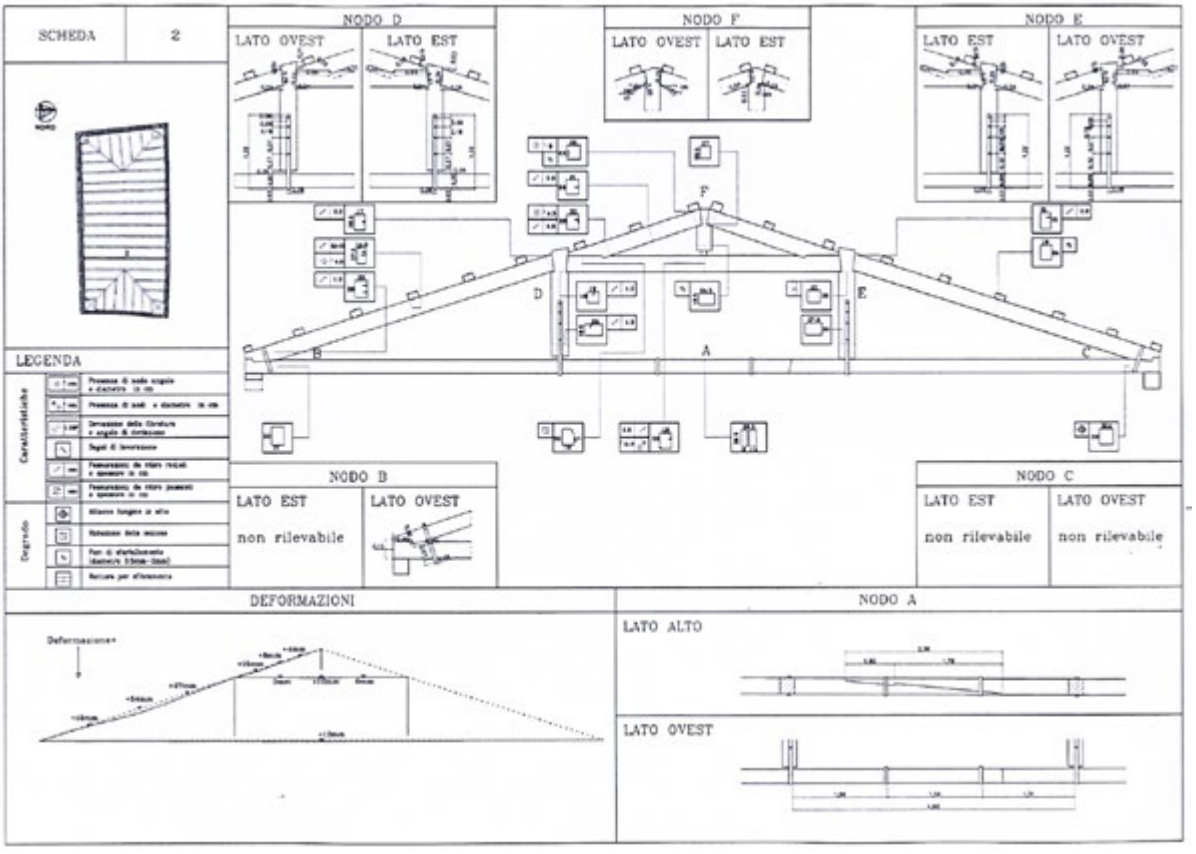


Figura 7. Rilievo della struttura di copertura del palazzo delle Prigioni a Venezia (elaborazione di P. Faccio, A. Faggian).

Figura 8. Villa Dolfin, San Germano dei Berici (VI). Intervento di consolidamento del nodo puntone capriata con puntuale sostituzione di parti lignee e miglioramento del nodo con cuneo e staffa (foto P. Faccio, 2013).

Bibliografia

Alberti 1485 [1966] - L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, Firenze, 1485, trad. *L'Architettura, trattati di architettura*, a cura di R. Bonelli, P. Portoghesi, testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi, 2 vol., Il Polifilo, Milano 1966.

Barbisan, Laner 2000 - U. Barbisan, F. Laner, *Capriate e tetti in legno: progetto e recupero. Tipologie, esempi di dimensionamento, particolari costruttivi, criteri e tecnologie per il recupero, manti di copertura,* Franco Angeli, Milano 2000.

Benvenuto 1981 - E. Benvenuto, *La scienza delle costruzioni e il suo sviluppo storico*, Sansoni, Firenze 1981.

Palladio 1570 [1990] - A. Palladio, *I quattro libri dell'Architettura*, de' Franceschi, Venezia, 1570, ristampa Anastatica, Hoepli, Trento 1990.

Bonamini *et alii* 1998 - G. Bonamini, A. Ceccotti, M. Ruffino, L. Uzielli, *Restauro conservativo delle capriate lignee. La Pieve di S. Marino. Progettazione – Prove di laboratorio – Fasi esecutive*, Clut, Torino 1998.

Epaud 2011 - F. Epaud, *De la charpente romane à la charpente gotique en Normandie: èvolution des techniques et des structures de charpenterie du XIe au XIIIe siécles*, Publications du Centre de Recherches Archéologiques et Historiques Médiévales (CRAHM), Paris 2011.

Faccio 2015 - P. Faccio, *Le costruzioni in muratura e legno: alcune considerazioni sulle metodologie di lettura, restituzione e interpretazione*, in P. Faccio (a cura di), *Archeologia dell'Architettura*, Atti della Summer School 2011 (Castello di Stenico, 4-8 luglio 2011), «Archeologia dell'Architettura» XIX (2014) [2015], parte II, pp. 70-78.

Gauzin-Müller 1990 - D. Gauzin-Müller, *Le bois dans la construction*, Editions du Moniteur, Paris 1990.

Giordano 1993 - G. Giordano, *Tecnica delle costruzioni in legno. Caratteristiche, qualificazione e normazione dei legnami da costruzione - progettazione e controllo delle strutture lignee*, Hoepli, Milano 1993.

Laner 1997 - F. Laner, *Considerazioni su alcune coperture in legno attorno al Piavon*, in «Adrastea: tecnologia e progetto delle costruzioni in legno e legno lamellare», 1997, 9, pp. 28-32.

Munafò 2002 - P. Munafò, *Le capriate lignee antiche per i tetti a bassa pendenza. Evoluzione, dissesti, tecniche di intervento*, Alinea, Firenze 2002.

Norma UNI 11119 - Norma UNI 11119, 2004, *Beni culturali. Manufatti lignei. Strutture portanti degli edifici – Ispezione in situ per la diagnosi degli elementi in opera*.

Rondelet 1831 - J.B. Rondelet, *Trattato teorico pratico dell'arte di edificare. Prima traduzione italiana sulla sesta edizione originale con note e giunte importantissime per cura di Basilio Soresina*, Caranenti, Mantova 1831.

Scamozzi 1615 [1982] - V. Scamozzi, *L'idea dell'architettura universale*, Venezia 1615, ristasmpa anastatica, Forni editore, Sala Bolognese, 1982.

Tampone 1989 - G. Tampone (a cura di), *Legno e restauro: ricerche e restauri su architetture e manufatti lignei*, Messaggerie toscane, Firenze 1989.

Tampone 1996 - G. Tampone , *Il restauro delle strutture in legno: il legname da costruzione, le strutture lignee e il loro studio, restauro, tecniche di esecuzione del restauro*, Hoepli, Milano 1996.

Uzielli 2008 - L. Uzielli (a cura di), *Il manuale del legno strutturale*, Mancosu Editore, Roma 2008.

Valeriani 2005 - S. Valeriani, *Monaci dardi e colonnelli. Genesi e caratteristiche delle capriate italiane*, in *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Cádiz, 27-29 enero 2005), Ediciòn S. Huerta, Madrid 2005, pp. 1039-1049.

VITRUVIO 1556 - M. VITRUVIO POLLIONE, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruuio tradutti et commentati da monsignor Barbaro eletto patriarca d'Aquileggia. Con due tauole, l'una di tutto quello si contiene per i capi dell'opera, l'altra per dechiaratione di tutte le cose d'importanza*, Marcolini, Venezia 1556.

Architectural Design for Architectural History: an Approach to the Subject Between Possible Research Directions and Perspectives

Bruno Mussari (Università *Mediterranea* di Reggio Calabria)

Interest in architectural design is at the heart of architectural history, and those working in the field cultivate it because of the multiple points of reflection and interpretation it offers, from ideation to realisation. In this contribution, with the awareness of an impossible exhaustiveness considering the vastness of the theme and the different declinations with which it can be approached, an attempt has been made to identify some possible research perspectives. The reading of the design document that goes beyond an outdated aesthetic approach or that considers it prevalently a tool for narrating the design process of the factory, opens up to broader analyses. These analyses take into due consideration the personalities that produced the documents, the contexts in which they were produced, and the social dynamics of legitimisation and self-representation. Complex relationships are woven between professionalism, workers, and clients in these contexts. This approach nurtures new avenues for investigation, often in less well-known and peripheral areas, and promotes an interdisciplinary approach and comparison with other sectors. The most recent studies, which have advanced new or less frequented proposals for analysis on the subject, demonstrate this.

AHR XI-XII (2024-2025) n. 22-23
ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR417

Il disegno di architettura per la storia dell'architettura: un approccio al tema tra possibili orientamenti e prospettive di ricerca

Bruno Mussari

«Disegno: Un'apparente dimostrazione con linee di quelle cose, che prima l'uomo con l'animo si aveva concepite, nell'idea immaginate; al che s'avvezza la mano con lunga pratica, ad effetto di far con quello esse cose apparire. Vale ancora, figura, e componimento di linee e d'ombre, che dimostra quello che s'à da colorire, o in altro modo mettete in opera; e quello ancora che rappresenta l'opere fatte»[1].

Il disegno, da sempre, rappresenta uno strumento essenziale per l'architetto, per lo studio dell'architettura e come fattore formativo; se si riconosce che «la conoscenza del passato rappresenta il fondamento di ogni cultura, appare evidente che la conoscenza delle architetture disegnate o realizzate nel corso dei secoli assumerà il carattere di indispensabile premessa ad ogni processo di ideazione, rivelandosi come necessaria alla formazione dell'architetto»[2] (fig. 1). Un ruolo, quello del disegno, istituzionalizzato nel 1563 con la fondazione a Firenze dell'Accademia delle Arti e del Disegno voluta da

Questo contributo si inserisce nell'ambito delle attività di disseminazione degli esiti di una ricerca PRIN 2022 ancora in corso, di cui l'autore è Responsabile Scientifico per l'Unità di Reggio Calabria. Il progetto "DIS-AR-MER"- Drawings of Architecture in Southern Italy 16th -18th century, codice 2022HHBXF8, CUP Master B53D23022630006; CUP C53D23006850006, compendia nel gruppo di ricerca l'Università degli Studi di Palermo, capofila, con Responsabile Scientifico e P.I. del progetto il prof. Marco Nobile, e l'Università degli Studi di Napoli Federico II con Responsabile Scientifico di Unità il prof. Oronzo Brunetti, oltre all'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.

1. Filippo Baldinucci, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno,* Santi Franchi al segno della Passione, 1681, p. 51.

2. Mucelli 2011, p. 8.

Figura 1. Tommaso Manzuoli, detto Maso da San Friano (1531-1571), *Doppio ritratto maschile*, XVI secolo, Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, cat. n. 410, particolare (da Millon Lampugnani 1994, p. 371).

Giorgio Vasari e patrocinata da Cosimo de' Medici[3], nata con la finalità di emancipare pittori, scultori e architetti dalla dimensione artigianale e affermare il valore intellettuale della loro professionalità. Un'istituzione, quella fiorentina, cui è seguita la fondazione dell'Accademia di San Luca a Roma, come Accademia Romana di Belle Arti nel 1577[4], che con il suo primo Principe, Federico Zuccari, riunì le

3. Originatasi dalla Compagnia di San Luca nata nel 1339 tra gli artisti fiorentini, quando i pittori erano ancora immatricolati all'Arte dei Medici e degli Speziali, mentre gli scultori e gli architetti erano associati ai membri dell'Arte dei Maestri di Pietra e di Legname. Tuttavia, bisogna ricordare che fino al 1784 l'Accademia del Disegno di Firenze non prevedeva l'immatricolazione degli architetti, le due categorie ammesse erano quelle dei pittori e degli scultori. Vedi Meijer, Zangheri 2015.

4. Autorizzata dal breve del 13 ottobre 1577 di Gregorio XIII che consentiva la fondazione dell'Accademia annettendola alla Congregazione sotto l'invocazione di San Luca. Missirini 1823, pp. 18-23. Per una bibliografia di riferimento sull'Accademia di San Luca può essere utile: https://www.nga.gov/accademia/en/intro/general-bibliography-on-the-accademia-di-san-luca.

tre arti sotto la comune egida del disegno, "padre genitor"[5], nel 1593. L'accademia romana avrebbe poi ispirato la creazione de l'*Académie Royale de Architecture* nel 1671[6], prima istituzione in Europa ad essere "consacrata"[7] all'insegnamento e allo studio dell'architettura, che seguiva la fondazione dell'*Académies Royales de Peinture et Sculpture* del 1648 e della sede romana dell'*Académie de France* nel 1666 per i *pensionnaires* francesi: le due accademie, italiana e francese, avrebbero incoraggiato la nascita delle accademie europee nel XVIII secolo[8].

Un ruolo, quello del disegno di architettura, che al di là dell'istituzionalizzazione accademica affonda le radici in tempi remoti, sin dall'antichità[9], ma sulla cui origine come metodo di rappresentazione per la progettazione architettonica si constata una generalizzata condivisione di pensiero. Si riconosce, infatti, unanimemente, l'esistenza di una cesura incolmabile tra l'Antico e il Gotico, età quest'ultima in cui inizia a manifestarsi «l'affinamento di un metodo di progettazione strettamente grafico»[10] che ha contribuito alla definizione dell'architetto in senso moderno, emancipandolo dalla categoria degli artigiani (fig. 2). Un disegno ancorato a una dimensione ortogonale[11], prescritta da Leon Battista Alberti al fine di distinguere «l'opera grafica del pittore da quella dell'architetto»[12], invitato a rifuggire l'uso della prospettiva e del chiaroscuro in quanto tecniche pittoriche non necessarie alla costruzione architettonica, non diversamente da quanto raccomandato da Raffaello nella *Lettera a Leone X*, in

html (ultimo accesso 10 gennaio 2025), nell'ambito di un progetto tra la National Gallery of Art, il Center for Advanced Study in the Visual Arts, in collaborazione con l'Archivio di Stato di Roma e l' Accademia Nazionale di San Luca.

5. Zuccari 1604, p. 13. Vedi anche Faietti 2011; Oechlisn 2014.

6. Marconi, Cipriani, Valeriani 1974; Hager 1984; Moschini 2012.

7. Cojannot, Gady 2017, p. 14.

8. Dalla Russia (1757) alla Spagna (1752), dall'Inghilterra (1768) alla Germania (1764), dall'Austria (1726) alla Danimarca (1754) al Belgio (1741). Sulle Accademie e il loro ruolo per la formazione dell'architetto si rimanda al saggio di Tommaso Manfredi in questo volume. Sulle Accademie si ricorda lo studio pioneristico di Pevsner 1940, trad. it. 1982. Sulle accademie in Italia nel corso del Settecento vedi anche Hager 2000. Sul ruolo dell'accademia romana come modello vedi Baudez 2005, Brook 2010.

9. Per i disegni architettonici nell'antichità vedi Corso 2018.

10. Frommel 1994, p. 101.

11. Sul tema con bibliografia relativa si rimanda a: Branner 1963; Frommel 1994; Recht 1995, pp. 140-144; Ackerman 2002, pp. 27-66; Di Teodoro 2002.

12. Bartoli 1565, p. 29: «Tra il disegno del dipintore & quello dello Architettore, ci è questa differentia, che il dipintore fi affatica con minutissime ombre, & linee, & angoli far risaltare di una tavola piana in fuori i rilievi, &lo architettore non si curando delle ombre, fa risultare infuora i rilievi mediante il disegno della pianta, come quello, che vuole che le cose sue sieno riputate non dalla apparente prospettiva, ma da verissimi scompartimenti, fondati su la ragione». Sul rapporto tra Leon Battista Alberti e il disegno vedi Patetta 2004.

Figura 2. Villard de Honnecourt, prospetto esterno ed interno di una campata della Cattedrale di Reims, XIII secolo. Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Français 19093, f. 31v (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509412z/f64.item).

cui suggeriva il ricorso alla triade ortogonale di pianta, prospetto e sezione, escludendo l'uso della prospettiva «appartinente al pittor, non all'architetto»[13]. Diversamente, in *L'idea dell'architettura universale* Vincenzo Scamozzi ammette tra le forme di rappresentazione anche la prospettiva[14], ma, come i predecessori, distinguendo nettamente l'architetto dal pittore «perché al Pittore sì aspetta il ritrare, e colorire le cose, o naturali, o artificiali, e simiglianti, e non il disegnare esquisitamente le cose che in qualunque modo si hanno da edificare»[15].

13. Lettera di Baldassarre Castiglione a Leone X, 1519, Archivio di Stato di Mantova (ASMn), Archivio Castiglioni, Acquisto 2016, b. 2, n. 12, fogli 14-15. Di Teodoro 2021. Sulla polemica circa l'autorialità di Raffaello vedi Quondam 2020.

14. Scamozzi 1615, p. 24: «ma oltre à quelle scienze, & arti, egli doveva esser perito nel disegno, che cosi disse anco Vitruvio: De inde graphidos scientiam habere, quo facilius exemplaribus pictis, quam velit operis, speciem de formare valeat, accioche possi mostrare tutte le forme delle piante, e le parti degli edifici tanto in piano, quanto in profilo, & in faccia, con gli elevati, & ordini, & ornamenti loro, così anco per rappresentarle in prospettiva».

15. *Ivi*, p. 25, Capo VIII, *D'alcune altre parti bisognevoli all'architetto, e perché se gli convenghino*, p. 25. Oltre a questi riferimenti, Scamozzi offre nel trattato altre indicazioni: al Capo X, pp. 29 e ss.; al Capo XII, p. 37 e ss.; relativamente alle

Disegno documento

Indipendentemente dagli aspetti grafici e rappresentativi il disegno deve essere considerato nella sua complessità come un documento, non tanto e non solo per la sua valenza estetico-decorativa accentuatasi dal XVI al XVIII secolo, ma soprattutto per il suo intrinseco significato di testimonianza materiale, esito di un processo creativo, espressione di un pensiero, che oltre a dialogare con il fruitore, deve conservare e trasmettere il messaggio comunicato dal suo autore[16]; una fonte significativa di conoscenza per la storia della fabbrica, un efficace supporto per la ricostruzione dei percorsi formativi e delle carriere professionali degli architetti e degli operatori a vario titolo impegnati nell'arte di costruire; una testimonianza della storia e della caratterizzazione dei diversi ambiti culturali entro cui esso è stato prodotto: agente di istruzione, memoria, pensiero, trasmissione e circolazione delle idee.

Il disegno di architettura come forma di comunicazione è comunemente considerato un mezzo di narrazione dell'iter progettuale nella sua dimensione critica e conoscitiva, oltre che di espressione artistica in una dimensione estetica che può anche essere fine a sé stessa e non necessariamente strumentale, ma che è anche manifestazione di un'applicazione pratica e di un esercizio da addestrare costantemente per migliorare la mano ed incentivare le proprie idee e invenzioni. La finalità auspicata è la trasmissione del significato dell'opera nella forma più oggettiva e comprensibile, facendo assurgere il disegno al ruolo di efficace mezzo per interpretare e rappresentare l'esistente o ideare e prefigurare qualcosa che ancora non c'è[17].

Il disegno di architettura, come la figura dell'architetto, si è arricchito in età moderna di connotazioni non secondarie[18], integrando la storia dell'architettura rappresentata con la conoscenza delle personalità che lo hanno elaborato nel tempo[19], raccontando un progetto, rivelando ciò che non

forme, ma soprattutto al Capo XIV, *Come si deono fare le inventioni e disegni e le maniere più risolute per disegnare*, p. 46 e ss. e al Capo XV, *Degli strumenti, che servono all' architetto, e le materie per disegnare, e de modelli: e ordine per farli bene*, p. 49 e ss.

16. Lavoratti 2020.

17. Sul tema vedi Kieven 1991; Kieven 1999.

18. Molteplici connotazioni e competenze quelle dell'architetto prefigurate alla fine del XVIII secolo da Francesco Milizia già nel suo *Saggio sopra l'architettura*, nel capitolo dedicato ai *Requisiti necessari ad un architetto*, in apertura delle *Vite dé più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo*, pubblicato da Monaldini, Roma 1768. Vedi Manfredi 2013. Sul rapporto di Milizia con il disegno di architettura vedi anche Ambrosi 2002. In relazione alla distinzione delle responsabilità in cantiere, del passaggio dallo studio all'atelier, alle nuove forme di produzione e distribuzione dei disegni architettonici, allo sviluppo della teoria e all'emergere dell'insegnamento, oltre all'affermazione della sua immagine sociale, vedi Cojannot, Gady 2020.

19. «Di penetrare nel nucleo stesso vitale della personalità dell'artista in atto (che è poi il problema della critica; et tout le rest est littérature), e ritrovare e motivare le ragioni, il carattere, i momenti di ispirazione, del suo fare artistico e non

sarebbe possibile scorgere nell'opera realizzata, descrivendo un'idea rimasta sulla carta, contribuendo a svelare il carattere dell'esecutore, del suo metodo di studio e di progettazione, la sua cultura e interessi. I disegni, quindi, oltre ad offrire molteplici chiavi di lettura della individualità dell'architetto, sono allo stesso tempo rivelatori di intricate dinamiche sociali di legittimazione e di autorappresentazione, dei suoi autori come della committenza, processi in cui convergono, entrando a volte anche in conflitto, l'artigianato, l'imprenditorialità edilizia, la professione, le aspettative dei protagonisti coinvolti.

In questa occasione, con la quale si è inteso soffermarsi su alcuni aspetti della ricerca coerentemente con gli ambiti di interesse della rivista ArcHistoR, di cui decorre il decennale, ci si propone di inseguire le tracce di un campo d'indagine inevitabilmente complesso che riguarda i disegni d'architettura d'archivio, circoscrivendone i confini, di per sé estremamente vasti, all'interno dei limiti abbracciati dall'età moderna e nell'alveo dei temi che coinvolgono prevalentemente lo storico dell'architettura[20]. D'altra parte, la frequenza con cui la parola "disegno" ricorre nei titoli dei saggi che la rivista ha raccolto in questi dieci anni di attività conferma[21], qualora ce ne fosse stato bisogno, il rilievo che esso indiscutibilmente ricopre nella ricerca per la storia dell'architettura ma non solo, ruolo ulteriormente ribadito anche da tutti gli altri contributi che hanno fatto ricorso al "disegno" per documentare percorsi di formazione, di sperimentazione, per avanzare attribuzioni, per segnalare ritrovamenti, per ricostruire inediti tracciati di ricerca, come supporto ad analisi processuali nella trasformazione della fabbrica o di evoluzione della cifra progettuale degli architetti, contribuendo ad arricchire il vastissimo corpus degli studi che, nonostante le dimensioni quasi incontrollabili, è vigile e attento alle nuove scoperte e a quanto dalla ricerca storica progressivamente emerge.

In questo panorama estremamente articolato e complesso anche il Sud Italia, in cui la rivista viene edita, e al quale si vuole dedicare uno spazio privilegiato, ha contribuito negli ultimi anni a incrementare l'interesse per il disegno di architettura, sebbene si debba riscontrare una cronica lentezza nel processo complessivo di sistematizzazione. Bisogna però anche segnalare che istituzioni pubbliche e private, in prima istanza gli Archivi di Stato, attraverso progetti mirati, stanno progressivamente individuando, catalogando e schedando per metterlo in rete, questo prezioso materiale documentario che ancora

artistico». Ragghianti 1954; Ragghianti 1986, p. 106. Sul disegno come manifestazione della personalità dell'architetto che li ha prodotti, al di là di una classificazione delle tipologie di disegno per cui si rimanda a Vagnetti 1958, si segnala la più aggiornata proposta di Enrico Bordogna del disegno come "doppio" della personalità dell'architetto, Bordogna 2006.

20. In questo ambito si pone la ricerca PRIN 2022 indicata *supra* nella nota di apertura. Nella ricerca ancora in corso non sono compresi per la loro specificità i disegni relativi alle fortificazioni e quelli presenti in iconografie e mappe.

21. Vedi *infra* l'articolo di Maria Rossana Caniglia.

si conserva, nonostante le carenze di risorse economiche e umane di cui soffrono e che incidono negativamente sulla conservazione, tutela e possibilità di fruizione dei documenti[22] (fig. 3).

La relativa consistenza di cui permangono testimonianze nel Sud è in gran parte conseguenziale a quelle che sono state le vicende che hanno tracciato la sua storia[23], segnando un patrimonio di conoscenze estremamente raro nella sua complessità e ancor di più se si scende nel dettaglio di singoli progetti[24]. D'altra parte, è anche noto che sono pochi i casi in cui si conservano interi corpus di disegni prodotti per singoli interventi come quelli di Galeazzo Alessi (1512-1572) per i progetti di Santa Maria presso San Celso a Milano e per il Sacro Monte di Varallo[25]. Diversamente sono più numerose le collezioni parziali ma comunque significative di disegni di architetti nell'Italia centro settentrionale, conservate da diversi enti ed istituzioni pubbliche e private non solo italiane[26]. Esistono, tuttavia, meno diffuse ma felici realtà anche nel Meridione, annidate nei centri principali che hanno ricoperto un ruolo istituzionale e amministrativo di primo piano come Napoli e Palermo: si possono ricordare tra i casi esemplari, necessariamente non esaustivi, la collezione dei progetti di Giacomo Amato (1643-1732)[27] del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis a Palermo, che custodisce un significativo patrimonio di disegni; quella dell'architetto Rosario Gagliardi

22. Difficoltà ormai sedimentate e acuitesi nei tempi recenti ma che già venivano segnalate da un'iniziativa de «Il disegno di architettura» che promosse un'inchiesta presso gli archivi e biblioteche italiane in merito ai problemi sollevati dalla crescita dell'utenza, l'organizzazione degli archivi, la tutela e conservazione del materiale documentario, la ricerca di una collaborazione con l'Università. Vedi a esempio «Il disegno di architettura» 1992, 5; 1995, 6. In particolare, in questo ultimo numero è segnalata un'iniziativa allora intrapresa con la Facoltà di Architettura di Reggio Calabria che annoverava tra le sue proposte didattiche nel Corso di laurea in Storia e Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali, corsi di Esegesi delle fonti d'archivio e successivamente di Archivistica e scienze ausiliarie della storia, che purtroppo non hanno avuto seguito e sono state escluse dai piani di studio attuali una volta che il Corso di Laurea è stato disattivato.

23. Ci si riferisce all'alternanza delle dominazioni che si sono susseguite nel tempo, alla parcellizzazione e variabilità delle intestazioni feudali, all'assenza di una consolidata tradizione comunale che generasse un radicato senso di appartenenza, e solo in misura minore alle dispersioni inevitabilmente causate da imprevedibili quanto catastrofici fenomeni naturali che tutti hanno in diversa misura subito nel tempo, ma che non possono essere additati, come sovente accade, come la principale causa della dispersione documentale.

24. Sul problema delle attribuzioni ma soprattutto dell'assenza di disegni di grandi maestri tra XVI e XVIII secolo vedi Patetta 1993.

25. Si conservano due raccolte di disegni, una conservata dalla Biblioteca Ambrosiana, l'altra compresa nel *Libro dei Misteri* della Biblioteca Civica di Varallo. Gill 2016.

26. Non è possibile dare qui conto della eterogeneità e diffusione di queste raccolte di cui negli anni la rivista «Il disegno di architettura» ha dato puntualmente notizia nelle sue pagine anche in relazione alle raccolte conservate da istituzioni straniere.

27. De Cavi 2017.

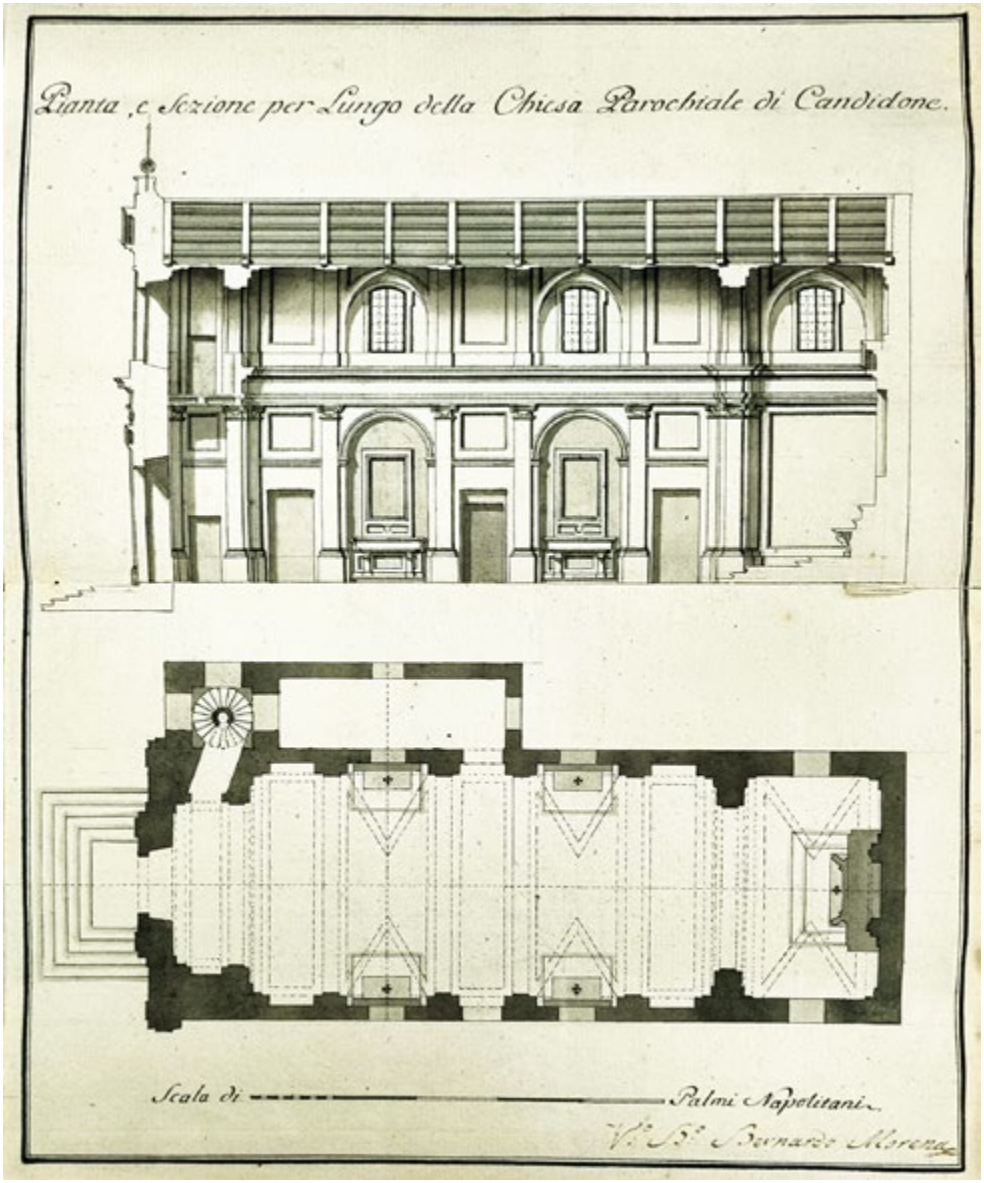


Figura 3. Bernardo Morena, pianta e sezione per lungo della Chiesa Parrocchiale di Candidoni, 1791. Archivio di Stato di Catanzaro, Cassa Sacra, Segreteria Ecclesiastica, b. 65, fs. 1152.

(1690?-1762), nei tre volumi della Collezione Mazza e nel corpus conservato dall'Università di Palermo[28]; quella dei disegni dell'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1814) dell'Archivio Palazzotto[29]; i disegni del Codice Resta, della Biblioteca Comunale di Palermo[30], o quella più frammentaria in fogli sciolti dei disegni di Ferdinando Sanfelice (1675-1748)[31] conservata dal Gabinetto dei Disegni e delle Stampe di Capodimonte; ma anche la nota serie dei disegni di Luigi Vanvitelli (1700-1773) distribuiti tra Napoli e la Reggia di Caserta[32], e ancora più recentemente la raccolta di due professionisti meno noti, Giuseppe e Orazio Greco, molto attivi in Puglia nel corso del XVIII secolo, il cui cospicuo corpus di disegni è custodito dall'Istituto Centrale della Grafica a Roma, che lo ha acquisito nel 1921[33] (fig. 4). A parte questi e altri rari ed eccezionali casi, ci si trova in linea di massima a rincorrere un patrimonio che risulta troppo spesso scomparso o a volte estremamente parcellizzato, difficile da rinvenire quando conservato. In alcune occasioni fortunate se ne possono a fatica ritrovare le tracce celate in ricerche settoriali o in contributi puntuali, in genere poco noti se non del tutto sconosciuti alla comunità scientifica, con la speranza che il materiale grafico in quelle sedi riprodotto si sia conservato e non sia andato definitivamente perso, come è stato in più occasioni possibile constatare: un altro tema, quello della dispersione, che affligge e non da tempi recenti la conservazione e la tutela dei disegni d'archivio[34].

28. Di Blasi, Genovesi 1972; Triglia1993; Nobile, Bares 2013; Nobile 2020.

29. Palazzotto 1992; Palazzotto 2006.

30. Bora 1978; Prosperi Valenti Rodinò 2007; Scaduto 2007; Beltramini 2022.

31. Gambardella 1974; Ward 1988; Muzii 1997; Gambardella 2004; Lenzo 2010; Del Pesco 2018.

32. Garms 1973; Garms1977; Marinelli 1993.

33. Del consistente corpo di questi disegni di ambito pugliese, prodotti da padre e figlio, si è data notizia in alcune pubblicazioni. Nell'ambito del PRIN che si sta conducendo (vedi *supra* nella nota di apertura), di cui alcuni primi esiti sono presentati nel saggio di Francesca Passalacqua *infra*, i disegni sono stati identificati, nonostante poco opportunamente si continui in alcuni casi ad ometterne le fonti rendendo ancora più articolata la già complessa ricerca. È stato comunque individuato l'ente che custodisce i disegni, l'Istituto Nazionale della Grafica a Roma, dove sono stati integralmente riprodotti per essere studiati nel loro complesso. Sul tema vedi Antinori 1989; Paoluzzi 2007, pp. 419-420; Cazzato 2015, pp. 626-628.

34. Un fenomeno i cui esiti hanno prodotto danni significativi già dal secolo scorso, quando era meno avvertita la necessità di un'azione di tutela di questo materiale documentario, ma che purtroppo serpeggia ancora oggi nonostante una più accentuata sensibilità verso la conservazione del patrimonio, dovendo spesso fare i conti con arbitrarie quanto illecite abitudini radicate e con la difficoltà degli enti detentori di esercitare un efficace controllo. Diverso è il disegno che si è perso da quello assente, che non c'è e che avrebbe dovuto o potuto esserci, facendo «ricorso alla parola evocativa come sostegno volto a sostanziare l'architettura come enzima capace di caricare di valore aggiunto la costruzione immaginifica della forma» non tanto come nel caso del trattato di Vitruvio dove i disegni probabilmente sono andati perduti, ma come nella programmatica assenza nel *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, o nell'intenzione di Francesco Milizia per i *Principi di*

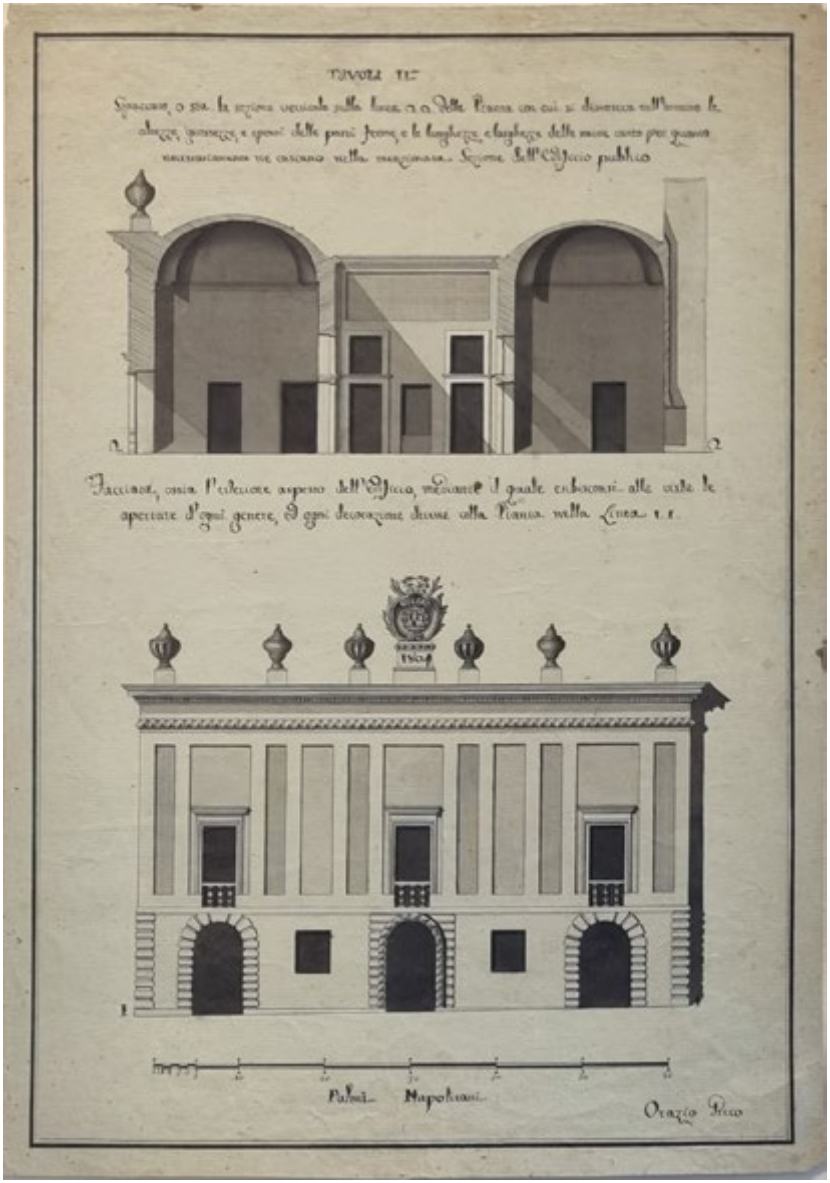


Figura 4. Orazio Greco, spaccato e facciata per la nuova sede dell'Università di Ostuni, 1804. Roma, Istituto centrale per la grafica, per gentile concessione del Ministero della Cultura, Numero di protocollo: 2466, data protocollazione: 06/08/2025.

Cercare di condensare in alcune pagine gli orientamenti che la ricerca sul disegno di architettura per gli studi di storia dell'architettura ha percorso negli ultimi anni, come è del tutto immaginabile, sarebbe un'impresa impossibile e oltremodo imputabile di temeraria presunzione, con il rischio inevitabile di incorrere in pericolose seppur involontarie omissioni. Infatti, si deve registrare l'attenzione progressiva che verso questo strumento della ricerca si è alimentata nel corso degli ultimi anni e l'incremento che l'approccio alla ricerca dei disegni di architettura ha avuto, fortunatamente in misura consistente, grazie anche alla disponibilità amplificata di reperire preliminarmente sulla rete una parte significativa di questo patrimonio documentale messo a disposizione della comunità scientifica e non solo dalle istituzioni che lo detengono[35]. In tale direzione si promuovono interessanti iniziative che, ricorrendo alle possibilità offerte dai formati digitali e dalla rete, contribuiscono a incentivare l'attività di ricerca. Il tentativo che si sta facendo mira a superare il limite rappresentato dalla distribuzione e "dispersione" territoriale dei disegni in molteplici enti conservatori distribuiti in tutto il mondo, consentendo, attraverso collaborazioni tra istituzioni non esclusivamente circoscritte alle occasioni di eventi e mostre e la messa in rete coordinata della documentazione con diversificate modalità di accesso, un utile ed efficace confronto tra i documenti, indispensabile per uno studio scientificamente fondato.

Un'agevolazione fortunata per la ricerca, che ne velocizza in molti casi le fasi preliminari rispetto a come essa veniva e viene comunque ad essere ancora condotta, non essendo stato sostanzialmente modificato un metodo che efficacemente continua ad essere applicato e che regolarmente si adotta, specie per indagare all'interno di scrigni in molti casi nascosti, spesso ancora inesplorati, che possono a volte riservare inaspettate ed entusiasmanti sorprese.

architettura civile, dove «una lingua edificatoria capace di innervare la struttura profonda della composizione con immagini verbali capaci di illustrare l'architettura senza ricorrere all'ausilio di immagini grafiche». Belardi 2020, pp. 191-192.

35. È impossibile citare i molteplici progetti di digitalizzazione del materiale archivistico, grafico, documentale, che da anni sono in corso. A titolo di esempio, in ambito nazionale, si possono ricordare, oltre alle iniziative degli Archivi di Stato, il progetto dell'Istituto Centrale per gli Archivi e la creazione dell'*Archivio digitale*; quello della Biblioteca Apostolica Vaticana; dell'Istituto Centrale per la Grafica, che completerà un importante progetto di digitalizzazione dei suoi materiali grazie a un progetto PNRR che prevede anche la messa in rete con il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi e quello di Capodimonte; la digitalizzazione dei disegni dell'Accademia di San Luca, della Biblioteca Hertziana, con il progetto "Lineamenta", per il quale vedi Kieven, Schelbert 2014, quello degli Uffizi con il progetto "Euploos", frutto della collaborazione sinergica del Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut, della Scuola Normale Superiore di Pisa e delle Gallerie degli Uffizi, a partire dal 2007. Per un panorama sulle risorse digitali per la museologia, in cui sono annoverati anche alcuni degli enti citati si rimanda a Bonacasa 2023. Il fenomeno ha una dimensione internazionale e investe le principali collezioni non solo europee, impossibile da repertoriare in questa sede; si cita a titolo esemplificativo per il National Museum di Stoccolma – Olin 2010 [2011] – che conserva una collezione di disegni per cui si rimanda a Bortolozzi 2020.

Possibili orizzonti per gli indirizzi di una ricerca

I disegni di architettura in passato hanno suscitato l'interesse degli studiosi in maniera sporadica con una accentuazione a partire dagli anni '60 e poi verso la fine degli anni '80 del secolo scorso, quando gli studi sull'argomento hanno iniziato a proliferare con maggiore continuità in Europa e negli Stati Uniti[36]. Uno dei momenti fondativi in Italia è stato il Convegno internazionale milanese del 1988, su cui si tornerà a breve, contemporaneo alla mostra di Starsburgo del 1989 curata da Roland Recht, che ha sancito l'origine medievale del disegno architettonico moderno[37] (fig. 5).

Dovendo quindi individuare estremi di riferimento utili entro i quali tentare di rintracciare i percorsi e le tematiche che la ricerca sul disegno di architettura per gli studi storici ha seguito in questi anni nei termini in cui si è declinato, si è ritenuto di prendere in considerazione come punto di partenza il convegno tenutosi tra il 15 e il 18 febbraio 1988 organizzato dal Dipartimento di Conservazione delle risorse architettoniche e ambientali insieme a quello di Progettazione dell'Architettura del Politecnico di Milano, articolato in due sezioni dedicate rispettivamente a, *Il collezionismo e le grandi raccolte di disegni di architettura*, e *I disegni d'archivio negli studi storici e nella conservazione del patrimonio architettonico*; un momento significativo per la legittimazione dell'interesse per il disegno di architettura, coltivato da sempre da chi si occupa di Storia dell'architettura. Al convegno milanese è seguita la pubblicazione degli atti a cura di Luciano Patetta e Paolo Carpeggiani per le edizioni di Guerrini e Associati nel 1989[38] (fig. 6). Le sollecitazioni emerse nel corso del convegno diedero impulso alla nascita della rivista «Il disegno di architettura» diretta da Luciano Patetta, con la pubblicazione del numero "0" nello stesso anno di edizione degli atti del convegno, periodico la cui edizione è purtroppo cessata nel passato 2019[39] (fig. 7).

36. Recht 2001, p. 137.

37. *Ibidem* 1989. Sui disegni del periodo gotico, la cui collezione più consistente di disegni si conserva all'Accademia delle Belle Arti di Vienna, vedi Böker 2005; Amon, Hamon 2015. Un tema, quello della rappresentazione in età gotica, che è particolarmente seguito, come dimostra la serie di seminari dal titolo *La représentation de l'architecture au Moyen Âge*, tra i quali si segnala quello dedicato a *Dessiner l'architecture* tenutosi il 15 gennaio 2014 presso la sala Vasari de l'Institute nationale de l'histoire de l'art a Parigi, organizzato da Ambre Vilain. La scuola tedesca di storia dell'architettura, in particolare, ha avuto un ruolo pionieristico nella ricerca sul disegno di architettura: tra le molteplici pubblicazioni prodotte, senza andare troppo indietro nel tempo, si ricorda a titolo esemplificativo Jacob 1975; Berckenhagen 1979.

38. Carpeggiani, Patetta 1989.

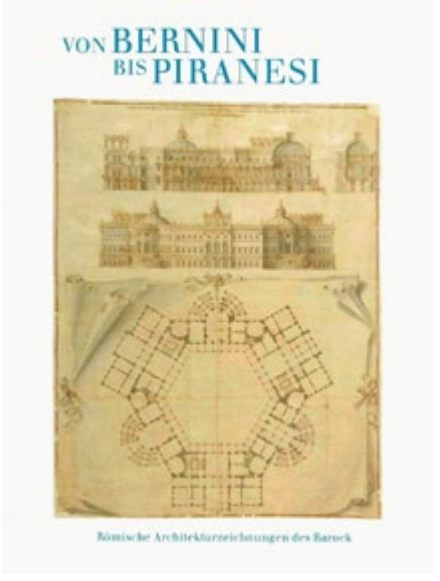
39. Nello stesso 1989 usciva il numero "0" della rivista edita dal Dipartimento di Rappresentazione e Rilievo dell'Università di Roma La Sapienza «disegnare idee e immagini», cui si sono affiancate «Disegnare con» fondata nel 2006, la rivista dell'Unione Italiana per il Disegno «diségno» nel 2017, mentre nel 2016 ha ripreso la sua edizione digitale la rivista «XY dimensioni del disegno» la cui fondazione nel formato cartaceo risale al 1986.

Da sinistra, figura 5. Copertina di *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques* (Recht 1989); figura 6. Copertina del volume degli atti del convegno *Il Disegno di architettura* (Carpeggiani, Patetta 1989).

L'eco di quanto discusso a Milano stimolò tre anni più tardi, nel 1991, l'organizzazione di un secondo convegno, *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, organizzato dal Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro della Facoltà di Architettura di Napoli, i cui atti, a cura di Giancarlo Alisio, Gaetana Cantone, Cesare de Seta e Maria Luisa Scalvini, per Electa Napoli, editi nel 2000[40], hanno approfondito, in continuità con il precedente milanese, le tematiche già affrontate nel primo, con una messe di saggi che dal Medioevo all'Età contemporanea ha abbracciato l'ambito architettonico e urbano (fig. 8). Sono poi seguite due importanti occasioni in cui si è dato spazio alle prime grandi sintesi sul disegno architettonico italiano, a cura di Christoph Luitpold Frommel per quanto riguarda il Rinascimento, in occasione della celebre mostra veneziana tenutasi a Palazzo Grassi nel 1994 (fig. 9), con Elisabeth Kieven, per il XVII e XVIII secolo, con l'importante mostra di Stoccarda del 1993[41] (fig. 10).

40. Alisio, Cantone, de Seta, Scalvini 1994.

41. Kieven 1993; Frommel 1994. I fondi architettonici britannici, ben conservati, sono stati invece oggetto di cataloghi e approfondimenti di ampio respiro, come ad esempio in Croft-Murray, Hulton 1960; Lever, Richardson 1984; ma in



Da in alto a sinistra, figura 7. Copertina del numero "0" della ricista «il disegno di architettura» del 1989; figura 8. Copertina del volume degli atti del convegno *I disegni di archivio negli studi di storia dell'architettura* (Alisio, Cantone, de Seta, Scalvini 1994); figura 9. Copertina del Catalogo della mostra *Il Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura* (Millon, Magnago Lampugnani 1994); figura 10. Copertina del catalogo della mostra *Von Bernini bis Piranesi: römische Architekturzeichnungen des Barock* (Kieven 1993).

Come estremo recente, per comparare i termini del dibattito e individuare le possibili direzioni che la ricerca ha percorso nell'ambito di cui si discute, anche in relazione ai temi che nei convegni del 1988 e 1991 erano stati sollevati, si è preso come riferimento il convegno recentemente promosso e organizzato dal Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura della Sapienza Università di Roma, nel contesto di una ricerca di Ateneo intitolata: *Fruizioni dinamiche e interattive per gli archivi dei disegni di architettura di Sapienza*[42]. Il convegno internazionale, articolato in quattro sessioni nei giorni 16 e 17 novembre 2023, sebbene indirizzato prevalentemente a documentazione più recente, ha posto in discussione percorsi di ricerca attuali che non si prestano a preclusioni cronologiche, alimentando il dibattito su problematiche generali che questo tipo di documentazione e la sua fruizione propongono, presentando nell'occasione proposte ed esperienze di respiro internazionale. I titoli delle quattro sessioni: *Memoria conservazione tutela e valorizzazione; Futuro, fruizioni contemporanee esperienze e proiezioni; Esperienze e progetti. Gli archivi dei disegni della Sapienza; Esperienze e progetti*. *Gli archivi italiani e le esperienze internazionali,* con i contributi che vi sono confluiti, hanno analizzato non solo raccolte specifiche di fondi di disegni prevalentemente contemporanei, ma hanno contribuito ad alimentare la discussione su temi di estrema attualità, relativi alla conservazione, alla fruizione, alla gestione e alle modalità di ricerca nell'era della multimedialità e della digitalizzazione.

Nella direzione che il convegno romano ha inteso tracciare sulla scia di quelli che lo hanno preceduto, approdano le innumerevoli occasioni di mostre, convegni, cataloghi, pubblicazioni, impossibili da menzionare puntualmente, che nel corso degli anni hanno avuto come focus raccolte di disegni appartenenti a gallerie, accademie, istituzioni, biblioteche, archivi e collezioni pubbliche e private, o anche singoli o gruppi omogenei di disegni, non solo per celebrare, anche con volumi monografici, la figura professionale di architetti che hanno contribuito a tracciare con la loro opera

particolare ci si è concentrati su alcune figure preminenti come quella di Inigo Jones e Christopher Wren, vedi Ware 1731; Summerson 1953; Harris 1972; Harris, Higgot 1989; Geraghty 2007. I disegni architettonici francesi del periodo moderno non hanno beneficiato dello stesso interesse, in quanto il più delle volte non sono stati conservati in fondi organici. I due fondi principali che si rammentano sono il Mansart-De Cotte, presso la Biblioteca Nazionale di Francia – vedi Fossier 1997 – e il Bullet di Chamblain nella collezione Tessin-Harleman a del National Museum di Stoccolma, per cui si rimanda a Strandberg 1971; a una parte di questa collezione nel 2016 è stata dedicata una mostra a Parigi: Faroult, Salmon, Trey 2016. Nel 1991 è stato pubblicato il primo catalogo dei disegni architettonici e ornamentali della Biblioteca Nazionale di Spagna, cui sono seguiti il secondo nel 2009 e il terzo nel 2018: Santiago Páez 1991; García-Toraño Martinez 2009; García-Toraño Martínez, Navascués Palacio 2018. Inoltre, per la Spagna sono stati pubblicati nella collana Corpus of Spanish Drawings una serie di volumi dedicati ai disegni di architettura a cura di Alfonso E. Pérez Sànchez, e Diego Angulo tra il 1975 e il 1988.

42. Del Convegno romano non sono stati pubblicati ancora gli atti per cui si rimanda alla locandina del programma https://www.architettura.uniroma1.it/archivionotizie/archivi-dei-disegni-di-architettura-fruizioni-contemporanee (ultimo accesso 20 gennaio 2025).

la Storia dell'architettura, ma offrendo anche spazio, in occasioni più settoriali e di nicchia, a raccolte relative a gruppi di disegni meno blasonati o a volte non ancora identificati e in cerca di autore, di cui enti pubblici e privati dei centri periferici e non solo del nostro Paese sono gelosi e a volte inconsapevoli tutori. Questo materiale documentario, oltre che negli archivi pubblici, statali, ecclesiastici e privati, è spesso disseminato in biblioteche, musei e collezioni distribuiti in tutto il mondo; un'evidente dimostrazione della ramificazione e delle difficoltà che si incontrano nell'intraprendere ricerche su questi temi, acuite progressivamente man mano che ci si allontana dai cosiddetti centri egemoni di elaborazione, sperimentazione e produzione, proprio là dove questa documentazione spesso non riesce in molti casi ad essere coinvolta nel processo di digitalizzazione in atto. Una parcellizzazione della documentazione che è anche esito del diffuso fenomeno del collezionismo e del mercato, spesso irregolare, dei disegni e dei testi antichi di architettura, che a partire dal XVI secolo, come è noto, è poi dilagato particolarmente nel corso del XVIII fino ai tempi recenti[43].

Orientamenti e possibili prospettive

L'occasione del confronto milanese e il dibattito che ne seguì fecero emergere l'assenza di uno strumento utile per l'aggiornamento periodico sui temi che gravitano attorno al disegno di architettura e le problematiche che questa ricerca presentava, di cui la rivista «Il disegno di architettura», affiancata da «Disegnare idee e immagini» (fig. 11), cui si è aggiunta nel 2017 la rivista dell'Unione Italiana per il Disegno «diségno» (fig. 12), hanno contribuito a colmare negli anni le lacune, anche in relazione agli specifici indirizzi e ambiti disciplinari di riferimento[44].

Gli argomenti trattati nei contributi presentati al convegno e che alimentarono la discussione, furono indirizzati a introdurre temi ancora attuali. Essi spaziavano dalla conservazione del materiale documentario, alla formazione delle grandi collezioni e all'acquisizione di nuovi fondi; dalla necessità di un aggiornamento sullo sviluppo metodologico sull'uso del disegno negli studi storici, al rapporto nella ricerca storica tra il disegno e le altre fonti documentarie per una lettura coordinata e complementare; dagli aspetti del disegno come strumento di lavoro nella pratica della professione e del cantiere con le possibili molteplici varianti, alla connotazione del disegno di presentazione destinato alla committenza;

43. Lugt 1921; Haskell 1982. Debenedetti 1991; Sciolla, Petrioli Tofani 1992; Petrioli Tofani, Prosperi Valenti Rodinò, Sciolla 1993; Petrioli Tofani, Prosperi Valenti Rodinò, Sciolla 1994; Bonfait, Hochmann 2001; Forlani Tempesti, Prosperi Valenti Rodino 2003; Monbeig Goguel, Hattori 2008; Monbeig Goguel, Hattori 2007; Belluzzi 2010; Gáldy, Heudecker 2018.

44. Vedi a titolo esemplificativo Docci, Cigola, Fiorucci 1997; Docci 2018.

Da sinistra, figura 11. Copertina del numero “0” della rivista «disegnare idee e immagini» del 1989; figura 12. Copertina del numero “1” della rivista «diségno» del 2017.

dai nodi sollevati dalle attribuzioni, a quelli concernenti le tecniche di rappresentazione e le convenzioni grafiche; per concludere con la denuncia della carenza di insegnamenti specifici, che si auspicava fossero attivati nelle facoltà di architettura, indirizzati alla storia della rappresentazione grafica, delle tecniche storiche, delle tipologie dei supporti, ma anche quelli focalizzati sulla metodologia della ricerca delle fonti archivistiche.

Nel successivo convegno napoletano cui prese parte, come già nel precedente milanese, una consistente e autorevole rappresentanza del mondo della Storia dell’architettura italiana, come ebbe modo di recensire Luciano Patetta nel quarto numero della rivista da lui diretta[45], oltre a specifici saggi elaborati su taccuini, produzioni di singoli architetti o complessi gruppi di disegni, insieme all’analisi di collezioni grafiche riconducibili nell’alveo di ben definiti ambiti storici, furono affrontati temi

45. Patetta 1991.

come la “tipologia del disegno”, declinato attraverso l’analisi del processo che dallo schizzo procede all’elaborato tecnico per il cantiere, percorrendo il passaggio dalla fase ideativa a quella realizzativa, o la sua trasformazione nel passaggio dal disegno tracciato dal maestro alla produzione di bottega, ma anche il disegno come espressione del fenomeno delle repliche e delle copie, evidenziando prassi consolidate e frequenti per la “messa in bella forma” o in “bella copia” ricorrenti negli atelier. Non furono tralasciati aspetti anche più squisitamente tecnici, come la traduzione in misure dei disegni, la loro riduzione in scala[46], oltre alle variazioni di scala, la diffusa duplicazione delle quote, imputabili ai contesti di riferimento, alle convenzioni locali, alla migrazione e mobilità professionale. Si ripropose la spinosa questione della paternità dei disegni, puntando l’attenzione sullo studio dei tratti calligrafici e del ductus, sulle prassi progettuali e di rappresentazione, la cui lettura e riconoscibilità, nella ricorrenza di un metodo, possono contribuire a corroborare la complessa indagine attributiva di un disegno. In termini di più ampio respiro, in più contributi, fu preso in esame quello che generalmente è da considerarsi il tema principale connaturato al disegno d’architettura per gli studi storici, quello che lo individua quale strumento conoscitivo privilegiato nel processo che dall’ideazione può condurre alla progettazione e realizzazione di un’architettura. Infatti, pur avendo ben presente la netta distinzione tra fase ideativa e fase esecutiva e della non identità tra ideazione e progettazione, il disegno di architettura risulta fondamentale per interpretare alcuni nodi problematici dell’architettura, questione esplorata in più ambiti, che hanno abbracciato diversi contesti territoriali non solo italiani.

In un consesso nutrito e articolato non venne trascurato un filone di ricerca che promuove ancora oggi nuove indagini e consente ulteriori per quanto più complesse acquisizioni: ci si riferisce all’individuazione di raccolte o di fondi di disegni inediti, poco noti o marginalmente frequentati e analizzati, che quindi si prestano allo studio e alla ricostruzione di ignote reti di relazioni, aprendosi a nuove letture e interpretazioni. Proprio in questa direzione si pone una ricerca PRIN ancora in essere che indaga nelle sue diverse connotazioni il disegno in Italia meridionale e Sicilia tra XVI e XVIII secolo[47] (figg. 13-14). Singolare, allora meno battuto, ma che esplorava una pratica remota che affonda le radici nell’antichità, in quell’occasione fu affrontato anche il “disegno di pietra”, quello tracciato su supporto lapideo, un percorso di ricerca che ancora oggi viene seguito con attenzione [48].

46. Si ricorda per i disegni del Rinascimento, Lotz 1979; Lotz 1997.

47. Vedi *supra* alla nota di apertura. Le due immagini (figg. 13-14) riproducono le locandine delle due giornate di studio organizzate nell'ambito dell'attività di disseminazione dei risultati della ricerca PRIN 2022 DIS-AR-MER, la prima tenutasi a Palermo il 13 dicembre 2024, la seconda a Reggio Calabria il 27 novembre 2025. Vedi *infra* l'articolo di Francesca Passalacqua.

48. Il contributo presentato da Francesco Doglioni e Maria Pia Rossignani sul disegno della facciata della cattedrale di Venzone, rinvenuto sul piano in coccio pesto dell’edificio ed emerso durante i lavori di restauro e la rimozione del pavimento, purtroppo, non è presente negli atti pubblicati nel 1994. Sul tema del disegno di pietra si veda: Inglese 2014; Nobile, Bares

Figura 13. Locandina della giornata di studi *Disegnare e progettare architettura in Italia meridionale e Sicilia nel Seicento degli Asburgo di Spagna*, Palermo 12 dicembre 2024.

Il convegno romano del 2023, oltre a dare spazio all'esperienza maturata negli archivi contemporanei dei disegni della Sapienza[49], ha posto in evidenza due aspetti fondamentali che sono da considerare propedeutici allo studio e alla ricerca sul documento "disegno", la sua conservazione, la sua tutela e di conseguenza la sua fruizione e valorizzazione.

Volendo concentrare in un'estrema sintesi le argomentazioni emerse, esse possono enuclearsi in due ambiti specifici, diversificati ma tra loro intrinsecamente connessi: il primo più intimamente legato

(*in corso di pubblicazione*); Bares (*in corso di pubblicazione*); Vedi anche: Ruiz de la Rosa, Rodríguez Estévez 2003; Calvo López, Taín Guzmán, Alonso Rodríguez, Camiruaga Osés 2015; Bares 2016.

49. L'archivio disegni e la fototeca del Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura (DSDRA) nascono a seguito dell'unione degli archivi conservati presso i due ex dipartimenti della Facoltà di Architettura: "Storia dell'architettura, restauro e conservazione dei beni architettonici" e "Rilievo, analisi e disegno dell'ambiente e dell'architettura", riuniti nel nuovo dipartimento istituito il primo luglio 2010. Chiavoni, Docci, Filippa 2021.

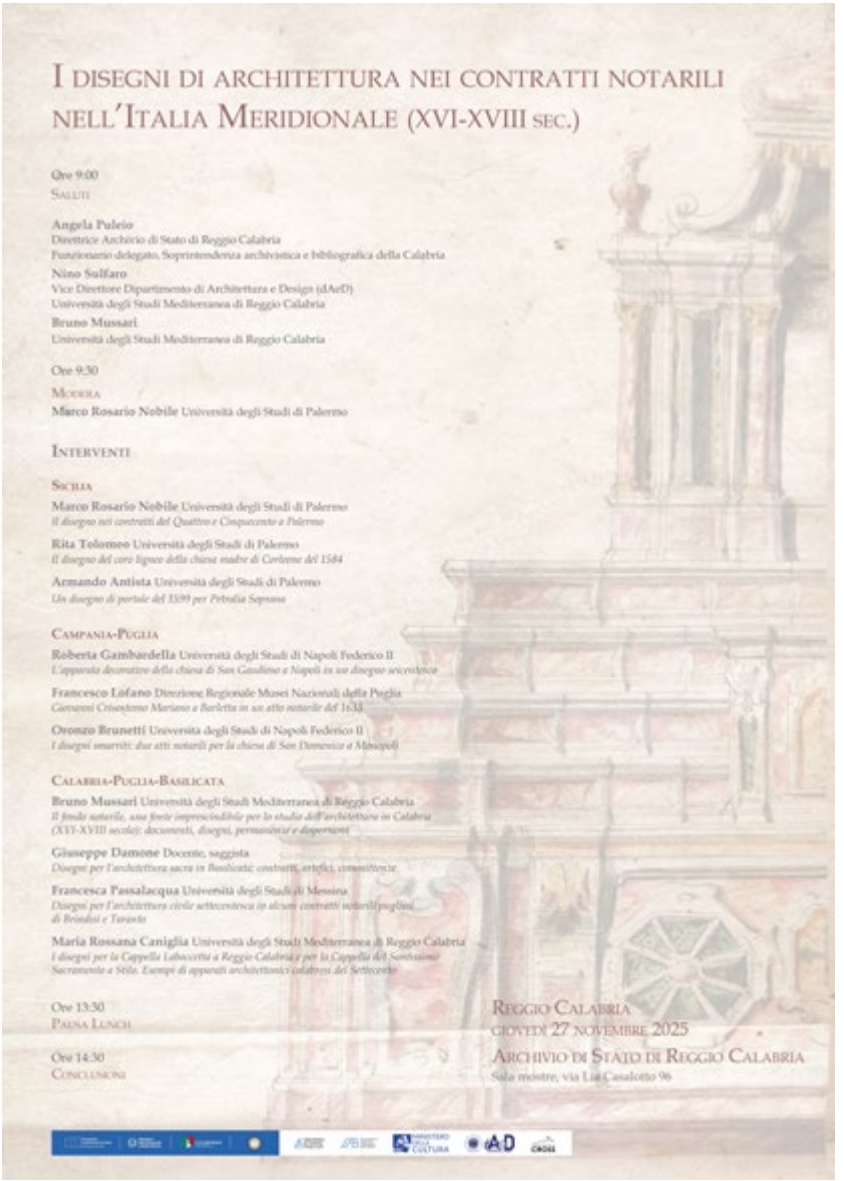


Figura 14. Locandina della giornata di studi *I disegni di architettura nei contratti notarili nell'Italia meridionale (XVI-XVII sec.)*, Reggio Calabria 27 novembre 2025.

all'utilizzo del documento "disegno" come fonte per la ricerca per gli studi storici, con le molteplici articolazioni che nei convegni di fine anni '80 inizio anni '90 sono state evidenziate; il secondo è più strettamente riconducibile alla individuazione delle fonti, alla catalogazione, alla conservazione, alla diffusione e messa in rete della documentazione grafica, considerandone i limiti che essa può presentare, ma anche gli innegabili vantaggi che la digitalizzazione può rappresentare per la ricerca[50].

Nel corso di questi anni, ma già al tempo dei convegni cui si è fatto riferimento, alcuni degli interrogativi emersi nei temi allora dibattuti sono stati sciolti dalla ricerca, anche grazie al contributo offerto dall'osservatorio privilegiato e attento de «Il disegno di architettura», come ebbe modo di riepilogare Luciano Patetta nel suo articolo di apertura nel numero 36 della rivista, in occasione della celebrazione dei venti anni di edizione, ma anche dal più contenuto osservatorio, non solo cronologicamente, ma anche perché non indirizzato tematicamente in via esclusiva al disegno di architettura, che la rivista ArcHistoR nel corso dei suoi primi dieci anni di edizione può testimoniare.

Indubbiamente è da considerarsi aggiornato e ormai patrimonio comune un corretto approccio metodologico sull'uso del disegno d'archivio negli studi storici, essendo ormai assodato che il solo documento in sé, per quanto rilevante e significativo, può avere ragione di esistere da solo nell'esclusività di una schedatura all'interno di un catalogo che ne documenti, attestandole, le specificità che lo contraddistinguono e lo connotano – dimensionali, grafiche, materiche, attributive, di provenienza, di collocazione, di datazione etc. – così come è inevitabile che il disegno o i disegni d'archivio, ai fini dell'indagine storica, non possono fare a meno del confronto e della correlazione con le altre fonti, in una complementarietà indispensabile tra documentazione scritta e rappresentazione grafica che apre a molteplici chiavi di lettura. In questo modo i disegni possono essere contestualizzati in uno specifico ambito geografico, in un determinato intervallo cronologico, in un particolare passaggio dell'attività professionale del suo esecutore; possono svelare aspetti relativi al ruolo ricoperto dalla committenza e della sua sfera relazionale, possono essere messi in rapporto con gli indirizzi che l'architettura perseguiva in un singolare momento storico, integrando la ricerca con la storia materiale e sociale, lo studio delle reti e delle fortune, delle biblioteche, delle collezioni, della professione e delle sue pratiche, superando anche le a volte limitative e problematiche considerazioni di stile e le insidie che si nascondono dietro l'attribuzionismo. Inoltre, progressivamente, l'attenzione si sta spostando dalle personalità più autorevoli a quelle meno note, alle dinastie di botteghe artigianali, cui molto si deve per una diffusa produzione, non solo periferica, testimonianza della possibile ricezione di quanto elaborato altrove ma anche della

50. In relazione alle modalità di archiviazione e digitalizzazione di questi materiali, anche contemporanei, lo IUAV ha pubblicato una guida nel 2004 Domenichi, Tonicello 2004.

interpretazione e capacità creativa delle professionalità impegnate sui territori, una diffusa e a volte sorprendente realtà che merita di essere più efficacemente indagata e attentamente analizzata.

In questa lettura pluridirezionale rientrano anche aspetti più specifici che un'analisi dettagliata consente di rilevare e descrivere e che contribuiscono a ricostruire il quadro d'insieme complessivo all'interno del quale un disegno può essere studiato, come l'individuazione della tipologia di disegno o delle tecniche e degli strumenti per la rappresentazione. In particolare, in relazione a questo ultimo aspetto, il processo di digitalizzazione a cui si sta da tempo assistendo, ad eccezione dei casi in cui la riproduzione venga effettuata con risoluzioni particolarmente elevate, potrebbe rappresentare un limite alla percezione complessiva di segni e tracce conservate dai supporti, attestanti passaggi che precedono la redazione del disegno, documentandone un metodo e una prassi, o che sono la prova del ricorso a particolare tecniche o all'utilizzo di specifici strumenti per il suo tracciamento[51], aspetti sui quali recentemente la ricerca pone maggiore attenzione[52] (fig. 15).

Uno sguardo internazionale

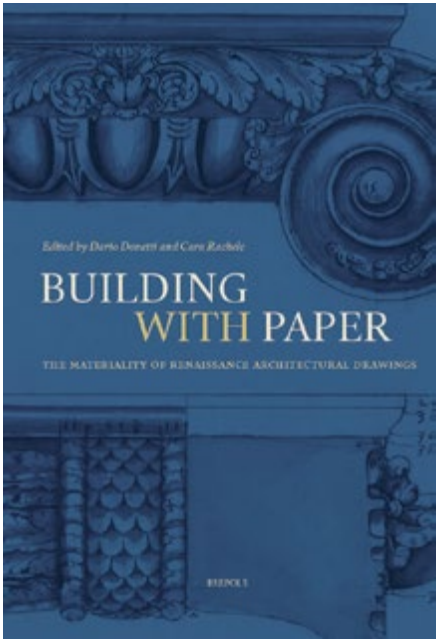
Lo studio del disegno di architettura ha da sempre richiamato l'attenzione internazionale, calamitata anche dalla dispersione delle collezioni cui si accennato; tuttavia, è riconosciuto il primato che per l'età moderna assumono la Storia dell'architettura italiana e l'attività condotta in Italia e all'estero dei suoi protagonisti, alimentando, come conseguenza, la considerazione che la comunità scientifica ha prestato e presta a questi temi. L'interesse per la ricerca che abbraccia il disegno di architettura consente di segnalare negli studi più recenti episodi significativi della produzione editoriale, esito di indagini e approfondimenti diversi, che confermano la rilevanza internazionale del fenomeno.

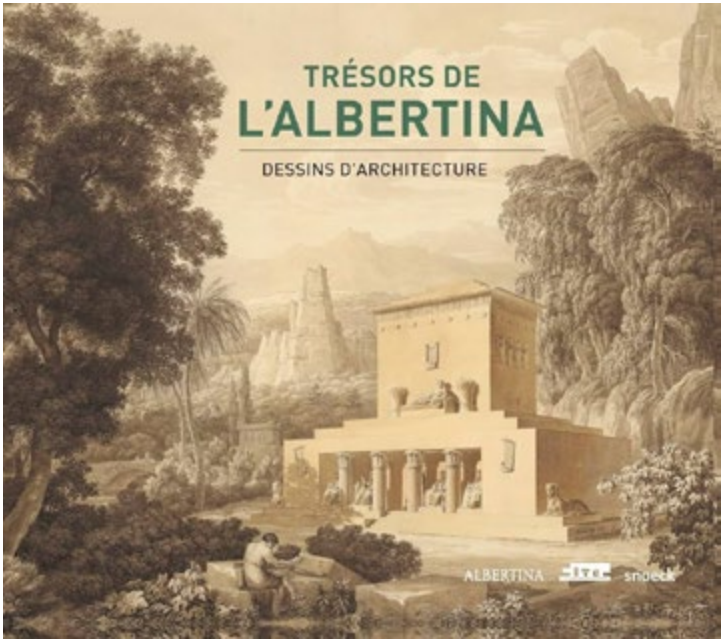
In tal senso può rappresentare un utile punto di osservazione la ricognizione sulla bibliografia relativa al "disegno di architettura" proposta dalla biblioteca dell'École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Val de Seine, quale esito di una riflessione sulla mostra *Trésors de l'Albertina. Dessins de'architecture* organizzata dalla Cité de l'architecture & du patrimoine di Parigi dal 13 novembre 2019 al 16 marzo 2020, in collaborazione con il Museo Albertina di Vienna[53] (fig. 16). L'occasione di una mostra di tale rilievo, oltre a esporre parte dei capolavori che l'istituzione austriaca conserva, ha consentito di esplorare una serie di temi già in parte tracciati nei convegni italiani del

51. Olcott Price 2010. In particolare, sugli strumenti vedi: Dorrian, Emmons 2004; Gerbino, Johnsson 2009.

52. Vedi, ad esempio, Petherbridge 2010; Vanini 2010; Aceto2017; Donetti, Rachele 2021; Bortolozzi 2024; Colonnese 2024.

53. Benedikt 2019.





Da sinistra, figura 15. Copertina del volume *Building with Paper: The Materiality of Renaissance Architectural Drawings* (Donetti, Rachele 2021); figura 16. Copertina del catalogo della mostra T*résors de l'Albertina. Dessins de'architecture* (Benedikt 2019).

1988 e del 1991. Ci si riferisce, in particolare, a quelli relativi agli elementi costitutivi del disegno, come il colore, l'illusione dello spazio, l'ornamento; a quelli sulle diverse tipologie costruttive, o quelli che riflettono sul rapporto tra scultura e architettura, oltre a soffermarsi sulle diverse tendenze architettoniche in un viaggio attraverso sette secoli di storia, con un intreccio di argomentazioni che hanno invitato a soffermarsi sul ruolo e sui diversi aspetti del disegno architettonico, proponendone un percorso evolutivo[54]. Si è avvalorato come il disegno, da intendersi sia come progetto, manifestazione di un'attività intellettuale, intenzionale, inventiva, sia come documento grafico, nel tracciato di contorno e nelle molteplici possibilità rappresentative, costituisca oggi come nel passato un momento essenziale

54. I disegni architettonici sono stati accompagnati e contrapposti a una serie di vedute di architetture che hanno offerto una percezione grafica dello spazio più libera. Sul rapporto tra disegno di architettura e scultura si veda, ad esempio, Payne 2014.

nel processo creativo indipendentemente dalle più aggiornate e possibili modalità di rappresentazione che l'era digitale in cui viviamo mette a disposizione, confermandone l'attenzione che gli si dedica quale strumento di diffusione di nuove idee[55].

Roland Recht nel *Le Dessin d'Architecture: Origine e function*[56], riprendendo concetti coniati dai trattatisti di fine XV e XVI secolo, ha ribadito che il disegno d'architettura è lo strumento che «rende intelligibile ciò che in un primo tempo era stato esclusivo dominio del pensiero» precisando «che la metafora dell'architetto che pensa all'architettura ed è capace di operare il passaggio dall'idea alla forma attraverso la mediazione del disegno, pone in termini chiari il rapporto tra teoria e pratica»[57]. Per ribadire i percorsi che la ricerca sul disegno persegue, nelle considerazioni formulate per motivare la distanza tra l'oggetto architettonico e la sua rappresentazione grafica, Recht osserva che il disegno architettonico, per la sua tendenza all'oggettività, non potendosi considerare una banale trasposizione bidimensionale di un qualcosa che trova collocazione in uno spazio reale, rappresenta uno stile architettonico proprio, espresso con uno stile grafico autonomo, in base a determinate convenzioni formali e definite regole di trasposizione che sono del proprio tempo e del proprio ambiente culturale, sostanziandone in questo modo il contenuto essenziale. Tuttavia, egli chiarisce che lo studio del disegno, condotto con strumenti e attraverso indagini specifiche, non implica accantonare la dimensione materica della fabbrica, ma vuole rivelare percorsi complementari che possono contribuire alla conoscenza della fabbrica stessa, senza confondere la realtà costruita con la rappresentazione di ciò che ancora reale non è[58].

Significativa nel progresso degli studi che sul disegno di architettura si sono succeduti negli anni 2000 è la pubblicazione in due volumi de *Le dessin d'architecture dans tous ses états*, iniziativa promossa dal Salon des dessins nelle edizioni del 2014 e 2015, dando rispettivamente spazio al tema del disegno come strumento e testimonianza dell'invenzione architettonica, e a quello del disegno architettonico come documento o "monumento"[59], assimilato da Claude Mignot alla stregua di una "reliquia" (fig. 17).

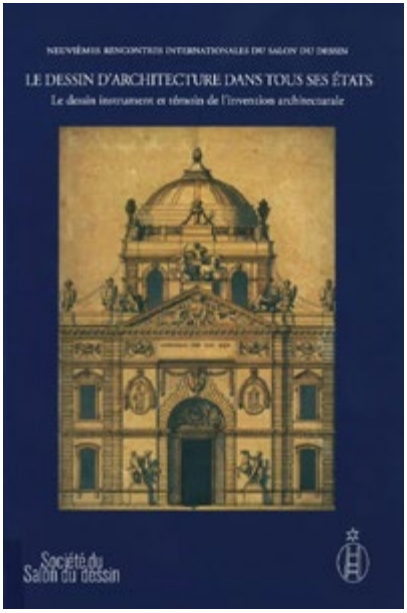
55. Bingham 2013. Attraverso l'analisi di un patrimonio di cento disegni appartenenti al secolo compreso tra il XX e il XXI, Neil Bingham ricostruisce la storia del genere e dell'approccio alla creazione architettonica del nostro tempo.

56. Recht 2001, p. 137.

57. *Ivi*, p. 138

58. L'analisi delle possibili relazioni tra la produzione di disegni nelle diverse tipologie e l'opera compiuta viene affrontata da tempo anche attraverso la critica genetica per rilevare il ruolo dei disegni di architettura nel processo di creazione architettonica. In particolare, si rimanda per l'argomento a Grignon 2000. Sul rapporto tra la teoria e la storia del disegno di architettura vedi: Sainz 1985; Sainz 1987; Sainz 2005.

59. Mignot 2014; Mignot 2015. Sull'importanza del disegno come palinsesto di informazioni e strumento di studio per le architetture, in particolare del Rinascimento, vedi Yerkes 2017.



Da sinistra, figura 17. Copertina del volume *Le dessin d'architecture dans tous ses états. Le dessin instrument et témoin de l'invention architecturale* (Mignot 2014); figura 18. Copertina del catalogo della mostra D*essiner pour bâtir. Le métier d'architecte au XVIIe siècle* (Cojannot, Gady 2017)

La mostra parigina del 2017 *Dessiner pour bâtir - Le métier d'architecte au XVIIe siècle*[60], ha invece aperto nuove chiavi interpretative utili a decifrare la professionalità di imprenditori e architetti e a registrare, sempre a partire dai disegni, mutamenti significativi nell'età moderna, esplorando questioni sociali, culturali e artistiche, connaturate alla nascita della figura dell'architetto moderno (fig. 18).

L'attenta disamina degli strumenti e delle tecniche relative al disegno è stata integrata dagli stessi curatori della mostra parigina in alcuni saggi specialistici confluiti nel volume a più voci *Architectes du gran siècle du dessinateur au maître d'oeuvre*[61] del 2020, che offre preziosi suggerimenti e informazioni per l'avanzamento degli studi (fig. 19). La ricerca è stata fondata sull'indagine d'archivio e sullo studio dei disegni che consentono di avvicinarsi al mestiere dell'architetto, riservando un posto di rilievo alle opere grafiche nelle diverse espressioni, in linea con una tendenza affermatasi negli

60. Cojannot, Gady 2017.

61. Baudez 2020.

Da sinistra, figura 19. Copertina del volume *Architectes du Grand Siècle. Du dessinateur au maître d'œuvre* (Cojannot, Gady 2020); figura 20. Copertina del volume *Le dessin d'architecture: œevre/outil des architectes?* (Les dessin 2015).

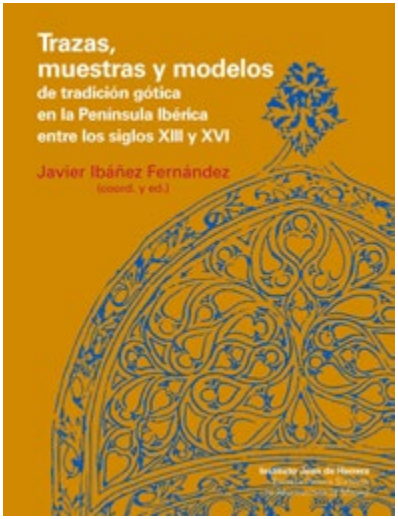
ultimi anni che ha riservato maggiore attenzione all'aspetto disegnativo, di cui il *Colloquio Designing Architecture in Sixteenth-Century Europe. Drawing as Motor and Medium for Architectural Innovation* tenutosi a Amsterdam e organizzato dalla Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences (KNAW) il 6 e 7 maggio 2013, i rammentati volumi dei *Rencontres du Salon du dessin* (2014-2015), insieme al numero speciale di *Livraisons d'histoire de l'architecture* (2015)[62] (fig. 20) e l'esposizione di disegni di architettura dell'Albertina, sono una esemplificativa dimostrazione.

Il volume parigino, nonostante i limiti che ogni sintesi inevitabilmente presenta, oltre ad affrontare la produzione grafica degli architetti, traccia specifiche linee di ricerca, rileva un parallelo tra i cambiamenti delle pratiche professionali e quelli delle tecniche grafiche[63], analizza l'evoluzione dell'uso e delle funzioni del colore nel disegno architettonico[64] (fig. 21); alimenta nuovi percorsi di

62. Le dessin 2015.

63. Cojannot 2020.

64. Sul tema vedi Baudez 2020; Baudez 2021. Una ricerca, quella sul colore nei disegni in architettura, che ha interessato anche il patrimonio grafico italiano, vedi ad esempio: Verdigel 2020: In relazione all'uso del colore, ma anche per quanto concerne le tecniche e convenzioni nei disegni di architettura, si rimanda a Balestreri 2013.

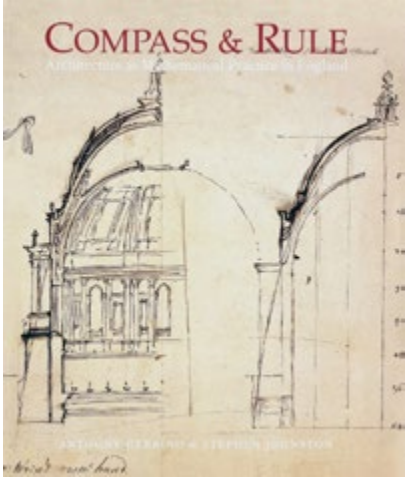


Da sinistra, figura 21. Copertina del volume *Inessential Colors. Architecture on Paper in Early Modern Europe* (Baudez 2021); figura 22. Copertina del volume *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI* (Ibáñez Fernández 2019); figura 23. Copertina del volume *Dibujo y ornamento. Trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, Espana, Italia, Malta y Grecia* (De Cavi 2015).

indagine basati sull'accostamento e il confronto di temi e documenti provenienti da fonti diverse, in una lettura complementare e integrata della documentazione da cui possono scaturire innovativi risultati in termini di ricerca storica, suggerendo nuove piste da seguire e indagare.

Altrettanto significativi per quanto riguarda la ricerca di testimonianze e documentazione prodotta al di fuori dei principali circuiti di produzione sono, ad esempio, su un altro fronte europeo, le ricerche condotte da Javier Ibáñez in una prospettiva nazionale nella vasta provincia spagnola[65]. Gli esiti emersi hanno offerto un catalogo insospettabile di esempi cinquecenteschi ritrovati in luoghi impensabili, alimentando il dibattito sui canoni ormai superati, per quanto difficili da scalfire, della storia ufficiale, tradizionalmente orientata a tenere preferibilmente in considerazione solo i presunti centri egemoni (fig. 22): l'esperienza spagnola si pone quindi come un modello da esplorare e sperimentare diffusamente anche in contesti diversi, come ad esempio è emerso da una ricerca più estesa che ha

65. Ibáñez Fernández 2019.



Da sinistra, figura 24. Copertina del volume *Architekt und Ingenieur. Baumeister in Krieg und Frieden* (Schütte 1984); figura 25. Copertina del catalogo della mostra *In Urbe architectus. Modelli Disegni Misure. La professione dell'architetto a Roma 1680-1750* (Contardi, Curcio 1991); figura 26. Copertina del catalogo della mostra *Compass and Rule: Architecture as Mathematical Practice in England 1500-1750* (Gerbino, Johnsson 2009).

coinvolto Spagna, Portogallo, Italia, Malta e Grecia, i cui esiti sono confluiti in un volume a cura di Sabina de Cavi pubblicato nel 2015[66] (fig. 23).

In tale direzione si offrono plurimi stimoli ai possibili indirizzi che la ricerca può seguire e che su un altro versante si apre a un approccio interdisciplinare e di confronto con altri settori[67], come quello della scienza e della tecnica, del diritto, delle arti grafiche e della costruzione, in un percorso articolato e complesso che ha avuto modo di essere sperimentato[68] e che ruota attorno alle diverse opportunità di riflessione che nella loro eterogeneità possono offrire la figura dell'architetto e la sua professione (figg. 24-26).

66. De Cavi 2015.

67. Si pensi ad esempio alle implicazioni che possono esserci nello studio dei disegni per l'architettura militare per gli aspetti tecnici e per il contributo che hanno dato allo sviluppo della veduta urbana e del rilievo architettonico, un settore spesso messo a margine ma al quale da alcuni anni viene riconosciuta la dovuta considerazione; in Italia, con l'attività dell'Istituto italiano dei Castelli e le sue pubblicazioni «Castellum»; «Castella», «Cronache Castellane», ma anche attraverso i Convegni internazionali "Fortmed" che hanno riportato all'attenzione della comunità scientifica questo settore di ricerca, con le sue progressive edizioni a partire dal 2015 (https://www.fortmed.eu/index.html). Sul disegno per il rilievo architettonico vedi Sainz 1991. A titolo di esempio, per segnalare le diverse opportunità che il documento "disegno" offre a un'analisi interdisciplinare o non esclusivamente racchiusa nei confini della storia dell'architettura, si rinvia agli atti del 38° Convegno Internazionale dell'Unione Italiana del Disegno: Bertocci, Bini 2016. Vedi anche Chías, Cardone 2016.

68. Ad esempio, nel 1984, Ulrich Schütte si è concentrato sulla cultura scientifica, tecnica e artistica degli architetti civili e militari nella Germania del XIX secolo (Schütte 1984) mentre, all'inizio degli anni '90, in Italia, Bruno Contardi e Giovanna Curcio hanno analizzato gli aspetti concreti dell'esercizio della professione a Roma nel XVIII secolo ricorrendo allo studio di modelli e disegni di progetto (Contardi, Curcio 1991); il ruolo svolto dalla matematica nello sviluppo dell'architettura nell'Inghilterra moderna è stato analizzato da Anthony Gerbino e Stephen Johnson in occasione della mostra tenutasi a Oxford nell'estate del 2009 (Gerbino, Johnson 2009); sull'applicazione della geometria nei disegni dell'architettura gotica si rimanda a Bork 2011.

Bibliografia

Ambrosi 2002 - A. Ambrosi, *Francesco Milizia e il disegno di architettura. Osservazioni su un rapporto controverso*, in M. Basili, G. Distaso (a cura di), *Francesco Milizia e la cultura del Settecento*, Congedo, Galatina 2002, pp. 85-97.

Aceto 2017 - A. Aceto, *From Building to Print: Giovanni Giacomo de' Rossi and the Making of Architectural Books*, in «The Burlington Magazine» 159 (2017), 1374, pp. 697-705.

Ackerman 202 - J.S. Ackerman, *Origins, Imitation, Conventions: Representation in the visual arts*, MA: MIT Press, Cambridge 2002.

Alisio *et alii* 1994 - G. Alisio, G. Cantone, C. de Seta, M. Scalvini (a cura di), *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, Electa Napoli, Napoli 1994.

Amon, Hamon 2015 - H. Amon, É. Hamon, *Fantômes et revenants: les dessins français d'architecture gothique*, in «Livraisons de l'histoire de l'architecture», 2015, 30, pp. 13-27, https://doi.org/10.4000/lha.572 (ultimo accesso 10 gennaio 2025)

Antinori 1989 - A. Antinori, *I disegni della Raccolta Giuseppe Greco, architetto pugliese*, in «Il disegno di architettura», 1989, 0, pp. 10-11.

Balestreri 2013 - I.C.R. Balestreri, *Disegni d'architettura del primo Seicento. introduzione all'uso di tecniche, strumenti e convenzioni. il caso milanese*, in «Lexicon» 2013, 36-37, pp. 33-48. doi: 10.17401/lexicon.36-37.2023-balestreri (ultimo accesso 22 gennaio 2025).

Bares 2016 - M.M. Bares, *Il mondo della costruzione a Noto nell'età moderna*, Caracol, Palermo 2016.

Bares (in corso di stampa) - M.M. Bares, *La "montea" della cappella absidale di sant'Antonio a Scicli. Riflessioni su alcuni aspetti costruttivi delle coperture cupolate in pietra a vista nella Sicilia orientale (XII secolo)*, in «Lexicon», in corso di stampa.

Bartoli 1565 - C. Bartoli, *L'architettura di Leon Battista Alberti, nel Monte Regale,* Leonardo Torrentino, Firenze 1565.

Baudez 2020 - B. Baudez, *Le couleur dans le dessin d'architecture au XVIIesiècle. Une histoire des pentres, d'ingeniieurs et d'architectes*, in Cojannot, Gady 2020, pp. 163-187.

Baudez 2021 - B. Baudez, *Inessential Colors. Architecture on Paper in Early Modern Europe*, New Jersey Princeton University Press, Princeton 2021.

Baudez 2005 - B. Baudez, *Un laboratoire des styles: les académies dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, in A. Thomine-Berrada, B. Bergdol (a cura di), *Repenser les limites: l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art*, Parigi 2005, https://doi.org/10.4000/books.inha.1218 (ultimo accesso 15 dicembre 2024).

Belardi 2020 - P. Belardi, *Il disegno assente. Quando l'architettura è illustrata senza illustrazioni*, in E. Cicalò, I. Trizio, *Linguaggi grafici. Illustrazione*, Pubblica, Alghero 2020, pp. 186-193.

Belluzzi 2008 [2010] - A. Belluzzi, *Il collezionismo dei disegni di architettura nel Cinquecen*to, in «Opvs incertvm», 3, 2008 [2010], 5, pp. 92-103.

Beltramini 2022 - M. Beltramini, *Padre Sebastiano Resta e l'architettura del Cinquecento*, in «Palladio», n.s., XXXV (2022), 69, pp. 61-74.

Benedikt 2019 - C. Benedikt (a cura di), *Trésors de l'Albertina. Dessins de'architecture*, Catalogo della mostra (Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 13 novembre 2019 - 16 marzo 2020), Snoeck, Paris 2019.

Berckenhagen 1979 - E. Berckenhagen, *Architektenzeichnungen: 1479-1979 von 400 europäischen und amerikanischen Architekten aus dem Bestand der Kunstbibliothek Berl*in, Volker Spiess, Berlin 1979.

Bingham 2013 - N. Bingham, *Un siècle de dessins d'architecture: 1900-2000*, Malakoff, Hazan 2013.

Böker 2005 - J.J. Böker, *Architetektur der Gotik. Gothic Architecture*, Pustet, Salzburg- Munchen 2005.

Bonacasa 2023 - N. Bonacasa, *Cataloghi e risorse digitali per la museologia*, Antipodes, Palermo 2023.

Bonfait, Hochmann 2001 - O. Bonfait, M. Hochmann (a cura di), *Geografia del Collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, Atti delle giornate di studio dedicate a Giuliano Briganti (Roma, 19-21 settembre 1996), Collection de l'Ecole Francaise de Rome n. 287, Roma 2001.

Bora 1978 - G. Bora, *I disegni del Codice Resta*, Silvana, Cinisello Balsamo 1978.

Bordogna 2006 - E. Bordogna, *Disegno come autobiografia*, in «Il disegno di architettura», 2006, 32, pp. 41-53.

Bortolozzi 2020 - A. Bortolozzi, *Italian Architectural Drawings from the Crsted Collection Nationalmuseum*, Stockholm, Hatje Caintz, Stockholm 2020.

Bortolozzi 2024 - A. Bortolozzi, *Transparent Paper as a Medium of Copying and Design in the Early Modern Architectural Workshop*, in «RIHA Journal» 2024, https://doi.org/10.11588/riha.2024.1.108191 (ultimo accesso 4 marzo 2025).

Branner 1963 - R. Branner, *Villard de Honnencourt, Reims and the Origins of the Gothic Architectural Drawing*, in «Gazzette des Beaux Arts» LXI (1963), 6° serie, pp. 129-146.

Brook 2010 - C. Brook, *La nascita delle accademie europee e la diffusione del modello romano*, in C. Brook, V. Curzi, *Roma e l'antico. Realtà e visione nel '700*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo Sciarra Colonna 30 novembre2010-6 marzo 2011), Skira, Ginevra 2010, pp. 151-160.

Calvo López *et alii* 2015 - J. Calvo López, M. Taín Guzmán, M.Á. Alonso Rodríguez, I. Camiruaga Osés, *Métodos de documentación, análisis y conservación de trazados arquitectónicos a tamaño natural*, in «Arqueología de la Arquitectura», 2015, 12, doi: http://dx.doi.org/10.3989/arq.arqt.2015.024.

Carpeggiani, Patetta 1989 - P. Carpeggiani, L. Patetta (a cura di), *Il disegno di architettura*, Atti del convegno (Milano 15-18 febbraio 1988), Guerrini e Associati, Milano 1989.

Cazzato 2015 - M. Cazzato, *Giuseppe e Orazio Greco architetti ostunesi del tardobarocco*, in V. Cazzato, M. Cazzato (a cura di), *Atlante del Barocco in Italia: Puglia. Lecce e il Salento. I centri urbani, le architetture e il cantiere barocco*, De Luca, Roma 2015, pp. 626-628.

Chías, Cardone 2016 - P. Chías, V. Cardone (a cura di), *Dibujo y arquitectura. 1986-2016, treinta años de investigación*, Servicios de publicaciones de la Universidad de Alcalá, Alcalá 2016.

Chiavoni, Docci, Filippa 2021 - E Chiavoni, M. Docci, M. Filippa, *Archivio dei disegni e fototeca del Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura. Inventario archivio disegni*, Quasar, Roma 2021.

Cojannot 2020 - A. Cojannot, *Architectes et «dessignateurs». Mutations du dessin d'architectureen France au XVIIe siècle*, in Cojannot, Gady 2020, pp. 131-161.

Cojannot, Gady 2017a - A Cojannot, A. Gady (a cura di), *Dessiner pour bâtir. Le métier d'architecte au XVIIe siècle*, Catalogo della mostra (Paris, Hotel de Soubise, 13 dicembre 2017-12 marzo 2018), Archives Nationales - Le Passage, Paris 2017.

Cojannot, Gady 2017b - A Cojannot, A. Gady, *Introduction*, in Cojannot, Gady 2017a, pp. 9-17.

Cojannot, Gady 2020 - A. Cojannot, A. Gady, *Architectes du grand siècle. Du dessinateur au maître d'oeuvre*, Atti della giornata di studi (Paris, Archives nationales, Institut culturel suédois), 16 febbraio 2018, Le Passage, Paris 2020.

Colonnese 2024 - F. Colonnese, *Grids and Squared Paper in Renaissance Architecture*, in «Drawing Matter Journal», 2024, 2, pp. 150-178, https://drawingmatter.org/dmj-grids-and-squared-paper-in-renaissance-architecture/ (ultimo accesso 18 ottobre 2024).

Corso 2018 - A. Corso, *Il disegno nell'architettura antica,* Marsilio, Venezia 2018.

Croft-Murray, Hulton 1960 - E. Croft-Murray, P. Hulton, *Catalogue of British Drawings, XVI and XVII Centuries*, 2 voll, British Museum, London 1960.

De Cavi 2015 - S. De Cavi (a cura di), *Dibujo y ornamento. Trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, Espana, Italia, Malta y Grecia*, Atti del convegno *Dibujar las Artes Aplicadas. Dibujo de ornamentación para platería, maiolica, mobiliario, arquitectura efímera y retablística entre Portugal, España e Italia (siglos XVI-XVIII)*, (Cordoba, Universidad de Córdoba, 5-8 giugno 2013), Diputación de Cordoba, De Luca Editori D'Arte, Cordoba, Roma 2015.

De Cavi 2017 - S. De Cavi (a cura di), *Giacomo Amato (1643-1732) Il Disegno e le Arti Decorazione barocca nella Sicilia spagnola dal progetto alle manifatture*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2017.

Debenedetti 1991 - E. Debenedetti (a cura di), *Collezionismo e ideologia. Mecenati, artisti e teorici dal classico al neoclassico*, «Studi sul Settecento Romano», 7, 1991.

Del Pesco 2018 - D. Del Pesco, *Arrangiarsi con arte. Note su Ferdinando Sanfelice: maestri e libri*, in «Confronti», I (2018), 1, pp. 151-178.

Di Blasi, Genovesi 1972 - L. Di Blasi, F. Genovesi, *Rosario Gagliardi: architetto della ingegnosa città di Noto*, Catania 1972.

Di Teodoro 2002 - F.P. Di Teodoro, Vitruvio, *Piero della Francesca, Raffaello: note sulla teoria del disegno di architettura nel Rinascimento*, in «Annali di architettura Rivista del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza», 2002, 14, pp. 35-54.

Di Teodoro 2021 - F.P. Di Teodoro, *Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassarre Castiglione*, Maddali e Bruni, Firenze 2021.

Docci 2018 - M. Docci, *A Contribution to the History of Architectural and Environmental Representation*, in «diségno», 2018, 3, pp. 9-21, https://doi.org/10.26375/disegno.3.2018.2 (ultimo accesso 10 gennaio 2025).

Docci, Cigola, Fiorucci 1997 - M. Docci, M. Cigola, T. Fiorucci (a cura di), *Il disegno di progetto dalle origini al XVIII secolo*, Atti del convegno (Roma 22-24 aprile 1993), Gangemi, Roma 1997.

Domenichi, Tonicello (2004) - R. Domenichi, A. Tonicello, *Il disegno di architettura. Guida alla descrizione. Archivio Progett*i, Il Poligrafo, Padova 2004.

Donetti, Rachele 2021 - D. Donetti, C. Rachele (a cura di), *Building with Paper: The Materiality of Renaissance Architectural Drawings*, Brepols, Turnhout 2021.

Dorrian, Emmons 2004 - M. Dorrian, P. Emmons (a cura di), *Drawing Instruments/Instrumental Drawings*, in «Drawing Matter Journal», 2004, 2, https://drawingmatter.org/journal/issues/dmj-21-drawing-instruments-instrumental-drawings/ (ultimo accesso 15 febbraio 2025).

Faietti 2011 - M. Faietti, *Il disegno padre delle arti, i disegni degli artisti, il disegno delle "Vite". Intersecazioni semantiche in Vasari scrittore*, in M. Faietti, A. Griffo, G. Marini (a cura di), *Figure Memorie Spazio. La grafica del Quattrocento. Appunti di teoria, conoscenza e gusto*, Catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 8 marzo - 12 giugno 2011), Giunti, Firenze 2011, pp. 12-37.

Faroult, Salmon, Trey 2016 - G. Faroult, X. Salmon, J. Trey (a cura di), *Un Suédois à Paris au xviiie siècle. La collection Tessin,* Catalogo della mostra (Paris, Musée du Louvre, 19 ottobre 2016 -16 gennaio 2017), Lienart édition, Paris 2016.

Forlani Tempesti, Prosperi Valenti Rodino 2003 - A. Forlani Tempesti, S. Prosperi Valenti Rodino, *Disegno e disegni: per un rilevamento delle collezioni dei disegni italiani*, Atti della giornata di studi (Firenze, 13 novembre 1999), Leo S. Olschki, Firenze 2003.

Fossier 1997 - F. Fossier, *Les dessins du fonds Robert de Cotte de la Bibliothèque nationale de France: architecture et décor*, Bibliothèque Nationale de France, Ecole Francaise de Rome, Paris-Roma 1997.

Frommel 1994 - C.L. Frommel, *Sulla nascita del disegno architettonico*, in H. Millon, V. Magnago Lampugnani, *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, Catalogo della mostra, (Venezia, Palazzo Grassi 31 marzo-6 novembre 1994), Bompiani, Milano 1994, pp. 100-121.

Gáldy, Heudecker 2018 - A.M. Gáldy, S. Heudecker (a cura di), *Collecting Prints and Drawings*, Scholars Cambridge

pubblishing, Newcastle upon Tyne 2018.

Gambardella 1974 - A. Gambardella, *Ferdinando Sanfelice architetto*, Arti grafiche Licenziato, Napoli 1974.

Gambardella 1977 - A. Gambardella (a cura di), *Ferdinando Sanfelice. Napoli e l'Europa*, Atti del convegno (Napoli-Caserta 17-19 aprile 1997), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2004.

García-Toraño Martinez 2009 - I.C. García-Toraño Martinez (a cura di), *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglo XVIII*, Catalogo della mostra (Madrid, Biblioteca Nacional, 17 settembre - 22 novembre 2009), Biblioteca Nacional de España, Fundación Banco Santander, Fundación Arquitectura. COAM, Madrid 2009.

García-Toraño Martinez, Navascués Palacio (a cura di) 2018 - I.C. García-Toraño Martínez, P. Navascués Palacio, *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional, Siglo XIX*, Tomo III, 2 voll., Fundación Arquia, Madrid 2018.

Garms 1973 - J. Garms (a cura di), *Disegni di Luigi Vanvitelli nelle collezioni pubbliche di Napoli e Caserta*, Catalogo della mostra (Napoli, Palazzo reale, 5 novembre 1973 -13 gennaio 1974), Agea, Napoli 1973.

Garms 1977 - J. Garms, *Notizie intorno al Corpus di disegni vanvitelliani*, in «Napoli Nobilissima», III serie, 1977, 16, pp. 45-59.

Geraghty 2007 - A. Geraghty, *The architectural drawings of Sir Christopher Wren at All Souls College*, Oxford, Aldershot, Lund Humphries 2007.

Gerbino, Johnsson 2009 - A. Gerbino, S. Johnsson (a cura di), *Compass and Rule: Architecture as Mathematical Practice in England 1500-175*0, Catalogo della mostra (Oxford, Museum of the History of Science, 16 giugno - 6 settembre 2009; New Haven, Yale Center for British Art, 18 febbraio - 30 maggio 2010), Yale University Press, New Haven 2009.

Gill 2016 - R.M. Gill, *Conception and Construction: Galeazzo Alessi and the Use of Drawings in Sixteenth Century Architectural Practice*, in «Architectural History», 2016, 59, pp. 181-219.

Grignon 2000 - M. Grignon, *L'étude du dessin d'architecture. De la variante à la genèse de l'œuvre*, in «Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)», 2000, 14, pp. 91-109, doi: https://doi.org/10.3406/item.2000.1137 (ultimo accesso 24 novembre 2024).

Hager 1984 - H. Hager, *The Accademia di San Luca in Rome and the Académie Royale d'Architecture in Paris: A Preliminary Investigation,* in H. Hager, S.S. Munshower (a cura di), *Projects and Monuments in the period of the Roman baroque,* University Park, Pa., 1984 (Papers in Art History from The Pennsylvania State University, 1), pp. 129-161.

Hager 2000 - H. Hager, *Le accademie di architettura*, in G. Curcio, E. Kieven (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, 2 voll., Electa Milano 2000, I, pp. 20-49.

Hager, Munshover 1981 - H. Hager, S.S. Munshover (a cura di), *Architectural fantasy and reality: drawings from the Accademia Nazionale di San Luca, Concorsi Clementini, 1700-1750*, Catalogo della mostra (Museum of Art, The Pennsylvania State University, University Park, Pennsylvania, 6-23 dicembre 1981 - 5-31 gennaio 1982; Cooper-Hewitt Museum, the Smithsonian Institution's National Museum of Design, 16 febbraio - 9 maggio 1982), Pennsylvania State University; Museum of Art, University Park, Penn 1981.

Harris 1972 - J. Harris, *A Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects: Inigo Jones and John Webb*, Gregg International Publishers Ltd, Farnborough 1972.

Harris, Higgot 1989 - J. Harris, G. Higgot (a cura di), *Inigo Jones: complete architectural drawings*, Catalogo della mostra (Drawing Center, New York, 8 aprile-22 luglio, 1989, the Frick Art Museum, Pittsburgh, 9 settembre-5 novembre 1989, the Royal Academy of Arts, Londra, 15 dicembre 1989-26 febbraio 1990), Paperback edition, New York 1989.

Haskell 1982 - F. Haskel, *Riscoperte nell'arte: aspetti del gusto, della moda e del collezionismo*, Edizioni di Comunità, Milano 1982.

Ibáñez Fernández 2019 - J. Ibáñez Fernández (a cura di), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Instituto Juan de Herrera, Madrid 2019.

Inglese 2014 - C. Inglese, *Progetti sulla Pietra*, Gangemi, Roma 2014.

Jacob 1975 - S. Jacob, *Italienische Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin. Architektur u. Dekoration 16 bis 18*. Jahrhundert, Staatl. Museen Preuss. Kulturbesitz, Berlin 1975.

Kieven 1991 - E. Kieven, *Il disegno architettonico come mezzo di comunicazione tra committente e architetto*, in B. Contardi, G. Curcio (a cura di), *In Urbe architectus. Modelli Disegni Misure. La professione dell'architetto a Roma 1680-1750*, Catalogo della mostra (Roma, Castel Sant'Angelo 12 dicembre 1991 - 29 febbraio 1992), Argos, Roma 1991, pp. 76-77.

Kieven 1993 - E. Kieven (a cura di), *Von Bernini bis Piranesi: römische Architekturzeichnungen des Barock*, Catalogo della mostra (Stuttgart, Staatsgalerie, 2 ottobre -12 dicembre 1993), Verlag, Stuttgart 1993.

Kieven 1999 - E. Kieven, *"Mostrar l'inventione". Il ruolo degli architetti romani nel barocco: disegno e modello,* in H.H. Millon (a cura di), *I trionfi del Barocco. Architettura in Europa 1600-1750*, Bompiani, Milano 1999, pp. 172-205.

Kieven, Schelbert 2014 - E. Kieven, G. Schelbert, *Architekturzeichnung, Architektur und digitale Repräsentation. Das Projekt LINEAMENTA*, in «Architektur Stadt Raum», 2014, 4, https://doi.org/10.18452/6832 (ultimo accesso 24 novembre 2024).

Lavoratti 2020 - G. Lavoratti, *Disegno dell'architettura e grafica editoriale. Il disegno comunica, ma come si comunica un disegno?*, in S. Cerri (a cura di), *Contenuto e Forma. Lo sviluppo della comunicazione visiva nella relazione tra ricerca e pratica progettuale*, Didapress, Firenze 2020, pp. 373 - 421.

Lenzo 2010 - F. Lenzo, *Ferdinando Sanfelice e l'«architettura obliqua» di Caramuel*, in G. Curcio, M.R. Nobile, A. Scotti Tosini (a cura di), *I libri e l'ingegno. Studi sulla biblioteca dell'architetto (XV-XX secolo)*, Caracol, Palermo 2010, pp. 102-107.

Lever, Richardson 1984 - J. Lever, M. Richardson (a cura di), *The art of the architect: treasures from the RIBA's collections*, Catalogo della mostra (London, Royal Institute of British Architects, 9 novembre 1984- 27 gennaio 1985), Trefoil for the RIBA, London 1984.

Le dessin 2015 - *Le dessin d'architecture: œevre/outil des architectes?*, in «Livrasons de histoire d'architecture», 2015, 30.

Lotz 1979 - W. Lotz, *Sull'unità di misura nei disegni di architettura del Cinquecento*, in «Bollettino del Centro internazionale di studi Andrea Palladio», 1979, 21, pp. 223-232.

Lotz 1997 - W. Lotz, *Sull'unità di misura nei disegni di architettura del Cinquecento*, in W. Lotz, M. Bulgarelli (a cura di), *L'architettura del Rinascimento*, Electa, Milano 1997, pp. 213-219.

Lugt 1982 - F. Lugt, *Les Marques de collections de dessins et d'éstampes*, Vereenigde Druckerijen, Amsterdam 1921.

Manfredi 2013 - T. Manfredi, *Francecso Milizia e i Principi di architettura civile: disegno e iconografia*, in A. Scotti Tosini (a cura di), *Dal trattato al manuale. La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura tra età moderna e contemporanea,* Caracol, Palermo 2013, pp. 59-74.

Marconi, Cipriani, Valeriani 1974 - P. Marconi, A. Cipriani, E. Valeriani, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, De Luca, Roma1974.

Marinelli 1993 - C. Marinelli (a cura di), *L'esercizio del disegno: I Vanvitelli. Catalogo generale del fondo dei disegni della Reggia di Caserta*, Leonardo Arte, Milano 1993.

Meijer, Zangheri 2025 - W.B. Meijer, L. Zangheri (a cura di), *Accademia delle arti del disegno: studi, fonti e interpretazioni di 450 anni di storia*, 2 voll., Olschki, Firenze 2015.

Mignot 2014 - C. Mignot (a cura di), *Le dessin d'architecture dans tous ses états. Le dessin instrument et témoin de l'invention architecturale, Rencontres internationales du Salon du Dessin* (Paris, 26 -27 marzo 2014), tomo I, L'Echelle de Jacob, Yonne 2014.

Mignot 2015 - C. Mignot (a cura di), *Le dessin d'architecture dans tous ses états, Le dessin d'architecture, document ou monument, Rencontres internationales du Salon du Dessin* (Paris, 25-26 marzo 2015), tomo II, L'Echelle de Jacob, Yonne 2015.

Milizia 1768 - F. Milizia, *Vite dé più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo*, Monaldini, Roma 1768.

Missirini 1823 - M. Missirini, *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio*

Canova, De Romanis, Roma 1823.

Monbeig Goguel, Hattori 2007 - C. Monbeig Goguel, C. Hattori (a cura di), *L'artiste collectionneur de dessin. De Giorgio Vasari a aujourd'hui, Rencontres internationales du Salon du Dessin* (Paris26 - 27 marzo 2007), tomo II, Editions 5 Continents, Milano 2007.

Monbeig Goguel, Hattori 2008 - C. Monbeig Goguel, C. Hattori (a cura di), *L'artiste collectionneur de dessin. De Giorgio Vasari a aujourd'hui, Rencontres internationales du Salon du Dessin* (Paris 22-23 marzo 2006), tomo I, L'Echelle de Jacob, Yonne 2008.

Moschini F. 2012 - F. Moschini, *Una ricognizione sugli archivi storici e contemporanei dell'accademia di San Luca*, in «Il disegno di architettura», 2012, 39, pp. 60-65.

Mucelli E. 2011 - E. Mucelli, *Descrivere per comporre*, in «Il disegno di architettura», 2011, 38, pp. 8-13.

Muzii 1997 - R. Muzii (a cura di), *Disegni di Ferdinando Sanfelice al Museo di Capodimonte*, Electa Napoli, Napoli 1997.

Nobile 2020 - R.M. Nobile, *I disegni di Rosario Gagliardi conservati presso il Dipartimento di Architettura di Palermo*, Palermo University Press, Palermo 2020.

Nobile, Bares (in corso di stampa) - M.R. Nobile, M.M. Bares, *Prove di deplacement: la torre Cabrera a Pozzallo nel Quattrocento,* in *Sotto il segno dei Cabrera. La contea di Modica nel Mediterraneo del XV secolo*, Atti del convegno (Ragusa Ibla, 19-20 gennaio 2024), in corso di stampa.

Nobile, Bares 2013 - M.R. Nobile, M.M. Bares (a cura di), *Rosario Gagliardi (1690-1762)*, Catalogo della mostra (Noto, Collegio dei Gesuiti 22 marzo, 21 giugno 2013), Caracol, Palermo 2013.

Oechslin 2014 - W. Oechlisn, *Die universale Zeichnung ("disegno") des Künstlers und/versus die "graphidis scientia" des Architekten*, in P. Lombaerde (a cura di), *The Notion of the Painter-Architect in Italy and the Southern Low Countries*, Atti del colloquio (Antwerp, 1-3 dicembre 2011), Brepols Publishers, Turnhout 2014, pp. 9-38.

Olcott Price 2010 - Lois Olcott Price, *Line, shade and shadow: the fabrication and preservation of architectural drawings*, Oak Knoll Press, Houten 2010.

Olin 2010 (2011) - M. Olin, *Digitising the Nationalmuseum collection of architectural design*, in «Art bulletin of Nationalmuseum Stockholm», 2010 [2011], 17, pp. 99-102.

Palazzotto 1992 - P. Palazzotto, *Il Fondo Marvuglia in un archivio privato di Palermo*, in «Il disegno di architettura», 1992, 5, pp. 31-34.

Palazzotto 2006 - P. Palazzotto, *La collezione di disegni d'architettura dei Marvuglia nell'Archivio Palazzotto di Palermo. La formazione romana all'Accademia di San Luca (1747?-1759)*, in F. Abbate (a cura di), *Ottant'anni di un Maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, Paparo edizioni, Pozzuoli 2006, pp. 685-706.

Paoluzzi 2007 - M.C. Paoluzzi, *L'architettura a Roma nei disegni dell'Istituto Nazionale per la Grafica (1750-1823)*, in E. Debenedetti (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto,* II, «Sudi sul Settecento romano», 2007, 23, pp. 415-430.

Patetta 1993 - L. Patetta, *Alcune riflessioni sul disegno di architettura,* in «Il disegno di architettura», 1993, 7, pp. 1-10.

Patetta 2004 - L. Patetta, *Alberti e il disegno*, in «Il disegno di architettura» 2004, 28, numero monografico *Disegni per il De re aedificatoria di Leon Battista Alberti*, pp. 3-7.

Payne 2014 - A. Payne, *The sculptor-architect's drawing and exchanges between the arts*, in C.M. Wayne (a cura di), *Donatello, Michelangelo, Cellini. Sculptors' Drawings from Renaissance Italy*, Catalogo della mostra (Boston, 23 ottobre 2014-23 gennaio 2015), Holberton, London 2014, pp. 57-73.

Petherbridge 2010 - D. Petherbridge, *The Primacy of Drawing: Histories and Theories of Practice*, Yale University Press, New Haven 2010.

Petrioli Tofani, Prosperi Valenti Rodinò, Sciolla 1993 - A. Petrioli Tofani, S. Prosperi Valenti Rodinò, G.C. Sciolla, I*l disegno. Le collezioni pubbliche italiane* (parte prima), Pizzi, Milano 1993; Parte seconda, Pizzi, Milano 1994.

Pevsner 1940 - N. Pevsner, *Academies of Arts. Past and Present*, Cambridge University Press, Cambridge 1940, trad. it. Le Accademie d'Arte, Einaudi, Torino 1982.

Prosperi Valenti Rodinò 2007 - S. Prosperi Valenti Rodinò (a cura di), *I disegni del Codice Resta di Palermo*, Catalogo della mostra (Palermo 17 febbraio - 6 maggio 2007), Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2007.

Quondam 2020 - A. Quondam, *Ora basta con questa favola. Ancora sulla lettera che Raffaello non ha mai scritto*, testo pubblicato su Academia.edu il 26 maggio 2020 https://www.academia.edu/43169083/Ora_basta_con_questa_favola_Ancora_sulla_lettera_che_Raffaello_non_ha_mai_scritto_edita_in_Academia_edu_il_26_maggio_2020 (ultimo accesso 16 asprile 2025).

Ragghianti 1954 - C.L. Ragghianti, *Letture di Wright*, in «Critica d'Arte», 1954, 1, pp. 67-82.

Ragghianti 1986 - C.L. Ragghianti, *Arte fare e vedere* 2, Baglioni & Berner, Firenze 1986.

Recht 1989 - R. Recht (a cura di), *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, Catalogo della mostra, (Sala d'esposizione dell'antica Dogana, Strasburgo, 3 settembre - 26 novembre 1989) Les Musées de la ville de Strasbourg, Strasbourg 1989.

Recht 1995 - R. Recht, *Le dessin d'architecture*, Societé nouvelle Adam Biro, Paris 1995.

Recht 1995 - R. Recht, *Le Dessin d'Architecture: Origine e function*, Adam Bitro, Paris 1995, ed. italiana. *Il disegno d'architettura: origine e funzioni*, Jaca Book, Milano 2001.

Recht 2001 - R. Recht, *Il disegno d'architettura: origine e funzioni*, Jaca Book, Milano 2001.

Ruiz de la Rosa, Rodríguez Estévez 2003 - J.A. Ruiz de la Rosa, J.C. Rodríguez Estévez, *Trazas de un arquitecto medieval. 'Monteas' para la catedral de Sevilla,* in «Ra. Revista de Arquitectura», 2003, 5, pp. 105-114.

Sainz 1985 - J. Sainz, *Categorias graficas y categorias arquitectonicas en el ambito de la cultura moderna*, Tesi di Dottorato, tutor prof.ssa Helena Iglesias Rodriguez, Madrid, Escuela Tecnica Superior de Arquitectura, 1985.

Sainz 1987 - J. Sainz, *Teoria e storia del disegno d'architetture: una questione di stile*, in «XY Dimensioni del disegno» II (1987), 4, pp. 33-44.

Sainz 1991 - J.Sainz, *El dibujo de levantamiento. Un instrumento grafico para la investigacion arquitectonica*, in J. Rivera (a cura di), *Restauración arquitectónica*, Libreria General, Zaragoza 1991, pp. 185-202.

Sainz 2005 - J.Sainz, *El dibujo de arquitectura. Teoría y historia de un lenguaje gráfico,* Reverté, Barcelona 2005.

Santiago Páez 1991 - M. Santiago Páez (a cura di), *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI-XVII*, Coam, Madrid 1991.

Scaduto 2007 - F. Scaduto, *I disegni di un collezionista del Seicento. Il Codice Resta di Palermo*, in «Il disegno di architettura», 2007, 33, pp. 11-18.

Scamozzi 1615 - V. Scamozzi, *L'idea dell'architettura universale*, autore, Venezia 1615.

Schütte 1984 - U. Schütte, *Architekt und lngenieur. Baumeister in Krieg und Frieden*, Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel 1984.

Sciolla, Petrioli Tofani 1992 - G.C. Sciolla, A. Petrioli Tofani, *Il disegno. I grandi collezionisti*, Pizzi, Milano 1992.

Strandberg 1971 - R. Strandberg, *Pierre Bullet et J.B. de Chamblain à la lumière des dessins de la Collection Tessin-Harleman du Musée National de Stockholm*, Faibo, Stockholm 1971.

Summerson 2007 - J. Summerson, *Sir Christopher Wren*, Collins, Londra1953.

Triglia 1993 - L. Triglia, *I disegni di Rosario Gagliardi nella collezione Giuseppe Mazza di Siracusa*, in «Il disegno di architettura», 1993, 7, pp. 35-38.

Vagnetti 1958 - L. Vagnetti, *Disegno e architettura*, Vitali e Ghianda, Genova 1958.

Vanini 2010 - C. Vanini, *Il disegno del progetto architettonico: dalle origini alla contemporaneità. Ricerca di costanti e varianti tra le regole espressive nella storia, dal disegno manuale al disegno digitale*, Tesi di dottorato, tutor S. Casu, Università degli studi di Cagliari, a.a. 2009-2010. [2010].

Verdigel 2020 - G. Verdigel, *Colore in Disegno: A Reappraisal of the Use of Color in Fifteenth-century Draftsmanship in the Veneto*, in «Master Drawings», vol. 58, 2020, 2, pp. 148-168.

Ward 1988 - A. Ward, *The architecture of Ferdinando Sanfelice*, Garland, New York 1988

Ware 1731 - I. Ware, *Designs of Inigo Jones and others*, London 1731.

Yerkes 2017 - C. Yerkes, *Drawings after Architecture. Renaissance Architectural Drawings and Their Reception*, Marsilio, Venezia 2017.

Zuccari 1604 - F. Zuccari, *Origini et progresso dell'accademia del dissegno de Pittori, Scultori & Architetti di Roma*, per Pietro Bartoli, Pavia 1604.

Architectural Drawings in Apulia and Basilicata (16th-18th centuries)

Francesca Passalacqua (Università degli Studi di Messina)

Architectural drawings are documents, evidence of a specific moment in the history of a monument, providing information about the architects and clients. They are material evidence both of the representation of what exists and of the definition of the author's design. Interest in architectural drawings runs deep and has developed in recent decades thanks to specific studies, exhibitions and catalogues. In recent decades, there has been a growing interest in Southern Italy in modern drawings. The graphic collection shows a varied panorama that reflects the peculiarities of a complex and diverse territory and, for these reasons, testifies the identifying characteristics of different territorial areas.

On this occasion, some illustrative examples from Basilicata and Salento were considered, regarded as models of a heritage that still appears discontinuous and uneven. The research starts from the identification of drawings as records of pre-existing structures, transformations of buildings and new designs, but also architectural and furnishing details that may be part of contracts, in which the drawing (where still extant) is often a fundamental part of the notarial document. Documents and drawings show the scope and timing of the project but, at the same time, reveal the specific characteristics of the client's requests and the author of the drawing: their training, the geographical area and relationship with the client.

AHR XI-XII (2024-2025) n. 22-23
ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR418

Disegni di architettura in Puglia e Basilicata tra XVI e XVIII secolo

Francesca Passalacqua

L'interesse per i disegni di architettura in Italia vanta un cospicuo filone di ricerche che negli ultimi decenni si è incrementato grazie a studi specifici[1] e rilevanti mostre e cataloghi di eloquenti testimonianze tematiche[2]. Anche il meridione d'Italia si è allineato con tale interesse soprattutto nell'individuazione di disegni di età moderna, anche se i risultati delle ricerche, per ragioni legate alla purtroppo frequente dispersione documentaria, hanno talvolta mostrato un certo divario con altri territori della penisola e il contesto europeo.

Si pensi, solo per fare qualche esempio, certamente non esaustivo, all'esperienza iberica, a partire dall'implementazione del catalogo della Biblioteca Nacional de España del 1906[3] – che individuava, oltre

Questo contributo si inserisce nell'ambito delle attività di disseminazione degli esiti di una ricerca PRIN 2022 ancora in corso, di cui l'autrice è all'interno dell'Unità dell'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria, Responsabile Scientifico il prof. Bruno Mussari. Il progetto "*DIS-AR-MER*"- *Drawings of Architecture in 16th-18thcentur*y, codice 2022HHBXF8, Cup Master, B53D23022630006; CUP C53D23006850006, compendia nel gruppo di ricerca l'Università degli Studi di Palermo, capofila, con Responsabile Scientifico e P.I. il prof. Marco Rosario Nobile, e l'Università degli Studi di Napoli Federico II con Responsabile Scientifico di Unità il prof. Oronzo Brunetti, oltre all'Università *Mediterranea* come sopra riportato.

1. Marconi, Cipriani, Valeriani 1974.

2. Ad esempio, Elisabeth Kieven ha curato i cataloghi delle mostre di Stuttgart e Venezia sull'architettura barocca in Kieven 1993; Kieven 1999.

3. Nel 2019 sono stati ritrovati alcuni disegni risalenti addirittura al XIII secolo, Travaz 2019.

una vasta collezione spagnola, molti disegni italiani[4] – a cui sono seguiti gli studi e approfondimenti di un gruppo di ricercatori diretti da Elena Santiago Pàez, pubblicati nel 1991, che hanno raccolto ulteriori disegni spagnoli, italiani, francesi e olandesi del XVI e XVII secolo, oltre che i famosi album di Giovanni Vincenzo Casale e di Antonio Garcia Reinoso[5]. Lo stesso può dirsi per la Francia, dove, per esempio, la mostra parigina *Dessiner pour batir* del 2017 ha illustrato, attraverso una consistente raccolta di disegni e documenti, il lavoro degli architetti e le dinamiche del progetto e del cantiere[6]. Per l'Italia può ricordarsi, tra i numerosissimi esempi, il catalogo del 1975 dei disegni italiani conservati presso la Kunstbibliothek di Berlino di Sabine Jacob[7], e, naturalmente, la rivista «Il disegno di Architettura», fondata dal Luciano Patetta nel 1989, che è stata per un trentennio un rilevante punto di riferimento per la conoscenza di elaborati grafici di architettura del passato e del presente, con approfondimenti su tematiche specifiche, oltre che pubblicazioni e studi di inediti appartenenti al vasto patrimonio conservato in archivi di Stato e religiosi, biblioteche e collezioni private, in Italia e all'estero[8].

Per il Mezzogiorno d'Italia, dunque, è importante indagare i disegni di architettura, sia per evitare la dispersione di tale fragile patrimonio cartaceo, sia per restituire attraverso di essi una "storia" che recuperi la propria corretta dimensione, consentendo di abbandonare il diffuso pregiudizio di luogo deficitario nella progettazione e nella produzione architettonica.

Il patrimonio grafico di età moderna nel Mezzogiorno mostra un panorama molto variegato che rispecchia le peculiarità di un territorio complesso e diversificato, ma, proprio per questo, testimone di caratteri identitari nei differenti ambiti territoriali. Molte e sostanziali sono infatti le differenze; se la Sicilia e la Campania godono di una cospicua consistenza nel patrimonio cartaceo conservato negli archivi pubblici e religiosi e nelle collezioni private, nella restante parte dell'Italia meridionale, invece, dispersione e difficoltà nella tracciabilità segnano un quadro più modesto e discontinuo. Tale divario si rileva anche nei differenti periodi storici; se sono più rari i disegni appartenenti al XVI secolo, la consistenza aumenta nei secoli successivi, in special modo, tra Calabria e Puglia.

Una rilevante bibliografia, oltre che cataloghi online, dà conto di fondi e raccolte disponibili. Le pubblicazioni sull'argomento raccolgono le opere di alcuni importanti artisti, tra i quali Ferdinando Sanfelice (1675-1748), Luigi Vanvitelli (1700-1773) e, per la Sicilia, Giacomo Amato (1643-1732),

4. Barcia 1906; Barcia 1991.

5. Vedi Santiago Paez 1991. Con Maria Santiago Paez hanno collaborato alla stesura del volume: A. Bustamante Garcia, N. Galindo San Miguel; F. Marias Franco; M. Mena Marques, D. Rodriguez Ruiz, V. Tovar Martin.

6. Cojannot, Gady 2017; Cojannot, Gady 2020. Sull'argomento vedi *infra* l'articolo di Bruno Mussari.

7. Jacob 1975.

8. Forlano Tempesti, Prosperi Valenti Rodinò 2003. Tra gli studi più recenti vedi Bortolozzi 2020; Bortolozzi 2024.

Rosario Gagliardi (1690 ca-1762), Paolo Labisi (1720-1798), Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1814), solo per citarne alcuni, oltre che i disegni della Cassa Sacra per la ricostruzione della Calabria dopo il terremoto del 1783[9]. A questi si aggiungono studi riguardanti *corpus* di disegni conservati dagli ordini religiosi, in particolare quelli di Gesuiti, Teatini e Scolopi e che rappresentano cospicue testimonianze degli elaborati grafici degli insediamenti meridionali[10].

Ricerche puntuali su specifici territori o singole opere riguardano soprattutto la Basilicata e la Puglia[11]. Qui, malgrado gli archivi stiano implementando la catalogazione e schedatura in formato digitale del materiale grafico, la ricerca documentaria è ancora oggi offuscata da non chiare o difficili modalità di individuazione degli elaborati, dei quali spesso si riscontra l'assenza all'interno dei contratti che ne fanno esplicito riferimento. La bibliografia edita, seppure cospicua, a volte è manchevole della collocazione dei disegni pubblicati, che perciò sono difficilmente rintracciabili. Ciò comporta la necessità di un capillare lavoro di ricerca, dagli archivi e biblioteche delle città più rilevanti fino ai piccoli archivi pubblici e privati, attraverso indizi documentari che possano guidare nel rintracciarne testimonianze. Un caso esemplare, ancora da indagare compiutamente, è il *corpus* di disegni conservato presso l'Istituto centrale della Grafica di Roma, che riguarda una raccolta di elaborati riferibili a due artisti ostunesi: Giuseppe (1740-1807) e Orazio (1767-1841) Greco, appartenenti a una famiglia di scultori e architetti molto attivi in Terra d'Otranto[12]. Gli elaborati riguardano prevalentemente altari con caratteristiche stilistiche diverse: un primo gruppo fa riferimento a modelli tardo-barocchi, altri invece rispecchiano una cultura avvicinabile al neoclassicismo; purtroppo ancora oggi sono privi di riscontri in termini di localizzazione e committenza.

9. Per una recente bibliografia della produzione di disegni di alcune figure preminenti del sud d'Italia vedi: Gambardella 1974; Principe 1985; Ward 1988; Palazzotto 1992; Triglia 1993; Muzii 1997; Cagliostro 2000; Gambardella 2004; Nobile 2005; Palazzotto 2006; Nobile, Rizzo, Sutera 2009; Nobile, Bares 2013; Bares 2013; De Cavi 2017a; De Cavi 2017b; Nobile 2020; Arena 2023; Russo 2023.

10. Il *corpus* dei disegni appartenenti all'ordine dei Gesuiti in Italia è conservato presso la Bibliotèque National de France https://catalogue.bnf.fr/changerPage.do?motRecherche=architecture+jesuite++&index=&numNotice=&listeAffinages=&nbResultParPage=10&afficheRegroup=false&affinageActif=false&pageEnCours=67&nbPage=130&trouveDansFiltre=NoticePUB&triResultParPage=1&typeNotice=&critereRecherche=0 (ultimo accesso 2 aprile 2025). Per i Gesuiti in Sicilia e Calabria vedi Milella 1992; Milella 2000 e Lima 2001. Per i teatini in Sicilia vedi *I Teatini nella storia della Sicilia* 2003. Per l'architettura delle Scuole Pie, riguardante l'intero territorio in cui i padri scolopi hanno operato, vedi Tosti 1992; De Mari, Nobile, Pascucci 1999.

11. Bibliografie di riferimento sono in Calvesi, Manieri Elia 1966; Calvesi, Manieri Elia 1971; Cazzato 1992; Manieri Elia 1999; Manieri Elia 2000; Manieri Elia 2003, Fagiolo 2010; Cazzato, Cazzato 2015a.

12. Roma, Istituto Centrale della Grafica, Fondo nazionale, Disegni di Giuseppe e Orazio Greco, cartelle 66 e 67. Sull'argomento vedi Antinori 1989; Paoluzzi 2007, pp. 419-420; Pasculli Ferrara 2015, pp. 383-393; Cazzato, Calò 2015, pp. 626-627.

In questa occasione si è ritenuto opportuno soffermarsi su alcuni esempi significativi della Basilicata e del territorio salentino, da considerare come modelli di un patrimonio che appare ancora discontinuo e disomogeneo. La ricerca muove dalla individuazione di rilievi di preesistenze, trasformazioni del costruito e nuove progettazioni, ma anche dettagli architettonici e di arredo che possono fare parte di documenti notarili, come i contratti, in cui il disegno (ove ancora superstite) è spesso un allegato fondamentale. Documento e disegno mostrano gli ambiti e i tempi del progetto, e, al contempo, svelano i caratteri peculiari delle richieste della committenza e dell'autore del disegno, la sua formazione e figura professionale – architetto, disegnatore, rilevatore, agrimensore – l'ambito territoriale e i rapporti con la committenza[13].

L'individuazione degli elaborati grafici è circoscritta al panorama di disegni di architettura civile e religiosa, a rilievi, elaborati anche per estimi e divisioni di proprietà, senza però trascurare anche quelli che rappresentano architetture effimere (fig. 1) o dettagli costruttivi e decorativi che completano il progetto[14] .

Il vescovo e l'artista in Salento

Giuseppe Zimbalo (Lecce, 1620-1670) è considerato una delle figure centrali del barocco leccese, mettendo in atto, attraverso le sue opere, il progetto del vescovo Luigi Pappacoda (1595-1670) di un rilevante rinnovamento urbano avviato durante il suo lungo apostolato[15].

Giuseppe appartiene a una famiglia che ha dato i natali ad altri artisti molto attivi a Lecce: Sigismondo (XVII secolo) e Francesco Antonio Zimbalo (Lecce, 1567-1631). In particolare quest'ultimo, definito «buonissimo scultore dei nostri tempi»[16], è noto, in particolare, per avere realizzato l'altare di San Francesco di Paola nella chiesa di Santa Croce, caratterizzato da un impianto prospettico "ad imbuto", modello che ispirerà molti altri artisti locali. Erede professionale di Francesco Antonio è Cesare Penna (Lecce, 1607-1653), di cui Giuseppe Zimbalo è considerato ideale continuatore.

13. Il lavoro di ricerca non ha indagato sui disegni a carattere urbano (vedute o paesaggi) e architetture militari, i cui estensori sono quasi sempre riferibili a professionisti estranei ai luoghi, come i vedutisti o gli ingegneri militari, per implementare, quanto più possibile, il patrimonio a oggi conosciuto.

14. Archivio di Stato di Taranto (ASTA), notaio Giuseppe Maria Valentini, 1779, scheda 239, disegno per la «macchina di fuochi d'artificio per la festa di San Cataldo a Taranto» progettata dal mastro falegname Giuseppe Domenico Greco e commissionata da don Mariano Ficatelli quale supporto ai fuochi pirotecnici per la festa padronale da realizzare in legno, carta e pittura.

15. Pellegrino 2015, pp. 23-30.

16. Infantino 1634; vedi anche Cazzato, Cazzato 2015a, pp. 657-658.

Figura 1. Giuseppe Domenico Greco, disegno di una macchina per fuochi d'artificio per la festa di San Cataldo del 10 maggio 1779, Taranto, 1779, penna e acquerello su carta, 46 x 62,5 cm. Archivio di stato di Taranto, Notaio Giuseppe Mario Valenti, scheda 239, f. cc. 81r-95v.

La sua cultura sembra soprattutto legata alla tradizione familiare di quotidiana pratica nel cantiere "della sua città"[17]; già prima del 1644 lavora per i Carmelitani Scalzi di Santa Teresa e per la loro chiesa, e probabilmente, alla fine degli anni Quaranta, esegue l'altare di San Giovanni Decollato, unica sua opera autografa firmata: «Giuseppe Ximalo Sco[l]piva»[18]. È noto per la ricostruzione del vasto complesso della cattedrale di Lecce, iniziata nel 1659 che lo impegna per oltre un decennio. Molti sono i progetti in cui è coinvolto e che gli sono attribuiti: altari, chiese, palazzi e interventi di consulenza nel territorio salentino, ma, ancora oggi purtroppo privi di riscontri documentari[19].

17. La cultura artistica del Salento sembra vedere protagonisti prevalentemente clan familiari come i Carozzo, i Cino e i Renzo che monopolizzano i più importanti cantieri del territorio.

18. Cazzato, Cazzato 2015a, pp. 657-658.

19. Vedi da ultimo Cazzato 2024, pp. 41-63.

A margine di una lunga e costante attività, i soli disegni rinvenuti sono riferibili a due interventi degli anni sessanta del XVII secolo: l'altare di Sant'Antonio nella chiesa di Santa Maria del Tempio a Lecce e tre disegni relativi a una disputa tra il principe Gallone di Tricase e il vescovo di Alessano, Giovanni Granafei, conservati presso l'Archivio Segreto Vaticano. La questione insorta tra il vescovo e il principe, riguardava i lavori, fatti eseguire da quest'ultimo, nel passaggio esistente tra la chiesa matrice di Tricase e il suo palazzo, compresa la realizzazione di una "finestra" per assistere alle funzioni religiose. Giovanni Granafei, contrario a tali lavori, si rivolse al vescovo di Lecce, Luigi Pappacoda, per dipanare la vicenda; Giuseppe Zimbalo, suo architetto di fiducia, fu quindi incaricato di constatare i fatti e redigere i disegni atti a mostrare lo stato dei luoghi. Contenuti nel fascicolo documentario relativo alla disputa, questi consistono in tre vedute prospettiche, realizzate su carta pesante, a penna e acquarello grigio e corredate da corpose legende che indicano specificatamente la funzione dei singoli elementi architettonici, definendo lo stato delle opere nell'assetto antecedente all'intervento del principe (figg. 2-3) e al momento del sopralluogo (fig. 4). Quest'ultimo elaborato, in particolare mostra la trasformazione del palazzo con l'inserimento della loggia di progetto – probabilmente realizzata nel corso del Settecento – che si affaccia sulla piazza e il prospetto della chiesa matrice, di grande interesse perché testimonia il prospetto cinquecentesco originario[20].

Conservato a Madrid[21] (ancora oggi non è noto il motivo per cui sia giunto in Spagna), è il disegno in foglio sciolto[22] (figg. 5-6) raffigurante l'altare di sant'Antonio nella chiesa di Santa Maria del Tempio a Lecce[23] e precisamente nella cappella di proprietà della famiglia Condò, marchesi di Trepuzzi. Sul verso si legge la dichiarazione di paternità dello stesso «Mastro Giuseppe Cimmalo», asseverata dal frate Andrea di Francavilla, vicario del convento francescano, sulla commissione da parte di Cristofalo Antegnon Enriquez e Geronimo de Luna del ventuno marzo 1664 [24]. Si sa che i Condò

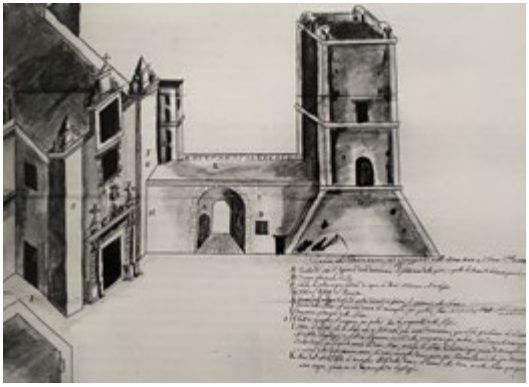
20. Vedi specificatamente Cazzato 2014, pp. 668-671; Cazzato, Cazzato 2015a, pp. 658-660.

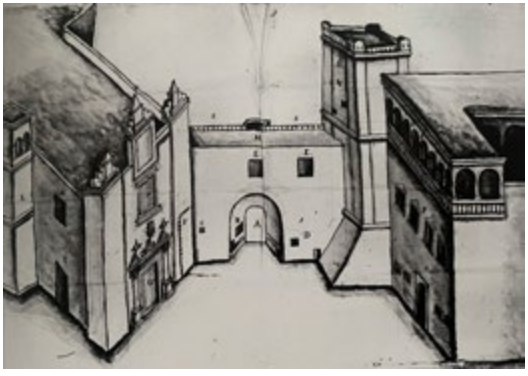
21. Madrid, Biblioteca Naciónal de España, Dib/14/46/34 r/l; Dib/14/46/34, v/2 e riporta la data del 21 marzo 1664.

22. Barcia 1906, cat. 7900; Santiago Paez 1991, p. 128, scheda 168.

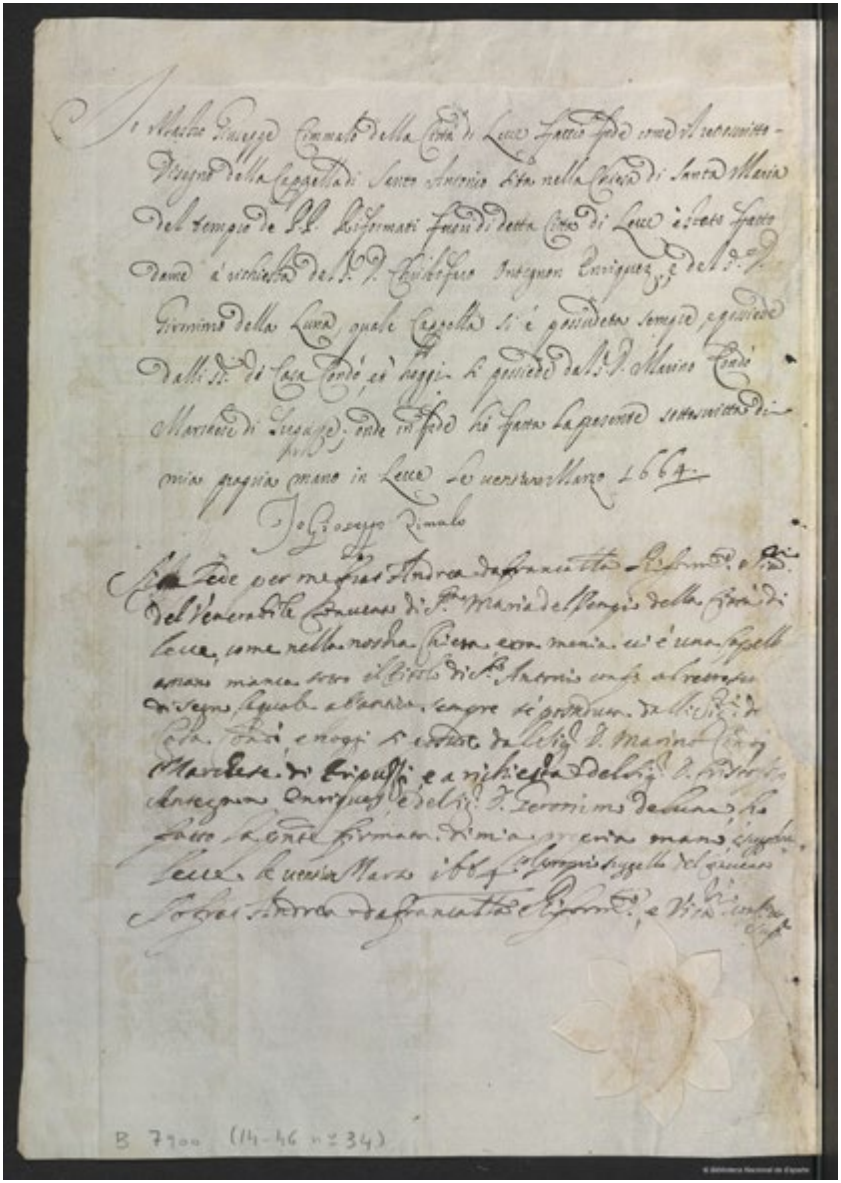
23. La chiesa era stata fondata, insieme al convento, dalla famiglia Drimi per i frati Osservanti nel 1432 e poi ricostruita dai padri Riformati nel 1508. Fu totalmente demolita nel 1971.

24. Trascrizione di dichiarazione di paternità di Zimbalo e asseverazione di frate Andrea di Francavilla: «Io Mastro Giuseppe Cimmalo della Città di Lecce faccio fede come il retroscritto/Disegno della Cappella di Santo Antonio sita nella Chiesa di Santa Maria/del Tempio del P.P. Riformati fuori di detta città di Lecce è stato fatto/da me a richiesta del Signor Don Christofaro Ontegnon Enriguez e del Signore Don/Gironimo della Luna, quale cappella si è posseduta [possudeta] sempre e possiede/ dalli Signori di Casa Condò,/et hoggi si possiede dal Signore Don Marino Condò Marchese di Trepuzze onde in fede ho fatta la presente sottoscritta/ dimia propria mano in Lecce le vent'uno Marzo 1664./Io Giuseppe Cimalo».
[Seconda parte del foglio che si riferisce alla dichiarazione di frate Andrea di Francavilla, vicario del convento leccese di Santa Maria del Tempio]: «Si fa fede per me frate Andrea da Francavilla Riformato e Vicario/del Venerabile Convento di Santa Maria





Dall'alto, figure 2-4. Giuseppe Zimbalo, disegni relativi al collegamento fra la Matrice e il palazzo baronale di Tricase, 1660 (da Cazzato, Cazzato 2015a, p. 659).



n questa pagina e nella successiva, figure 5-6. Giuseppe Zimbalo, disegno dell'altare di Sant'Antonio nella chiesa di Santa Maria del Tempio, Lecce, retto e verso, 21 marzo 1664, 30,1 x 21,1 cm. Madrid, Biblioteca Naciónal de Espana, Dib/14/46/34 r/l; Dib/14/46/34, v/2.

avevano commissionato una statua di sant'Antonio a *Bali Ricciardi*, ovvero Gabriele Ricciardi (1524-1571), considerato figura eminente del Cinquecento leccese[25]. È probabile, allora, che il progetto di Zimbalo, un secolo dopo, muova proprio dalla risistemazione della statua, che sarebbe stata collocata nell'edicola centrale, perché i caratteri compositivi dell'altare mirano a esaltarne la sua presenza.

Un'edicola centrale, incastonata entro colonne scanalate, decorate alla base da fogliame e intervallate da tabelle figurate, contiene la statua lapidea del santo e al suo fianco, in basso a destra, è una targa con iscritta la data 1433. In alto, tra volute, è lo stemma dei marchesi di Trepuzzi: uno scudo troncato con un pavone e una rosa. Sembra che il disegno non presenti evidenti tracce di costruzione di base, con l'eccezione forse di un asse centrale di simmetria. Resta il dubbio che si tratti di una copia elaborata a ricalco con inchiostro a penna (si noti la differenza di spessore nei tratti a squadra o a mano libera) e ombreggiata ad acquerello grigio[26].

Il documento grafico rivela un linguaggio decorativo che si può considerare, come sostiene De Cavi «integrazione tra architettura, scultura e ornamentazione»[27], e ripropone, come in altre opere ascrivibili al maestro leccese e che lo caratterizzano, particolari come la punta lanceolata, le volute a dorso di delfino e le tabelle figurate tra le colonne.

L'altare è andato perduto a seguito della demolizione della chiesa nel 1971, cosicché resta solo il disegno a evidenziare i caratteri identitari di una cultura artistica che Zimbalo aveva acquisito nel corso della sua formazione e che si era diffusa notevolmente nel territorio leccese, anche attraverso le opere di Francesco Antonio Zimbalo e Cesare Penna, come gli altari di San Francesco di Paola nella basilica di Santa Croce (1614-1615) (fig. 7) o quello di Sant'Oronzo nella chiesa di Sant'Irene (1630), tra le ultime opere dell'artista. Motivi ripresi da Penna sono presenti anche nell'altare di San Michele nella chiesa di Sant'Irene e in quello di San Giovanni decollato, che Giuseppe Zimbalo firma nel 1648 (fig. 8). Tutte queste opere, compreso il disegno Condò, portano a concludere come Zimbalo faccia uso di soluzioni formali riprese da una cultura locale consolidata e indicate come appartenenti al clan familiare[28].

del Tempio della Città di/Lecce, come nella nostra Chiesa vi è una Cappella/a mano manca sotto il titolo di Sant'Antonio conforme al retroscritto/disegno la quale *ab antico* sempre s'è posseduta dalli Signori de/Casa Condò e oggi si possiede dal Signore Don Marino Condò/ Marchese di Tripuzzi e, a richiesta del Signor Don Cristofalo/ Antegnon Enriquez e del Signor Don Geronimo de Luna ho/fatto la presente firmata di mia propria mano e suggelata/Lecce le vent'uno Marzo 1664 col proprio suggello del Convento/Io frate Andrea da Francavilla Reformato e Vicario confirmo/ ut supra».

25. Una scheda biografica è in Cazzato, Cazzato 2015a, pp. 648-649.

26. De Cavi 2015, pp. 395-413.

27. *Ivi*, pp. 401-402.

28. Cazzato, Cazzato 2015a, pp. 658-660.

Da sinistra, figura 7. Francesco Antonio Zimbalo (Lecce, 1567-1631), altare di San Antonio di San Francesco di Paola, chiesa di Santa Croce, Lecce, 1614-1615 (foto F. Passalacqua, 2024); figura 8. Giuseppe Zimbalo (1620-1670), altare di San Giovanni Decollato, particolare autografo, 1648 circa, chiesa di Santa Teresa, Lecce (foto F. Passalacqua, 2024).

Le commissioni nobiliari: il caso degli Imperiale

L'Archivio di Stato di Napoli conserva nel fondo Allodiali[29] elaborati grafici relativi ai territori tra Taranto e Brindisi e, in particolare, dei feudi di Oria, Manduria e Francavilla Fontana, appartenuti agli Imperiale, finanzieri genovesi, giunti in Puglia nel XVI secolo[30]. La famiglia, sostenuta dal cardinale Giuseppe Renato (1651-1737), ebbe per secoli un ruolo fondamentale nello sviluppo di parte del territorio salentino, come promotrice di rinascita sociale e di forte incremento demografico, grazie alla promozione delle attività agricole e commerciali[31].

I disegni napoletani riguardano alcuni interventi urbanistici e architettonici legati al loro governo feudale: mappe territoriali, vedute dei tre principali centri abitati (Manduria, Francavilla Fontana e Oria) rilievi e progetti di edifici chiesastici e di castelli che gli Imperiale intendevano trasformare in residenze. Oltre alle mappe – importanti documenti che attestano l'attenzione per il territorio – le vedute dei tre centri abitati mostrano le espansioni al di fuori delle mura medievali, mantenendo saldi i punti di riferimento nei rispettivi castelli, in rapporto ai più rilevanti edifici chiesastici[32]. Tutti questi elaborati attestano la fervida attività artistico-architettonica, atta a «nobilitare i feudi pugliesi»[33], anche attraverso le contaminazioni degli artisti locali con quelli provenienti dalle capitali culturali di Napoli e Roma[34] e che gravitavano intorno alla famiglia.

Tra gli artisti che lavorarono per gli Imperiale ci fu il leccese Carlo Francesco Centonze (1616-1688), di cui poco è noto[35]. Personalità eclettica, in possesso di riferimenti importanti provenienti dalla cultura rinascimentale, era consapevole – come egli stesso scriveva – che il suo lavoro per la nobiltà feudataria, sarebbe stato propedeutico a quello di altri artisti, più blasonati, che ne avrebbero concluso i progetti. I disegni sono connotati da particolari caratteristiche, tra le quali riflessioni e commenti a margine, che specificano i dettagli e forniscono indicazioni riguardo la storia del progetto e i riferimenti da cui

29. Archivio di Stato di Napoli (ASNa), Allodiali, I serie, Inventario delle carte del già *Archivio de' Stati Allodiali esistenti in detto archivio*.

30. Sull'argomento vedi: Calvesi, Manieri Elia 1971; Gambardella 1979; Martucci 1986; Manieri Elia 1999; e da ultimo Basile 2008.

31. Fondazione Terre d'Otranto, https://www.fondazioneterradotranto.it/tag/famiglia-imperiali/ (ultimo accesso 6 aprile 2025).

32. Basile 2008, pp. 10-11. Le mappe sono in ASNa, Allodiali, I serie, Inventario delle carte del già *Archivio de' Stati Allodiali esistenti in detto archivio*; Vedute di Casalnuovo (Manduria) f. 42, c. 9; Francavilla Fontana, f. 42. c. 6; Oria, f. 42, c. 2.

33. Basile 2008, p. 1.

34. Calvesi, Manieri Elia 1971, p. 25; Basile 2008, pp. 10-11.

35. Cazzato, Cazzato 2015a, p. 602.

ha tratto ispirazione, oltre all'auspicio di un eventuale «ingegnoso architetto» che avrebbe potuto completare l'edificio nei secoli successivi[36].

Centonze firmò per gli Imperiale due disegni da riferirsi al progetto di trasformazione dell'antico castello di Manduria (già Casalnuovo) in palazzo. Si tratta di un rilievo, con tratteggiate le preesistenze e planimetria di massima del piano terra in cui partiva dagli elementi esistenti per rielaborarlo simmetricamente intorno a un cortile[37].

Tra le azioni messe in atto dagli Imperiale nel territorio salentino per incrementare le attività agricole e ripopolare così il territorio, ci fu anche nel 1656 la richiesta a Centonze del progetto per un casale nel feudo di Moturano, al fine di ospitare delle famiglie giunte da Fano. Il disegno rigoroso, che contiene pochi riferimenti scritti alle destinazioni d'uso, mostra le due strade ortogonali su cui si affacciano le abitazioni; sull'asse principale est-ovest, sono inseriti gli edifici isolati della chiesa e dei magazzini e stalle[38].

Nell'ambito dei consistenti interventi di espansione urbana e risanamento dell'abitato nell'antico feudo di Francavilla Fontana, avviati dagli Imperiale nel corso del XVII e XVIII secolo, c'era anche la chiesa di Santa Maria delle Grazie (1649-1662), i cui disegni di progetto sono conservati nello stesso fondo archivistico napoletano. La pianta dell'edificio è firmata da Centonze; mentre il prospetto principale e il piano terra, appartenenti al medesimo progetto, non sono firmati. L'edificio, a pianta ottagona, si erge su un alto basamento, ed è coperto da una cupola emisferica; il disegno riporta in basso una dotta esposizione che chiarisce la scelta progettuale ispirata ai dettami di Vitruvio e – come già fatto per il disegno del castello – ai disegni di "templi" di Sebastiano Serlio:

> «Come che da li antichi architetti sono stati lodati i tempii, sì come Vitruvio, il più eminente di tutti, largamente nei discorsi che della fortuna rotonda sono i più eccellenti di tutti, come parimenti Sebastiano Serlio, nel suo quinto libro, che gli fa di architettura, hove egli dimostra la forma di dodici tempii sacri di alcune parti del mondo, quelli della suddetta loda più di tutti, et io accompagnandomi con la volontà delli suddetti autori, essendo coloro i più eccellenti di tutti, non allargandomi dalli loro dati consigli ho voluto, con il volume del mio parco intelletto, dimostrarni uno quasi mescolata di perfettissima crociera, ma non larga dalla forma rotonda, per essere a mio parere molto vistosa»[39].

36. Sull'argomento vedi la scheda di Marco Rosario Nobile, *Manduria (Casalnuovo?), palazzo Imperiale* in *Disegnare e Progettare Architettura* 2024, p. 42.

37. ASNa, Allodiali, I serie, Inventario delle carte del già *Archivio de' Stati Allodiali esistenti in detto archivio*, f. 42. c. 26.

38. *Ivi*, c. 15.

39. *Ivi*, c. 16.

Altri disegni mostrano le abilità grafiche di Centonze, come quello del 1645 delle due fontane da realizzare a Oria, ricche di putti e decorazioni, anch'esse ampiamente descritte, e che potrebbero rimandare alla cultura e alle suggestioni del giardino genovese, probabilmente su richiesta dei suoi committenti[40] (fig. 9).

Il fondo Allodiali conserva altri elaborati grafici che riguardano i territori salentini degli Imperiale, in particolare per la riconversione del castello di Francavilla Fontana in edificio residenziale. Il castello, importante palinsesto architettonico, fu fondato nel XV secolo da Giovanni Antonio Orsini del Balzo, principe di Taranto (1401-1463), e ingrandito nel secolo successivo da Bernardino Bonificio, marchese di Oria (1517-1597)[41]. La planimetria conservata all'interno del faldone 42, senza alcuna data e firma, mostra l'edificio originario con l'aggiunta di un corpo di fabbrica orientale[42], soluzione non definitiva, perché successivamente venne ulteriormente allargato anche a occidente. Il disegno degli anni quaranta del XVII secolo, firmato da Pietro Antonio Pugliese, appartenente a una solida famiglia di costruttori di Nardò[43], definisce il nuovo prospetto del castello, aggiungendovi un loggiato continuo sul prospetto occidentale e spiegandone i caratteri in poche righe: «Pianta e prospettiva della faccia della Boria del castello della terra di Francavilla coll'aggiunta di sei pelastroni, dove voltano cinque archi all'altura del piano dell'abitazione che v'erino affare una loggia, li quali pelastroni e archi si è fatto pensiero di farsi per sostentamento di alto braccio per non rovinarsi, s'iccome dimostra delli soi motivi»[44].

Pugliese, probabile autore anche della pianta del castello, intendeva quindi rinnovare il fronte turrito dell'antico maniero, trasformandolo con un linguaggio architettonico più consono alla residenza. Il loggiato non fu realizzato, ma l'obiettivo fu perseguito con ulteriori modifiche e ingrandimenti nel corso del Settecento. Lo testimonia un altro disegno conservato nello stesso fondo archivistico: qui è visibile una scalinata di forma poligonale, che prosegue su due rampe contrapposte[45], quale accesso alla corte interna del palazzo, e che è stata attribuita a Ferdinando Sanfelice per i caratteri compositivi[46].

La famiglia Imperiale potrebbe anche aver avuto una parte nel veicolare gli interessi dell'ordine dei padri Scolopi verso il territorio salentino, attraverso il cardinale Giuseppe Renato Imperiale. L'Ordine

40. Magnani 1987, pp. 125-140; Basile 2008, pp. 102-107.

41. Palumbo 1901; Poso, Clavica 1990, pp. 18-19.

42. ASNa, Allodiali, I serie, Inventario delle carte del già *Archivio de' Stati Allodiali esistenti in detto archivio*, f. 42, c. 25.

43. Sull'argomento vedi da ultimo Cazzato, Cazzato 2015a, pp. 658-660, oltre che Cazzato 2014, pp. 668-671.

44. ASNa, Allodiali, I serie, Inventario delle carte del già *Archivio de' Stati Allodiali esistenti in detto archivio*, f. 42, c. 7.

45. *Ivi*, c. 416.

46. Sull'attribuzione vedi da ultimo Basile 2008, pp. 126-127.

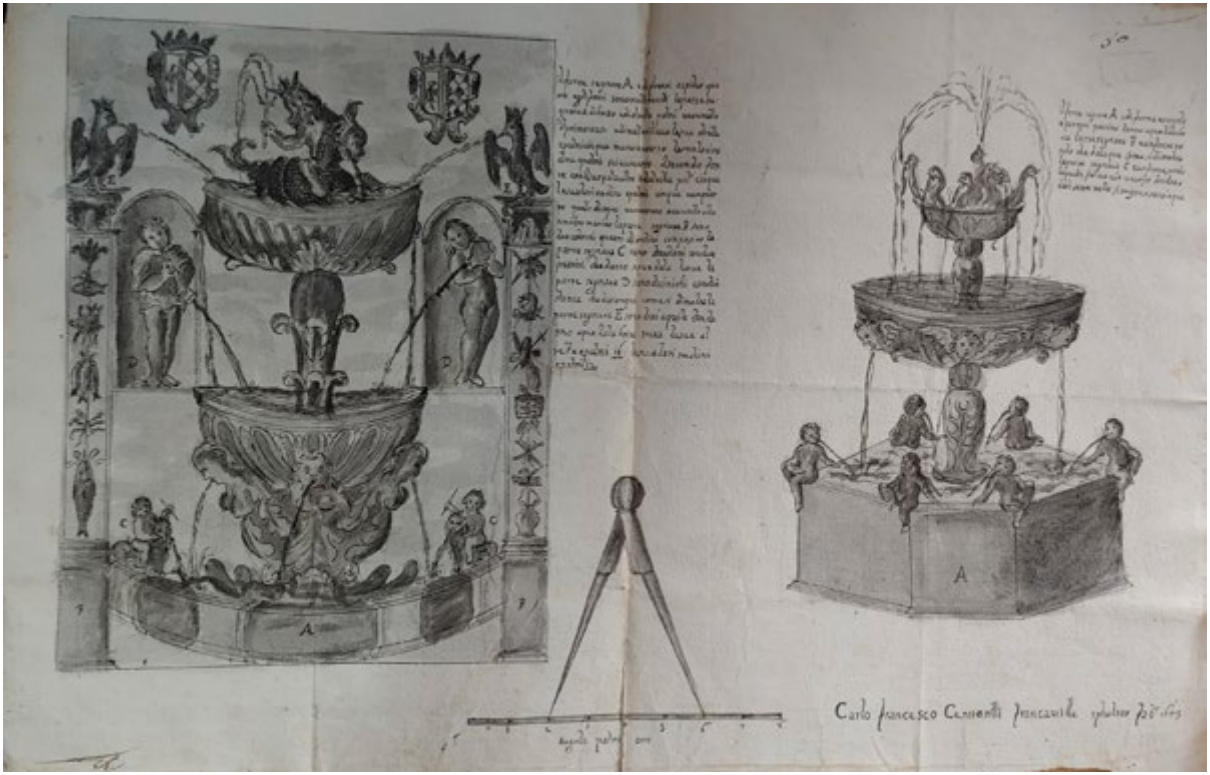


Figura 9. Carlo Francesco Centonze, disegni di due fontane per la città di Oria, 1645. ASNa, Allodiali, I serie, Inventario delle carte del già *Archivio de' Stati Allodiali esistenti in detto archivio*, f. 42, c. 15.

è un'importante presenza in Puglia, in particolare nel Salento, avviando tra il XVII e il XVIII secolo molteplici cantieri. Gli studi di Vita Basile[47], da ultimi, danno conto di parte delle vicende costruttive degli insediamenti che seguono le regole del fondatore, san Giuseppe Calasanzio.

L'archivio romano dell'ordine conserva documentazione di sette fondazioni della Provincia pugliese delle Scuole Pie, corredate degli elaborati grafici di progetto e, talvolta, degli interventi di trasformazione. Si tratta di Campi Salentina (1628), Brindisi (1663), Francavilla Fontana (1678), Casalnuovo-Manduria (1681), Benevento (1702), Nardò (1672), Pulsano (1682) e Trani (1638), che costituiscono un interessante corpus tipologico, testimoniando la cultura architettonica dell'ordine religioso. I disegni dei cantieri architettonici scolopici hanno invece caratteristiche diverse e mancano di quella particolare «aspirazione uniformatrice»[48] che, invece, è idealmente perseguita nella missione del fondatore di mostrare attraverso l'architettura la sua missione verso l'"istruzione". Variazioni sul tema del disegno della chiesa si riscontrano nei differenti insediamenti: dall'impianto ad aula con tre cappelle laterali e la copertura non voltata di Campi Salentina e Francavilla Fontana, fino alla pianta ellittica di Manduria oppure a croce greca di Benevento.

La presenza di maestranze diverse che si erano succedute nei cantieri esplicita altresì le interazioni tra i fratelli dell'ordine e gli artisti esterni che inevitabilmente condizionano il progetto. In merito a ciò sembra interessante notare che, a esempio, esistono più versioni grafiche dell'insediamento di Francavilla Fontana, tra i quali si individuano disegni eseguiti dal padre Domenico Martinelli (1650-1705). La presenza dell'architetto lucchese a Francavilla, chiamato per risolvere i problemi degli Scolopi, fa ritenere verosimile che possa essere stato coinvolto dagli Imperiale anche per migliorare il castello ed è probabile che il suo disegno per quest'ultimo derivi da un suo precedente progetto per la corte polacca[49]. Tali suggestioni, così come le variabili progettuali all'interno dei disegni delle fondazioni scolopiche, devono essere d'auspicio per uno studio più approfondito dei singoli insediamenti attraverso una lettura analitica dei singoli elaborati.

47. De Mari, Nobile, Pascucci 1999, in particolare le schede di pp. 246-249; 278-286; Basile 2008, pp. 79-94.

48. Nobile 2008, pp. 82-108.

49. Sull'argomento vedi la scheda di M.R. Nobile, *Per il complesso dei Padri Scolopi a Francavilla* in D*isegnare e Progettare Architettura* 2014, p. 54. Sui disegni di progetto si veda: Domenico Martinelli, progetto per il convento e la chiesa dei Padri Scolopi, Francavilla Fontana, 1683. I disegni sono conservati presso le Civiche Raccolte Grafiche e Fotografiche del Castello Sforzesco di Milano, https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/4y010-26955; https://catalogo.beniculturali.it/detail/Lombardia//HistoricOArtisticProperty/0301967471 (ultimo accesso 6 aprile 2025).

Disegni di architettura di feudi e congregazioni religiose tra Basilicata e Salento

Le platee degli enti ecclesiastici e delle aziende familiari realizzati tra il XV e il XIX secolo sono una fonte di informazioni importante per la conoscenza di un territorio che non dispone di un grande patrimonio iconografico. Spesso sono esclusivamente degli inventari notarili, ma gran parte dei fondi conservati negli archivi, oltre a descrivere con perizia i territori, rappresentano sia i fondi agricoli che gli edifici compresi nei possedimenti.

I disegni di architettura raccolti nei volumi non sono canonici e sono fuori dagli schemi dell'istruzione artistica e cantieristica. Pochi tratti restituiscono realtà complesse e stratificate, finalizzate a indentificare gli elementi identitari dei luoghi, oppure rappresentano frammenti di terreno dalle forme geometriche più varie con l'indicazione della coltura graficizzata per le diverse specie vegetali. Riguardano principalmente i terreni censiti secondo le colture prevalenti (oliveti, vigneti, giardini) e possedimenti di "case" disseminate nei possedimenti, ma, di sovente, si ritrovano anche esplicite rappresentazioni grafiche dei complessi conventuali di appartenenza, che quasi sempre occupano il frontespizio dei poderosi volumi.

Gli elaborati sono affidati quasi sempre all'agrimensore, che supporta il notaio nella redazione della platea, divenendone il principale protagonista.

Le grandi mappe, come i piccoli appezzamenti di terreno, mostrano i tracciati delle proprietà attraverso l'utilizzo della cartografia geometrica e, in alcuni casi, specificano toponomastica e luoghi raccontando, con piccoli disegni e una generica indicazione della consistenza, simboli e colori, la natura delle colture con annotazioni grafiche adottate per le singole specie vegetali, affinché possa esserci una identificazione più diretta dei luoghi con simili iconiche caratteristiche. Talvolta i disegni territoriali però non sono troppo esplicativi, semplici disegni di perimetri di superfici coltivate e legende e appunti tendono a specificare più approfonditamente il dettaglio dei luoghi[50].

Spesso l'agrimensore si misura con grandi carte territoriali, referenziate e dimensionate secondo regole geometriche, oltre a essere decorate dai molteplici elementi naturali ripetuti da piccoli simboli arborei.

Malgrado non esista un modello unitario di raffigurazione, con tratti ingenui e privi di criteri geometrici, l'agrimensore, in alcuni sporadici casi l'"architetto", mostra anche la consistenza delle cosiddette "case", singole o rappresentate in borghi, e le strutture ecclesiastiche che, in assenza di altre fonti iconografiche, sono "documento" da considerare attendibile testimonianza del patrimonio architettonico del territorio, malgrado la semplicità del segno, informando, anche se semplicemente, la consistenza degli edifici rappresentati.

50. Tolla, Damone 2022, pp. 1111-1126.

Alcune platee degli enti ecclesiastici, in particolare, individuate nell'indagine esplorativa negli archivi di Puglia e Basilicata, mostrano una particolare attenzione ai territori di pertinenza. Non è scontato trovare schizzi e disegni affiancati alla descrizione e contabilizzazione dei territori. I disegni dei corpi di fabbrica sono quasi sempre rappresentati con la stessa tecnica con la quale sono disegnati gli appezzamenti territoriali, dalle singole abitazioni ai complessi architettonici ecclesiastici, realizzati, proiettando sulla carta i prospetti dei diversi corpi di fabbrica con semplici particolari architettonici che fanno immaginare le diverse destinazioni d'uso: la chiesa, il campanile, il chiostro e gli edifici perimetrali. I disegni sono talvolta inseriti in porzioni di territorio in cui vengono inseriti gli elementi morfologici circostanti graficizzati allo stesso modo degli appezzamenti di terreno, reiterati nei fogli successivi.

Il territorio di Mesagne, importante centro agricolo nell'entroterra brindisino, è, tra i territori salentini, ben documentato da un numero cospicuo di platee dei conventi degli ordini mendicanti realizzate nel XVIII secolo che confermano l'interesse specifico per il territorio, ribadendo la qualità dei «giardini mirabili»[51] fuori le mura, citati da Mannarino che, alla fine del Cinquecento circondavano il centro abitato. Gli agrimensori, pochi autori che si ripetono, riferendo con specifica attenzione i territori, non mancano di mostrare gli edifici conventuali. La semplice, ma ripetitiva rappresentazione delle architetture, simbolo del territorio, rimanda all'utilizzo di un "modello" attraverso la tecnica dell'utilizzo di medesimi elementi convenzionali sia dei complessi ecclesiastici che dei borghi[52] (figg. 10-14).

51. Mannarino 1596; vedi Giardino 2007, pp. 66-73.

52. Le platee degli ordini religiosi di Mesagne sono conservate presso Biblioteca Pubblica Arcivescovile "Annibale De Leo" di Brindisi, in particolare si fa riferimento a: G. Agnone, *Nuova Platea seu Inventario dei Beni Stabili, cioè a dire: proprietà di Territori, Ulivi, Vigne, Giardini e Decime, censi perpetui, Case e Trappeti che si possiedono dal Venerabile Monastero di S. Maria del Carmine a Mesagne fatta con tutte le loro Piante dal Perito Agrimensore Giuseppe Agnone di Latiano l'anno de Signore 1734. La maggior parte delle figure poste da D. Paolo Guido l'anno 1756 e l'anno 1789*, vol. 15.

D. Del Monaco, *Inventario Geometrico di tutto lo stabile di questo venerabile Convento de' Padri Predicatori sotto il titolo della Santissima Annunziata fatto nell'Anno del Signore MDCCXVIII dal Magnifico Reggio Agrimensore della Reggia Dogana di Foggia, e di tutto questo Regno Domenico Del Monaco di Palena Provincia di Chieti in Abruzzo accasato in Barletta, e delli Signori Delegati della Reggia Camera e Curia di Brindisi Magnifico Notaro Reggio Cosmo Damiano Sasso di Mesagna, e Reverendo Don Stolano Esperti Attuario Attuario dell'Arcivescovo di Brindisi,* 1718, vol. 11.

F. P. Zambelli, *Platea inventario di tutti i beni stabili […] che si possedono dal V. Convento dell'Ordine di S. Francesco di Paula sotto il titolo di S. Rocco di questa terra di Mesagne. Formata dal Reg. Notare Francesco Paolo Zambelli Delegato a tal effetto dalla Ragal Camera di S. Chiara con suo Regale Referito in data de 23 giugno 1736 Esecutoriato in questa suddetta Terra a 11 Luglio di detto anno 1736*, vol. 17.

F. Zambelli, G. Ignone, *Beni Stabili del Monistero di S. Maria in Betlehem di Mesagne de padri Celestini dell'ordine di S. Benedetto*, 1735 vol. 1.

F. Zambelli, G. Ignone, *Platea o Inventario di tutti i Beni, jussi, attioni, nomi di debitori, annui canoni perpetui et ad tempus, ed ogni altro necessario che si possedono dal Venerabile Convento dell'Ordine di S. Francesco di Paula sotto il titolo di S. Rocco di questa Terra di Mesagne. Formata dal Regio Notare Francesco Paolo Zambelli delegato a tal effetto dalla Regal*

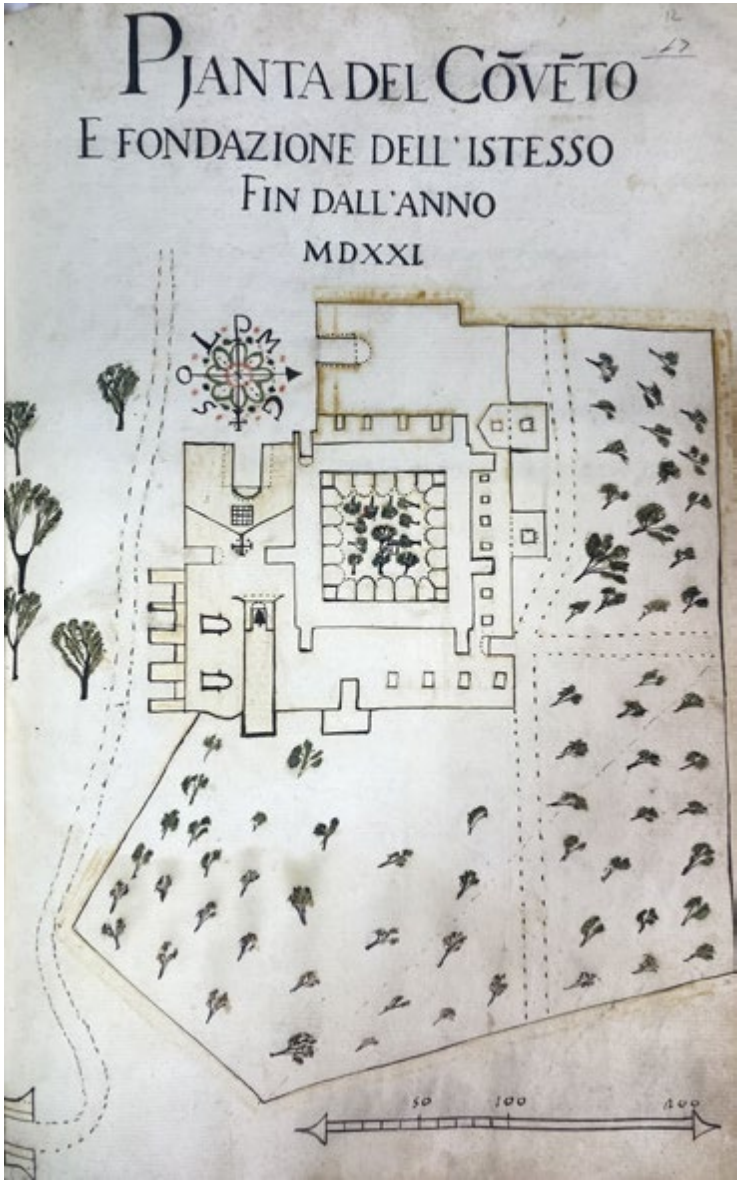


Figura 10. Giuseppe Agnone, *Nuova Platea seu Inventario dei Beni Stabili, cioè a dire: proprietà di Territori, Ulivi, Vigne, Giardini e Decime, censi perpetui, Case e Trappeti che si possiedono dal Venerabile Monastero di S. Maria del Carmine a Mesagne fatta con tutte le loro Piante dal Perito Agrimensore Giuseppe Agnone di Latiano l'anno de Signore 1734*. *La maggior parte delle figure poste da D. Paolo Guido l'anno 1756 e l'anno 1789,* vol. 15., pianta del convento, 30 x 42 cm. Brindisi, Biblioteca Pubblica Arcivescovile *Annibale De Leo*.

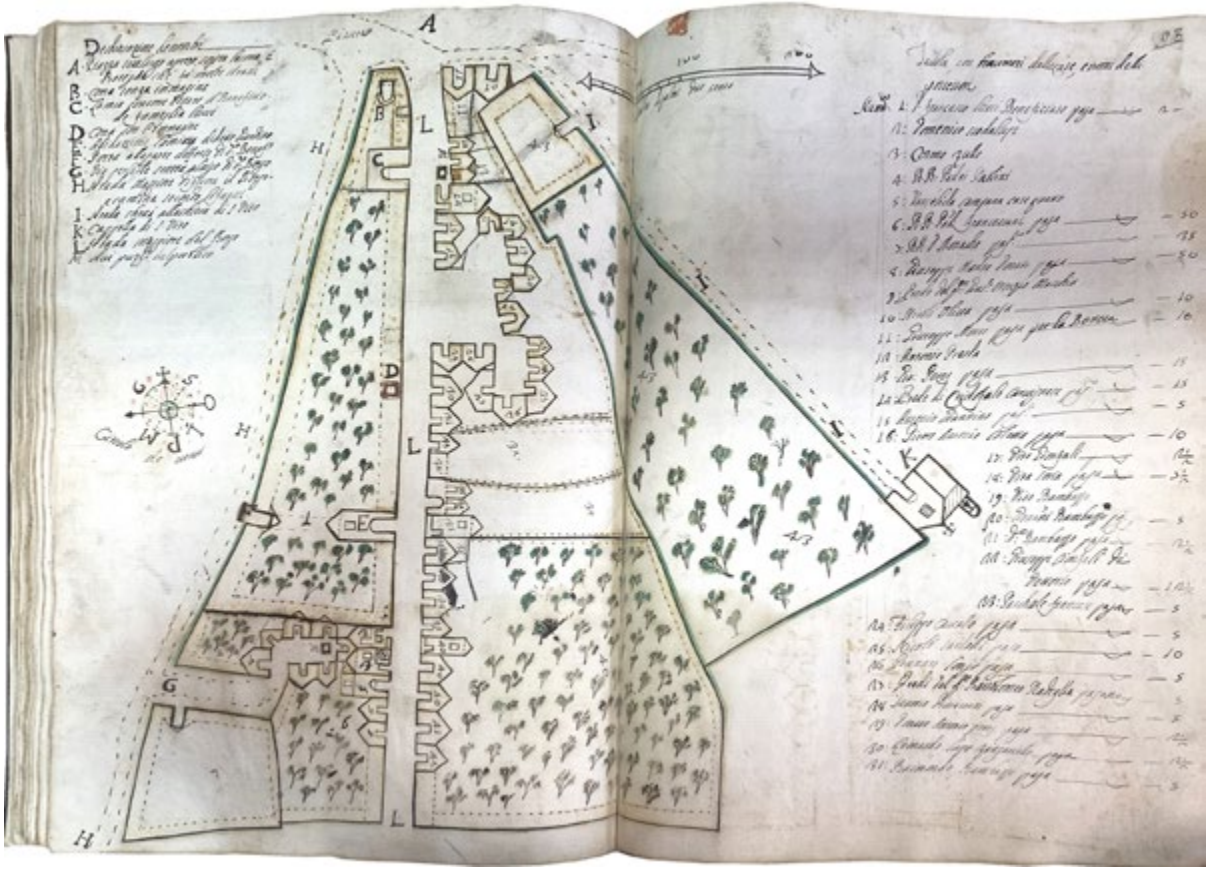


Figura 11. Giuseppe Agnone, *Nuova Platea seu Inventario dei Beni Stabili, cioè a dire: proprietà di Territori, Ulivi, Vigne, Giardini e Decime, censi perpetui, Case e Trappeti che si possiedono dal Venerabile Monastero di S. Maria del Carmine a Mesagne fatta con tutte le loro Piante dal Perito Agrimensore Giuseppe Agnone di Latiano l'anno de Signore 1734. La maggior parte delle figure poste da D. Paolo Guido l'anno 1756 e l'anno 1789,* vol. 15, *Pianta della Masseria nominata Li Muntana,* 60 x 42 cm. Brindisi, Biblioteca Pubblica Arcivescovile *Annibale De Leo* .

Figura 12. Domenico Del Monaco, *Inventario Geometrico di tutto lo stabile di questo venerabile Convento de' Padri Predicatori sotto il titolo della Santissima Annunziata fatto nell'Anno del Signore MDCCXVIII dal Magnifico Reggio Agrimensore della Reggia Dogana di Foggia, e di tutto questo Regno Domenico Del Monaco di Palena Provincia di Chieti in Abruzzo accasato in Barletta, e delli Signori Delegati della Reggia Camera e Curia di Brindisi Magnifico Notaro Reggio Cosmo Damiano Sasso di Mesagna, e Reverendo Don Stolano Esperti Attuario dell'Arcivescovo di Brindisi, 1718,* vol. 11, *Pianta e situazione delle fabbriche e giardino della SS. Annunziata,* 29 x 44 cm. Brindisi, Biblioteca Pubblica Arcivescovile *Annibale De Leo.*

Da sinistra, figura 13. Francesco Zambelli, Giuseppe Ignone, *Platea o Inventario di tutti i Beni, jussi, attioni, nomi di debitori, annui canoni perpetui et ad tempus, ed ogni altro necessario che si possedono dal Venerabile Convento dell'Ordine di S. Francesco di Paula sotto il titolo di S. Rocco di questa Terra di Mesagne. Formata dal Regio Notare Francesco Paolo Zambelli delegato a tal effetto dalla Regal Camera di S. Chiara con suo regale rescritto in dato 23 giugno 1736 esecutoriato in questa suddetta Terra a 11 luglio di detto anno 1736,* vol. 18, pianta del convento, 39 x 42 cm. Brindisi, Biblioteca Pubblica Arcivescovile *Annibale De Leo*; figura 14. Francesco Zambelli, Ignone Giuseppe, *Beni Stabili del Monistero di S. Maria in Betlehem di Mesagne de padri Celestini dell'ordine di S. Benedetto*, 1735, vol. 1, pianta del convento 30,50 x 45,50 cm. Brindisi, Biblioteca Pubblica Arcivescovile *Annibale De Leo*.

Una ulteriore testimonianza della storia del Mezzogiorno d'Italia è l'archivio dell'Azienda Doria Pamphili, conservato all'interno dell'archivio romano della famiglia e presso l'Archivio di Stato di Potenza. Il latifondo, concesso ad Andrea Doria da Carlo V nel 1531, ha mantenuto gran parte della sua identità sino al XX secolo. Un governatore, residente nel castello di Melfi, gestiva un territorio che comprendeva oltre la città di Melfi, il castello di Lagopesole e i territori di Candela e Forenza, Avigliano, San Fele, Lacedonia e Rocchetta Sant'Antonio[53].

I fondi documentari sono ricchi di cartografia tematica dei territori e conservano documenti di progetti di trasformazione agraria, ricognizione dei beni feudali e patrimoniali, ma anche costruzione di stabilimenti e restauro di edifici, in particolare i castelli di pertinenza ai possedimenti, che saranno utilizzati e in parte trasformati in residenze private. Malgrado la documentazione sia per la maggior parte dei casi riferibile al XIX secolo, i disegni di architettura degli edifici sono "testimonianza" delle strutture preesistenti. L'archivio romano Doria Pamphili conserva i disegni riguardanti il castello di Lagapesole[54], come disegni del castello di Melfi, del castello di Melfi, di Lacedonia e Rocchetta[55]. Disegni relativi, in particolare, alla trasformazione del castello di Melfi e del palazzo di Avrigliano[56], firmati ancora da agrimensori, databili alla prima metà dell'Ottocento, mostrano gli antichi manieri, o parte di essi, adeguati alle esigenze del tempo con caratteristiche grafiche identificabili al periodo storico di realizzazione (fig. 15).

Camera di S. Chiara con suo regale rescritto in dato 23 giugno 1736 esecutoriato in questa suddetta Terra a 11 luglio di detto anno 1736, vol. 18.

53. Sull'argomento vedi: Archivio di Stato di Potenza (ASP), http://www.archiviodistatopotenza.beniculturali.it; Sistema Archivistico Nazionale http://san.beniculturali.it/web/san/dettaglio-soggetto-produttore?id=28603; https://sias-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=comparc&Chiave=455732&RicProgetto=as%2dpotenza (ultimo accesso 23 aprile 2025).

54. Parte della documentazione grafica del castello di Lagapesole è in Mussari, Scamardì 1993, pp. 51-60.

55. Archivio Doria Pamphili Roma, Castello di Lagapesole, scaffale 21 interni 4; Cartella 21, interni 5-25; Castello di Melfi, Scaffale 23, busta 4; Castelli di Lacedonia e Rocchetta, Cartella 21, interno 6.

56. ASP, Azienda Doria Pamphili, Anonimo, Avrigliano (Potenza), già palazzo Doria Pamphili, Prospetto del Castello di Avrigliano, 8 febbraio 1839; Giuseppe Pucinelli, Avrigliano (Potenza), pianta del secondo piano del Palazzo situato nel comune di Avrigliano, provincia di Basilicata, regno di Napoli, di proprietà assoluta di sua eccellenza il signor Principe Doria Pamphili, 1835; Giuseppe Antonio Locuratolo. Melfi, castello, Elevazione e parte dello spaccato del piano terreno del quarto medio e del quarto superiore con le rispettive piante del nuovo fabbricato a farsi nel castello di Melfi (di proprietà libera ed assoluta di Sua Eccellenza il Signor principe don Luigi Giovan Andrea Doria Pamphlli. Autore: Giuseppe Antonio Lucuratolo, agrimensore, Pianta del secondo piano dell'aiuto dell'amministrazione di Lagopesole, prima metà XIX secolo.

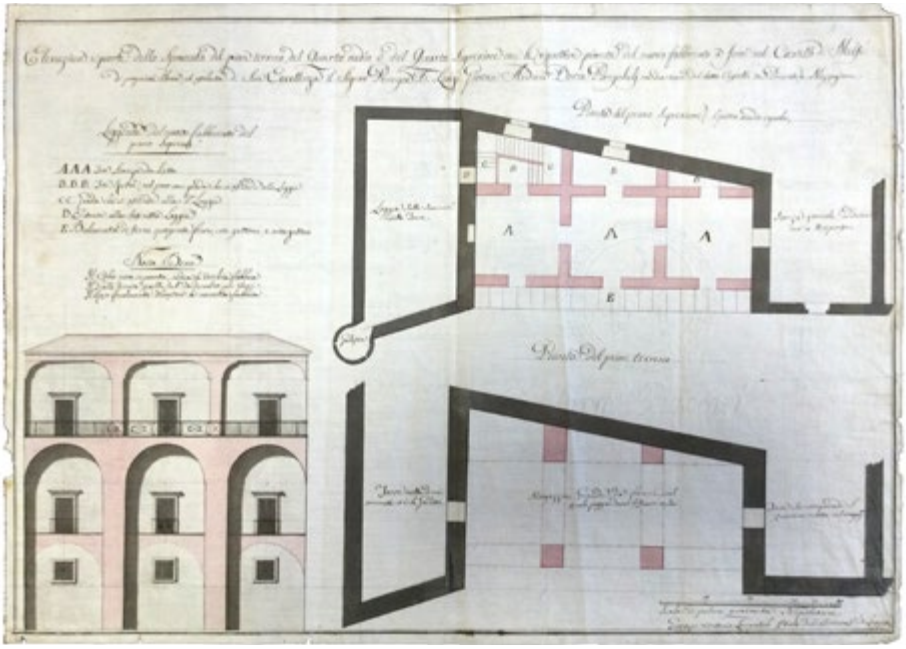


Figura 15. Giuseppe Antonio Locuratolo, *Melfi, castello, Elevazione e parte dello spaccato del piano terreno del quarto medio e del quarto superiore con le rispettive piante del nuovo fabbricato a farsi nel castello di Melfi (di proprietà libera ed assoluta di Sua Eccellenza il Signor principe don Luigi Giovan Andrea Doria Pamphili)*, prima metà XIX secolo. Archivio di Stato di Potenza.

Un confronto con un disegno anonimo, conservato presso l'Archivio romano, non datato, ma redatto probabilmente tra il XVII e il XVIII secolo (carta pesante, linee forti e grossolane, coloritura diversificata dei diversi ambienti, privo di scala e leggenda) fa ritenere che possa essere un rilievo dello stato dei luoghi; altresì un progetto della prima metà del XIX secolo, firmato da Giuseppe Antonio Locuratolo, aiuto dell'agrimensore del castello di Lagopesole, come egli stesso si definisce, mostra il progetto di costruzione di nuovo corpo di fabbrica da inserire nella struttura esistente redatto secondo tecniche geometriche precise, identificabili con l'epoca di realizzazione. I due disegni, che probabilmente facevano parte dello stesso incartamento, sono complementari, individuando con metodi e obiettivi diversi il medesimo edificio e pertanto, ancora una volta, testimoni dei processi di trasformazione del maniero.

Bibliografia

Antinori 1989 - A. Antinori, *I disegni della Raccolta Giuseppe Greco, architetto pugliese*, in «Il disegno di architettura», 1989, 0, pp. 10-11.

Arena 2023 - A. Arena, *I disegni di Francesco Paolo Labisi per il convento dei Padri Crociferi a Noto,* in M. Cannella, A. Garozzo, S. Morena (a cura di), Atti del 44° convegno internazionale dei Docenti delle Discipline di Rappresentazione. Congresso della Unione Italiana per il disegno (Palermo, 14-16 settembre 2023), Franco Angeli, Milano 2023, pp. 70-89.

Aricò 2006 - N. Aricò, *Libro di Architettura*. Edizione critica, 2 voll., GBM, Messina 2006.

Balestreri 2013 - I.C.R. Balestreri, *Disegni d'architettura del primo Seicento. introduzione all'uso di tecniche, strumenti e convenzioni. il caso milanese*, in «Lexicon», 2013, 36-37, pp. 33-48. doi: 10.17401/lexicon.36-37.2023-balestreri

Barcia 1906 - A.M. de Barcia, *Catálogo de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Tipografia de la Revista de Archivos, Madrid 1906.

Bares 2013 - M.M. Bares, *Porte e finestre di Francesco Paolo Labisi in un manoscritto del 1746,* in F. Scaduto (a cura di), *Testo, Immagine, Luogo. Libri, incisioni e immagini di architettura come fonti per il progetto in Italia*, Caracol, Palermo 2013, pp. 75-92.

Basile 2008a - V. Basile, *Il ruolo degli Imperiale in Terra D'Otranto tra Cinque e Settecento: gli interventi sui castelli di Francavilla Fontana, Manduria, Oria, Massafra e Avetrana,* in Cazzato, Basile 2008, pp. 72-91.

Basile 2008b - V. Basile, *Scale e scaloni monumentali nel Salento,* in Cazzato, Basile 2008, pp. 334-373.

Basile 2008c - V. Basile, *Gli Imperiale in Terra d'Otranto. Architettura e trasformazioni urbane a Manduria, Francavilla Fontana, Oria tra XVI e XVIII secolo*, Congedo, Martina Franca 2008.

Bortolozzi 2024 - A. Bortolozzi, *Transparent Paper as a Medium of Copying and Design in the Early Modern Architectural Workshop*, in «RIHA Journal», 2024, https://doi.org/10.11588/riha.2024.1.108191

Bortolozzi 2020 - A. Bortolozzi, *Italian Architectural Drawings from the Cronstedt Collection Nationalmuseum*, Stockholm, Nationalmuseum, Stockholm 2020.

Bozzi Corso 2015 - M. Bozzi Corso, *Tra presenze e assenze. Studi e progetti per arredi e decori nel viceregno di Napoli,* in de Cavi 2015, pp. 395-413.

Cagliostro 2000 - R.M. Cagliostro, *1783-1796: la ricostruzione delle parrocchie nei disegni di Cassa Sacra: contributo alla storia dell'architettura del '700 in Calabria*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2000.

Calvesi, Manieri Elia 1966 - M. Calvesi, M. Manieri Elia, *Personalità e strutture caratterizzanti il "Barocco" leccese*, Comunità europea arte e cultura Roma, De Rossi, Roma 1966.

Calvesi, Manieri Elia 1971 - M. Calvesi, M. Manieri Elia, *Architettura barocca a Lecce e in provincia di Puglia*, Bestetti, Milano 1971.

Cazzato, Basile 2008 - V. Cazzato, V. Basile (a cura di), *Dal castello al palazzo baronale. Residenze nobiliari nel Salento dal XVI al XVII secolo*, Congedo, Bari 2008.

Cazzato, Cazzato 2015a - V. Cazzato, M. Cazzato (a cura di), *Puglia | 2. Lecce e il Salento*, De Luca, Roma 2015 (*Atlante del Barocco in Italia*, 4).

Cazzato, Cazzato 2015b - M. Cazzato, V. Cazzato, *La piazza fra potere civile e potere religioso*, in Cazzato, Cazzato 2015, pp. 43-49.

Cazzato 1991 - M. Cazzato, *L'abate e l'architetto Giuseppe Zimbalo (1620-1710) e i celestini di S. Croce tra Lecce e Cernico,* in M. Spredicato (a cura di), U*na comunità salentina in epoca moderna. Cerniano tra XV e XIX secolo*, Congedo, Galatina 1991, pp. 313-334.

Cazzato 1992 - M. Cazzato, *Fonti per la storia di una città barocca: i teatini leccesi dalla fondazione (1586) all'inchiesta innocenziana (1649),* in «Bollettino Storico di Terra d'Otranto», 1992, 2, pp. 5-50.

Cazzato 2014 - M. Cazzato, *Tre disegni di Giuseppe Zimbalo, Architetto del barocco leccese*, in V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua (a cura di), *La Festa delle Arti,* 2 voll., Gangemi, Roma 2014, II, pp. 668-671.

Cazzato 2015 - M. Cazzato, *Giuseppe e Orazio Greco architetti ostunesi del tardobarocco*, in Cazzato, Cazzato 2015a, pp. 626-628.

Cazzato 2024 - M. Cazzato, *Salento. L'arte del costruire dal Medioevo al Neoclassicismo*, Grifo, Lecce 2024.

Chirico 2008 -M. Chirico, *Le residenze aristocratiche del borgo antico di Taranto,* in Cazzato, Basile 2008, pp. 130-151.

Cojannot, Gady 2017a - A Cojannot, A. Gady (a cura di), *Dessiner pour bâtir. Le métier d'architecte au XVIIe siècle*, Catalogo della mostra (Paris, Hotel de Soubise, 13 dicembre 2017-12 marzo 2018), Archives Nationales - Le Passage, Paris 2017.

Cojannot, Gady 2017b - A Cojannot, A. Gady, *Introduction*, in Cojannot, Gady 2017a, pp. 9-17.

Cojannot, Gady 2020 - A. Cojannot, A. Gady, *Architectes du grand siècle. Du dessinateur au maître d'oeuvre*, Atti della giornata di studi (Paris, Archives nationales, Institut culturel suédois), 16 febbraio 2018, Le Passage, Paris 2020.

De Cavi 2015 - S. De Cavi (a cura di), *Dibujo y ornamento. Trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, Espana, Italia, Malta y Grecia*, Atti del convegno *Debujar las Artes Aplicadas. Debujo de ornamentación para platería, maiolica, mobiliario, arquitectura efímera y retablística entre Portugal, España e Italia (siglos XVI-XVIII)*, (Cordoba, Universidad de Córdoba, 5-8 giugno 2013), Diputación de Córdoba, De Luca Editori D'Arte, Cordoba, Roma 2015.

De Cavi 2017a - S. De Cavi (a cura di), *Giacomo Amato (1643-1732) Il Disegno e le Arti Decorazione barocca nella Sicilia spagnola dal progetto alle manifatture*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2017.

De Cavi 2017b - C. De Cavi (a cura di), G*iacomo Amato. I disegni di Palazzo Abatellis. Architettura, arredi e decorazione nella Sicilia Barocca*, De Luca Editore, Roma 2017.

De Mari, Nobile, Pascucci 1999 - N. De Mari, M.R. Nobile, S. Pascucci, *L' Architettura delle Scuole Pie nei disegni dell'Archivio della Casa Generalizia*, in «Archivum Scholarum Piarum», XXIII (1999), pp. 45-46.

Di Biasi, Genovesi 1972 - L. Di Biasi, F. Genovesi, *Rosario Gagliardi: architetto della ingegnosa città di Noto*, Catania 1972.

Disegnare e Progettare Architettura 2014 - *Disegnare e Progettare Architettura in Italia meridionale e Sicilia nel Seicento degli Asburgo di Spagna*, Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Architettura, Palermo 2024.

Di Teodoro 2020 - F.P. Di Teodoro, *Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassare Castiglione*, Olschki, Firenze 2020.

Erlande-Brandenburg *et alii* 1988 - A. Erlande-Brandenburg, R. Pernoud, J. Gimpel, R. Bechmann, *Villard de Honnecourt Disegni*, Jaca Book, Milano 1988, pp. 30-32.

Fagiolo 2010 - M. Fagiolo (a cura di), *Residenze nobiliari. Italia meridionale*, De Luca, Roma 2010 (*Atlante Tematico del Barocco in Italia*, 3).

Forlano Tempesti, Prosperi Valenti Rodinò 2003 - A. Forlano Tempesti, S. Prosperi Valenti Rodinò (a cura di), *Disegno e Disegni. Per un rilevamento delle collezioni dei disegni italiano*, Olschkj, Firenze 2003.

Gambardella 1974 - A. Gambardella, *Ferdinando Sanfelice architetto*, Arti grafiche Licenziato, Napoli 1974.

Gambardella 1979 - A. Gambardella, *Architettura e committenza nello stato Pontificio tra barocco e rococ*ò, Società Editrice Napoletana, Napoli 1979.

Gambardella 2004 - A. Gambardella (a cura di), *Ferdinando Sanfelice. Napoli e l'Europa*, Atti del convegno (Napoli-Caserta 17-19 aprile 1997), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2004.

Gaudioso 1987 - M. Gaudioso, *Le fondazioni delle case scolopiche in Terra D'Otranto,* in « Ricerche e Studi in Terra D'Otranto», 1987, 2, pp. 161-219.

Giardino 2007 - M. Giardino, *L'urbanistica di Mesagne in età messapica e romana. Archivi GIS per una ricostruzione della storia della città e del territorio*, 1.2 *L'archivio informatizzato e i suoi dati*, Grifo, Lecce 2007.

I Teatini nella storia della Sicilia 2003 - *I Teatini nella storia della Sicilia*, Atti del convegno internazionale di studi interdisciplinari nel IV Centenario della presenza dei Chierici Regolari in Sicilia (Palermo 10-12 ottobre 2003), numero monografico di «Regnum Dei. Collectanea Theatina», 2003, 129.

Infantino 1634 - G.C. Infantino, *Lecce sacra*, P. Micheli, Lecce 1634.

Jacob 1975 - S. Jacob, *Italienische Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin: Architektur und Dekoration 16. bis 18. Jahrhundert*, Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1975.

Ibàñez Fernàndez 2019 - J. Ibàñez Fernàndez (coord. y ed.), *Trazas,muestras y modelos de tradición gótica en la Penisula Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Istituto Juan de Herrera, Madrid, 2019.

Kieven 1991 - E. Kieven, *Il disegno architettonico come mezzo di comunicazione tra committente e architetto*, in B. Contardi, G. Curcio (a cura di), *In Urbe architectus. Modelli Disegni Misure. La professione dell'architetto a Roma 1680-1750*, Catalogo della mostra (Roma, Castel Sant'Angelo 12 dicembre 1991-29 febbraio 1992), Argos, Roma 1991, pp. 76-77.

Kieven 1993 - E. Kieven (a cura di), *Von Bernini bis Piranesi: römische Architekturzeichnungen des Barock*, Catalogo della mostra (Stuttgart, Staatsgalerie, 2 ottobre -12 dicembre 1993), Verlag, Stuttgart 1993.

Kieven 1999 - E. Kieven (a cura di), *"Mostrar l'inventione". Il ruolo degli architetti romani nel barocco: disegno e modello*, in H.H. Millon, *I trionfi del Barocco. Architettura in Europa 1600-1750*, Bompiani, Milano 1999, pp. 172-205.

Kieven, Schelbert 2014 - E. Kieven, G. Schelbert, *Architekturzeichnung, Architektur und digitale Repräsentation. Das Projekt LINEAMENTA*, in «Architektur Stadt Raum», 2014, 4, https://doi.org/10.18452/6832.

Lavoratti 2020 - G. Lavoratti, *Disegno dell'architettura e grafica editoriale. Il disegno comunica, ma come si comunica un disegno?*, in S. Cerri (a cura di), *Contenuto e Forma. Lo sviluppo della comunicazione visiva nella relazione tra ricerca e pratica progettuale*, Didapress, Firenze 2020, pp. 373-421.

Lenzo 2010 - F. Lenzo, *Ferdinando Sanfelice e l'«architettura obliqua» di Caramuel*, in G. Curcio, M.R. Nobile, A. Scotti Tosini (a cura di), *I libri e l'ingegno. Studi sulla biblioteca dell'architetto (XV-XX secolo)*, Caracol, Palermo 2010, pp. 102-107.

Lima 2001 - A.I. Lima, *Architettura e Urbanistica della Compagnia di Gesù in Sicilia. Fonti e documenti inediti secoli XVI-XVIII*, Novecento, Palermo 2001.

Magnani 1987 - A. Magnani, *Tra arte, poesia e natura. I Giardini di Gio Vincenzo Imperiale*, in *Il Tempio di Venere. Giardino e villa nella cultura genovese*, Sagep, Genova 1987, pp. 125-140.

Manieri Elia 1999 - M. Manieri Elia, *Barocco Leccese*, Electa, Milano 1989.

Manieri Elia 2000 - M. Manieri Elia, *Dal viceregno al regno. La Puglia*, in G. Curcio, E. Kieven (a cura di), *Storia dell'Architettura italiana, Il Settecento*, Electa, Milano 2000, pp. 302-311.

Manieri Elia 2003 - M. Manieri Elia, *La Puglia,* in A. Scotti Tosini (a cura di), *Storia dell'Architettura italiana. Il seicento,* Electa, Milano 2003, pp. 550-559.

Marconi-Cipriani-Valeriani 1974 - E. Marconi, P. Cipriani, E. Valeriani, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, 2 voll., De Luca Editore, Roma 1974.

Martorano 2008 - A. Martorano, *Il palazzo ducale di Poggiardo: la settecentesca modernizzazione di un castello,* in Cazzato, Basile 2008, pp. 262-273.

Martucci 1986 - G. Martucci, *Carte topografiche di Francavilla, Oria e Casalnuovo dal 1643 e documenti cartografici del Principato Imperiali del sec. XVII*, S.E.F., Francavilla Fontana 1986.

Mena Marquez 1988 - M. Mena Marques (catalogo a cura di), *Disegni italiani dei secoli XVII e XVIII della Biblioteca Nazionale di Madrid*, Ministero de Asuntos Exteriores, Madrid 1988.

Mignot 2014 - C. Mignot, *Le dessin, pierre de touche de l'invention architecturale*, in C. Mignot (a cura di), *Le dessin d'architecture dans tous ses etts. Le dessin instrument et temon de l'invetion architecturale*, Société du Salon du dessin, Paris 2014, pp. 37-49.

Milella 1992 - O. Milella, *La Compagnia di Gesù e la Calabria. Architettura e storia*, Gangemi, Roma 1992.

Milella 2000 - O. Milella, *La Compagnia di Gesù e la Calabria. Architettura e storia. I centri minori*, Gangemi, Roma 2000.

Mussari, Scamardì 1993 - B. Mussari, G. Scamardì, *Il castello di Federico II a Lagapesole*, in «Quaderni PAU», III (1993), 5-6, pp. 51-60.

Muzii 1997 - R. Muzii (a cura di), *Disegni di Ferdinando Sanfelice al Museo di Capodimonte*, Electa Napoli, Napoli 1997.

Nobile 1991 - M. R. Nobile, *I disegni dell'Archivio Generalizio dei Padri Scolopi a Roma,* in «Il disegno dell'architettura», 1991, 4, pp. 38-41.

Nobile 1996 - M.R. Nobile, *Chiese a pianta ovale tra Controriforma e Barocco: il ruolo degli ordini religiosi,* in «Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro», 1996, 17, pp. 41-50.

Nobile 1999, M.R. Nobile, *Le chiese scolopiche,* in De Mari, Nobile, Pascucci 1999, pp. 82-108.

Nobile 2005 - M. R. Nobile (a cura di), *Disegni di Architettura nella diocesi di Siracusa (XVIII secolo)*, Caracol, Palermo 2005.

Nobile 2020 - R. M. Nobile, *I disegni di Rosario Gagliardi conservati presso il Dipartimento di Architettura di Palermo*, Palermo University Press, Palermo 2020.

Nobile, Bares 2013 - M.R. Nobile, M.M.Bares, *Rosario Gagliardi (1690 ca -1762*), Caracol, Palermo 2013.

Nobile, Rizzo, Sutera 2009 - M.R. Nobile, S. Rizzo. D. Sutera (a cura di), *Ecclesia Trumphans, architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto XVII-XVIII secolo*, Caracol, Palermo 2009.

Palazzotto 1992 - P. Palazzotto, *Il Fondo Marvuglia in un archivio privato di Palermo*, in «Il disegno di architettura», 1992, 5, pp. 31-34.

Palazzotto 2006 - P. Palazzotto, *La collezione di disegni d'architettura dei Marvuglia nell'Archivio Palazzotto di Palermo. La formazione romana all'Accademia di San Luca (1747? - 1759)*, in F. Abbate (a cura di), *Ottant'anni di un Maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, Paparo edizioni, Pozzuoli 2006, pp. 685-706.

Palumbo 1901 - P. Palumbo, *Storia di Francavilla Fontana*, Noci 1901.

Paoluzzi 2007 - M.C. Paoluzzi, *L'architettura a Roma nei disegni dell'Istituto Nazionale per la Grafica (1750-1823)*, in E. Debenedetti (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto,* Bonsignori, Roma 2007, «Sudi sul Settecento romano» 2007, 23, II, pp. 415-430.

Pascazio, Triggiano 2004 - A. Pascazio, A. M. Triggiano, *Un esempio di architettura a pianta ottagonale del XVII secolo: la chiesa di S. Maria delle Grazie a Francavilla Fontana (Br)*, in «Arte Cristiana», XVII (2004), 821, pp. 127-132.

Pasculli Ferrara 2015 - M. Pasculli Ferrara, *Disegni e modelli lignei per altari marmorei barocchi nel Regno di Napoli,* in de Cavi 2015, pp. 383-393.

Patetta 1993 - L. Patetta, *Alcune riflessioni sul disegno di architettura*, in «Il disegno di architettura», 1993, 7, pp. 1-10.

Pellegrino 2015 - B. Pellegrino, *La "religiosa magnificenza" di Lecce nel panorama di Terra d'Otranto,* in Cazzato, Cazzato 2015a, pp. 23-30.

Poso, Clavica 1990 - R. Poso, F. Clavica (a cura di), *Francavilla Fontana. Architettura e immagine*, Congedo Editore, Galatina 1990.

Principe 1985 - I. Principe, *1783 Il progetto della forma. La ricostruzione della Calabria negli Archivi di Cassa Sacra a Catanzaro e Napoli,* Gangemi, Reggio Calabria 1985.

Russo 2023 - D. Russo, *Casina di campagna nel feudo di Priolo. Un disegno di Paolo Labisi per la famiglia Gargallo di Siracusa (1765),* in «Lexicon», 2023, 36-37, pp. 97-101.

Santiago Paez 1991 - M. Santiago Paez (a cura di), *Dibuijos de Arquitectura y ornamentacion de la Biblioteca National. Siglos XVI y XVII (1991)*, a cura di Ministero De Cultura, tomo I, Coam, Biblioteca Nacional, Madrid 1991.

Sapio 2008 - O.V. Sapio, *Residenze e stili del ceto nobiliare tarantino nei documenti dell'Archivio di Stato di Taranto,* in Cazzato, Basile 2008, pp. 182-195.

Tolla, Damone 2015 - E. Tolla, G. Damone, *Lo studio dell'iconografia urbana nella cartografia regionale lucana tra il XVIII e il XIX secolo: appunti e riflessioni,* in C. Battino, E. Bistagnino (a cura di), *Dialoghi. Visioni e visualità*, *Testimoniare Comunicare Sperimentare*, Atti del 43° convegno internazionale dei Docenti delle discipline della Rappresentazione, Franco Angeli, Milano 2022, pp. 1111-1126.

Tosti 1992 - O. Tosti, *L'opera dei nostri fratelli operai nella progettazione e costruzione delle antiche case e chiese scolopiche*, in «Archivum Scolarum Piarum», XVI (1992), 31, pp. 169-248.

Triglia 1993 - L. Triglia, *I disegni di Rosario Gagliardi nella collezione Giuseppe Mazza di Siracus*a, in «Il disegno di architettura», 1993, 7, pp. 35-38.

Tundo 2008 - A. Tundo, *I Granafei e il palazzo marchesali di Sternatia,* in Cazzato, Basile 2008, pp. 230-241.

Ward 1988 - A. Ward, *The architecture of Ferdinando Sanfelice*, Garland, New York 1988.

Between Counter-Reformation Rigour and the Staging of the Baroque city (1572-1622): Notes on Architecture in Naples in the post-Tridentine Age

Salvatore Di Liello (Università degli Studi di Napoli Federico II)

At the turn of the 16th and 17th centuries, Naples was undergoing a period of profound change that would rapidly transform its urban landscape and social reality. Among the main causes were unstoppable population growth, widespread poverty among the people, and the central role played in society by charitable organisations which, together with religious orders, also functioned as highly active artistic hotbeds. This contribution focuses on the years between 1572 and 1622, a period that begins with a local event and ends with a historic event in Catholicism: respectively, the first contact with Naples by the Roman painter and architect Giovan Battista Cavagna and the canonisation, on 12 March 1622, of the heroes of reformed Catholicism, Ignatius of Loyola, Teresa of Avila, Filippo Neri and Francesco Saverio, a worldwide triumph for the Counter-Reformation Church, in which Wittkower already recognised the departure of sacred architecture from the reformist rigour of Trent.
Assessing the Roman influence introduced into the architecture of the southern peninsular capital by Giovan Battista Cavagna, the first of a generation of artists to intervene decisively in the continuing stagnation of Florentine classicism in Naples, this essay focuses on the social reality and transformations of architecture and the urban image during the period examined. This was an intense period that saw the transition from the poverty of the early Counter-Reformation to the beginnings of Neapolitan Baroque experimentation against the backdrop of a city and society marked by the contrast between magnificence and misery, between the shining splendour of Baroque churches and the insurmountable gloom of an invincible sense of death.

AHR XI-XII (2024-2025) n. 22-23
ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR419

Tra rigore controriformistico e messa in scena della città barocca (1572-1622): note sull'architettura a Napoli in età post-tridentina

Salvatore Di Liello

È da tempo ormai, forse dal 1975, con la pubblicazione a Londra del libro di Antony Blunt *Neapolitan Baroque & Rococo Architecture*[1], che il canonico impalcato critico dell'architettura napoletana fra XVI e XVII secolo ha iniziato a vacillare sotto la pressante azione di nuove disamine. Muovendo da una critica ponderazione degli studi esistenti, ancora sostanzialmente filiazioni delle pionieristiche ricerche di Roberto Pane sul Rinascimento (1937)[2] e sul Barocco (1939)[3], il volume segnalava primi rilevanti indizi di una rilettura storiografica che avrebbe destato una ben nota querelle tra gli studiosi napoletani[4]. Per quanto il lavoro dello storico dell'arte inglese intendesse produrre un compendio ragionato sull'architettura napoletana tra Cinque e Settecento, in quel libro affioravano aperture critiche su argomenti fino allora lasciati ai margini, tra cui l'influenza cogente delle locali culture artistiche nella definizione del codice architettonico e le connessioni tra tracce lessicali di sicura attribuzione e caratteri meno riconoscibili, da collocare o ricollocare in possibili ambiti interpretativi, tesi a superare l'affannosa ricerca del segno riconducibile alla singola personalità, prendendo atto invece della coesistenza, in quelle opere, di plurime tracce, non di rado anonime o riconducibili a una coralità autoriale. Da

1. Blunt 1975; Lenzo 2006.
2. Pane 1937.
3. Pane 1939.
4. Lenzo 2006, p. 8.

rivedere sembrava anche la tradizionale ricerca sull'individuazione dell'episodio o sul singolo artista in cui poter riconoscere la transizione nell'architettura napoletana dal classicismo toscano alla sperimentazione manierista e da lì al Barocco. Nella premessa del suo volume, l'autore lamentava altresì il mancato aggiornamento degli scritti sulla base delle ricerche archivistiche, in quanto anche i primi fondamentali studi di Roberto Pane «non tengono conto dei documenti pubblicati»[5]. Insomma, quel continuo scandaglio documentario portato avanti dagli archivisti napoletani durante il Novecento non riusciva a varcare la soglia delle celebri riviste come «Napoli nobilissima» o «Archivio Storico delle Province Napoletane», notissime in ambito locale, ma molto meno nella comunità scientifica italiana e straniera. Da qui la riduttiva restituzione del catalogo delle opere degli artisti che, dagli ultimi tre decenni del Cinquecento, trasformarono la città e il suo viceregno in un grande cantiere d'arte, attivissimo laboratorio di linguaggi e idee come poche altre città europee. Una densa e vivace stagione trascurata nei volumi di Rudolph Wittkower (1958)[6], tradotto in italiano solo nel 1972, come anche nel compendio critico pubblicato nel 1974 da Wolfgang Lotz nella seconda parte del celebre *Architecture in Italy 1400-1600*[7] che giudicavano marginale la produzione napoletana del periodo. Lo confermava proprio Wittkower quando, tratteggiando la questione nel paragrafo "L'architettura fuori Roma ", riduceva i rilevanti fenomeni attivi a Napoli nella seconda metà del XVI secolo solo a un «intensificarsi considerevole dell'attività architettonica dovuto all'entusiasmo di due viceré»[8].

Complice probabilmente la dichiarata avversione degli studiosi napoletani verso Antony Blunt, quelle aperture storiografiche richiamate restarono sostanzialmente inascoltate ancora per lunghi anni e anche le nuove ricerche continuarono largamente a confluire nell'alveo interpretativo tracciato da Roberto Pane che formò più di una generazione di studiosi[9]. Segnali differenti iniziarono a manifestarsi solo dagli anni Novanta del secolo scorso con indagini attente a vagliare argomenti precedentemente messi da parte, come le ibridazioni di culture architettoniche differenti sincronicamente attive, la coralità degli apporti nei grandi cantieri della Controriforma versus l'unicità autoriale, il riesame di datate interpretazioni e attribuzioni, spesso sostenute da vaghe comparazioni lessicali, raramente validate da riscontri documentari.

5. *Ivi*, p. 17.
6. Wittkower 1958, tradotto in Italia nel 1972.
7. Lotz 1974.
8. Wittkower 1972, p. 7.
9. Casiello, Pane, Russo 2010.

Figura 1. Francesco Rosselli (attr.), Tavola Strozzi, 1472. Napoli, Museo Nazionale di San Martino.

Rinviando alla densa bibliografia di quegli anni[10], conviene qui almeno riassumere come queste prospettive storiografiche abbiano aiutato a comporre un quadro più ampio della cultura architettonica napoletana del periodo qui discusso, un tempo in cui le arti aggiornavano sedimentati codici sotto il determinante influsso di questioni sociali, politiche e religiose. Tra i principali tratti distintivi di quegli anni a cavallo fra XVI e XVII secolo, l'inarrestabile aumento demografico di Napoli, causato dalla crisi agricola nell'estesissimo territorio del viceregno spagnolo, la politica accentratrice dei viceré, la dilagante miseria del popolo e la pressante centralità nella vita sociale degli enti caritatevoli che nel corso di pochi decenni operarono anche come attivissime fucine artistiche, promosse dalla nobiltà con il sostegno della Chiesa della Controriforma. Una condizione concisamente restituita, ma forse non troppo lontana dall'essenziale, in cui prendeva forma la realtà fisica di una città che, nei decenni qui discussi, perdeva definitivamente ogni contatto con la dimensione suggellata nella tavola Strozzi (1472), (fig. 1) quell'armonia tra natura e costruito destinata a lasciare il campo a una metropoli drammaticamente congestionata dal dilagare dell'edilizia nel suburbio, come negli spazi intramoenia[11] (fig. 2). Qui la sperequata occupazione dei suoli, tra vastissime cittadelle conventuali, monumentali dimore gentilizie e agglomerati abitativi sempre più asfittici e malsani, concorreva a restituire uno sfondo reso cupo dalle stringenti vessazioni fiscali del governo vicereale, da una perdurante miseria e da

10. Di Liello 2017.

11. Nell'ampia bibliografia, si confrontino almeno, Galasso 1984; Galasso 1998.

Figura 2. Didier Barra, veduta di Napoli, 1647, olio su tela. Napoli, Museo Nazionale di San Martino.

terribili epidemie. Nei gangli delle drammatiche condizioni della società, ampio margine di intervento trovava la Chiesa cattolica impegnata a rinsaldare, anche attraverso le opere caritatevoli, (fig. 3) quella fede minacciata dal luteranesimo la cui larga diffusione a Napoli fu contrastata dagli ordini religiosi, generati o potenziati dalla Controriforma, impegnati nell'incalzante azione di moralizzazione del clero secolare e regolare, destinata a riverberare nel pauperismo della produzione artistica promosso dal cattolicesimo riformato, almeno nei primi decenni post tridentini[12].

Il rinnovamento religioso in atto anche a Napoli nella seconda metà del XVI secolo trovava riscontro anche nell'allontanamento dell'architettura sacra dalla magnificenza formale, continuando sì un repertorio classicista, ma controllato da un'austerità come sancito dalla Riforma. In qualità di committenti delle nuove fabbriche napoletane, destinate ad accogliere le numerose comunità religiose

12. Benedetti 1984; Sale 2001.

Figura 3. Onofrio Palumbo, Didier Barra, *San Gennaro protegge Napoli*, c. 1651, olio su tela. Napoli, chiesa della Trinità dei Pellegrini.

votate alla povertà e alla clausura, gli ordini della Controriforma imponevano rigore e sobrietà artistica agli architetti chiamati a dirigere i grandi cantieri delle fabbriche conventuali, da rendere quanto più conformi alla Regola. Del resto, come la clausura monastica celebrava il distacco da ogni eccesso terreno, il progetto dello spazio sacro doveva rendere manifesta questa rinuncia e l'architettura diventava traslato artistico di una rigidissima vita cristiana sotto il diretto controllo del vescovo, come poi ratificato nel Decretum de regularibus et monialibus, approvato nell'ultima sessione del Concilio di Trento del 3 dicembre 1563 e rivolto in particolare ai monasteri femminili[13].

Gli anni che racchiudono il periodo che qui tratteggiamo rimandano a una vicenda locale e a un evento storico del cattolicesimo: nell'ordine, il primo contatto con Napoli del pittore e architetto romano Giovan Battista Cavagna per la ricostruzione del complesso di San Gregorio Armeno nel 1572 e la canonizzazione del 12 marzo 1622 degli eroi del cattolicesimo riformato, Ignazio da Loyola, Teresa d'Avila, Filippo Neri e Francesco Saverio, trionfo mondiale della Chiesa della Controriforma, in cui già Wittkower riconosceva l'inizio dell'allontanamento nei progetti di chiese e conventi dal rigore riformista degli esordi post tridentini. In quel tempo, la peculiare viscosità dell'architettura napoletana iniziava a muovere più fluidamente verso una rinnovata espressività, interrompendo quella longue durée a Napoli e in Campania dei canoni rinascimentali toscani, insuperato paradigma ancora dopo la metà del Cinquecento come attestano le realizzazioni prima di Giovanni Donadio e poi di Giovan Francesco di Palma, i celebri Mormando[14], come anche le diffuse ibridazioni di quel codice, ascrivibili a maestranze e artefici meno colti.

Intervenendo in quella stagnazione del locale classicismo, le opere napoletane del Cavagna[15] segnarono uno dei più significativi apporti del tardo Cinquecento romano, segnatamente riferibili alle guide tipologiche e lessicali di Antonio da Sangallo il Giovane, come anche di Vignola e Della Porta. Un linguaggio solenne, un'austera magnificenza destinata sì a rinnovare il codice dell'architettura partenopea, ma non passando attraverso una sperimentazione manierista rifiutata programmaticamente dall'autore, convinto assertore del controllo matematico dello spazio e dell'uso rigoroso degli impaginati classicisti limitati all'essenziale. Certo, prima di lui, nel 1558, era giunto nella città vicereale Giovanni Tristano per il progetto della chiesa del Collegio Massimo dei Gesuiti, completata nel 1566[16], ma quello del consiliarus aedificiorum fu un breve passaggio rispetto alla lunga attività napoletana di Cavagna che ebbe tempo e plurime occasioni per segnare l'ambiente locale con

13. Miele 2001.

14. Ceci 1900; Rotili 1972, pp. 52-61; Di Resta 1991; Venditti 1995; Capano 2018.

15. Di Liello 2012.

16. Alisio 1966; Errichetti 1976; Di Mauro 1999; Alisio 2004; Cantone 2004.

la sua severa impronta artistica fedelmente replicata in tutti i suoi progetti, anche in quelli della sua ultima produzione nell'enclave pontificia marchigiana[17].

Se si esclude il rapido transito di Tristano, l'arrivo a Napoli di Cavagna, premessa di una stabile presenza in città, precedeva quello di Francesco Grimaldi (c. 1581), come anche di Giuseppe Valeriano (1582), Dionisio Nencioni detto di Bartolomeo (c. 1584), Giovanni Antonio Dosio (1589), Domenico Fontana (1592) e di Giovan Giacomo di Conforto (1595), ossia di quella generazione di artefici che, ciascuno a suo modo, contribuirono alla transizione dell'architettura napoletana dal sintetismo tridentino alla prima sperimentazione manierista e poi barocca[18]. Cavagna era nato a Roma intorno al 1530 e la sua formazione artistica maturò nell'alveo dell'architettura di Antonio da Sangallo il Giovane figura allora dominante nella città papale e promotore, insieme a quella "setta sangallesca", come Vasari definiva i suoi allievi, di un linguaggio austero[19], teso alla semplificazione della monumentalità e della magnificenza archeologica dei primi decenni del Cinquecento romano. Valore esemplare hanno infatti i progetti di chiese-manifesto di questa linea sintetista, come quella della sede degli Oratoriani di Santa Maria della Vallicella, iniziata da Martino Longhi il Vecchio nel 1575[20]. Nelle scritture della fabbrica, icastica traduzione in pietra degli ideali pauperistici di San Filippo Neri[21], annotazioni del tono «Si lascia ogni cosa rustica, che il padre messer Filippo non intende per conto alcuno stuccare […]. Purché non si faccia stucco, che neanche può sentirlo nominare» o «al santo non piacevano le fabbriche magnifiche»[22], confermano il controllo sulle scelte artistiche del fondatore dell'ordine. Programmi maturati in quel clima di rigore e semplificazione registrato negli scritti di Federico Borromeo, insofferente dell'uso generalizzato degli ordini architettonici antichi, ma anche nel Trattato di Architettura del cardinale Alvise Cornaro (c. 1556-1566), pronto a rinunciare, in nome della essenzialità, anche ai fondamenti del classicismo[23]; riferendosi agli ordini, egli infatti scrive: «non tratterò di tal forme perché hora ne son fatti libri nuovi […] perché non ho per cosa necessaria, che una fabbrica non possa essere bella, se ben non ha in se alcune di tal opere, essendo le Chiese di

17. Di Liello 2012, pp. 177-241.
18. Cantone 1992; Del Pesco 1998.
19. Benedetti 1984, pp. 31-66; Spagnesi 1986; Lotz 1997, pp. 52-60.
20. Villani 2008, pp. 99-105, 111-115.
21. Barbieri, Barchiesi, Ferrara 1995.
22. Cistellini 1989, p. 707.
23. Carpeggiani 1980; Puppi 1980.

Santo Antonio di Padova, et altri edifici bellissimi, et pure non hanno adornamento alcuno, né ordine Dorico, né Jonico, né Corinthio»[24].

Nel rinnovamento dell'architettura sacra napoletana imposto dalla riforma cattolica, simile fu la linea critica seguita nella ricostruzione dell'antico complesso di San Gregorio Armeno, un progetto mirato a riconvertire alla regola tridentina un impianto tipologico originariamente rivolto a una religiosità di rito greco, profondamente radicata in una città dalle antiche ascendenze orientali, per molti secoli sfuggita al controllo della Chiesa anche per la sopravvivenza di quel consolidato retroterra culturale e religioso. Anche in casi di modifiche meno sostanziali, evitando la completa demolizione delle preesistenze, prioritaria era ritenuta la riorganizzazione degli spazi liturgici nelle chiese, da ricostruire o da adeguare in osservanza degli assunti controriformistici, come quelle grandi fabbriche religiose angioine dove, riportava nel 1564 la Cronaca del gesuita Giovan Francesco Araldo, «si levano i Cori che stavano in mezzo le Chiese di S. Domenico, di S. Pietro, e di S. Lorenzo di Napoli, et si posero dietro l'altari grandi, come hora stanno»[25].

Come molte case religiose napoletane fondate in età ducale, nel XVI secolo, San Gregorio Armeno conservava ancora l'impianto bizantino descritto dal Celano: «un ridotto di più case circondate da un muro mediocremente alto, che dicevasi clausura. Ogni casa che vi stava havea più camere, ridotti, cocina e cantina, con altre comodità. […] Nel mezzo di dette case vi stava la chiesa, dove recitavano i divini officii, che in quei tempi erano molto lunghi»[26]. Mai compiutamente precisata è stata la divisione dei compiti tra Cavagna e Vincenzo Della Monica nella riedificazione del monastero altomedievale[27] già occupato dalle monache nel 1577, in un periodo in cui l'architetto romano era ancora stabilmente documentato nella città papale dove, nello stesso anno, acquistava un'abitazione in via Frattina e nel 1578 era nominato Console dell'Accademia di San Luca[28]. Le analogie tra la soluzione adottata nella chiesa e le altre realizzazioni napoletane e marchigiane, per le quali la paternità all'architetto romano risulta accertata dai documenti[29], lascerebbero tuttavia attribuire a Cavagna larga parte dell'architettura dell'aula di San Gregorio Armeno e a Della Monica, citato più volte nei documenti relativi al cantiere, il ruolo di sovrintendente alla fabbrica, impegnato a portare avanti il cantiere per le sue qualità di esperto costruttore discendendo da una famiglia cavese di pipernieri. D'altronde il

24. Citazione da Benedetti 1984, p. 20.

25. Divenuto 1990, p. 28.

26. Celano 1692, Giornata III (vol. III), pp. 244-245.

27. A partire da Celano, la chiesa è attribuita a Cavagna, *Ivi*, p. 230.

28. Archivio dell'Accademia di San Luca, Introiti, vol. 2, vol. 41 f. 18 r.; Di Liello 2012, p. 31.

29. Per l'opera nelle Marche di Cavagna, vedi Di Liello 2012, pp. 167-241.

Figura 4. Napoli, chiesa di San Gregorio Armeno, la facciata (foto M. Velo, 2012).

disegno della facciata (fig. 4), come lo spazio e interno della chiesa, si inscrivono pienamente nel linguaggio classico misurato e rigoroso di Cavagna. Rinviando all'ampia bibliografia per una più puntale ricostruzione della storia della fabbrica[30], costruita nel margine meridionale dell'antico foro romano dalle monache orientali rifugiatesi nel ducato bizantino di Napoli al tempo dell'iconoclastia, ricordiamo

30. Pane 1957; Di Liello 2012, pp. 61-71; Spinosa, Pinto, Valerio 2013.

Figure 5-6. Napoli, chiesa di San Gregorio Armeno, il vestibolo (foto M. Velo, 2012).

solo che, in luogo dell'antica fabbrica medievale al centro del chiostro, la nuova chiesa fu collocata lungo il fianco meridionale del nuovo monastero, in modo da renderla accessibile direttamente dal portico aperto sulla strada (figg. 5-6). Qui Cavagna inserì un'aula rettangolare collegata all'esterno da un profondo portico quadrangolare. Scandito da quattro pilastri reggenti una scattante copertura di volte a vela e il sovrastante coro, l'imponente vestibolo funziona come un monumentale diaframma nel passaggio dalla congestionata strada al silenzio e alla severità della clausura. L'impianto tridentino della chiesa mostra una tensione direzionale verso l'altare maggiore, accentuata dalla ridotta larghezza della navata, inserita fra il porticato del chiostro e la via Santa Luciella, con cappelle per ciascun lato,

un presbiterio con cupola, una copertura piana e un'abside a terminazione piatta, sul cui retro trova spazio un secondo coro, oltre quello impostato sull'atrio d'ingresso: uno scarno classicismo, affidato nelle pareti interne alla semplice scansione di lesene in piperno stagliate sul bianco delle superfici che, insieme al pavimento originariamente in cotto con inserti in marmo bianco databile al 1579[31], aumentava il risalto dei dipinti sugli altari e dello straordinario soffitto cassettonato, unico elemento di esuberanza plastica e cromatica delle decorazioni cinquecentesche, eseguito da Teodoro D'Errico e da Giovanni Andrea Magliulo, insieme a una folta schiera di pittori e intagliatori. La sobria matrice classicista sarà poi alterata dalle aggiunte tra XVII e XVIII delle ricche decorazioni plastiche e pittoriche che arricchirono la chiesa, trasformandola in quel trionfo barocco (fig. 7) fermato nelle parole di Celano «La chiesa hoggi veder non si può più bella, e particolarmente ne' giorni festivi, che sembra stanza di Paradiso in terra»[32] che registrava l'ammodernamento barocco ormai pienamente in corso con gli scenografici affreschi di Luca Giordano, cui seguirono le ricche cantorie e le dorature settecentesche di Nicolò Tagliacozzi Canale[33] (fig. 8) destinate a ricoprire l'essenziale ordito delle linee architettoniche tardo cinquecentesche.

Oltre che nei molteplici cantieri delle case conventuali, la particolare climax religiosa e sociale della Napoli tra Cinque e Seicento appare efficacemente compendiata anche nella storia delle confraternite assistenziali istituite per soccorrere i derelitti e gli ammalati nell'affollata città tra fine Cinquecento e primi anni del Seicento, una presenza profondamente connaturata nella locale società come in altre poche realtà europee. Il crescente prestigio sociale conquistato da queste congregazioni trova conferma nelle articolate vicende costruttive delle loro monumentali sedi, come i palazzi del Monte di Pietà, del Pio Monte della Misericordia e del Monte dei Poveri. Storie differenti nelle alterne fasi di lunghe fabbriche, ma accomunate dalla costante volontà di conquistare i luoghi cruciali della città storica dove innalzare edifici, progressivamente ampliati e sontuosamente arricchiti tra XVII e XVIII secolo[34]. Nei primi anni di attività, anche queste fondazioni professarono precetti di austerità che, tuttavia, non scoraggiarono i governatori degli enti nel commissionare a celebri architetti monumentali edifici dedicati alla compassione verso i poveri e gli abbandonati, alta celebrazione della Carità e delle congregazioni che la praticavano nello specchio del *Theatrum mundi barocco*. Nel corso di pochi decenni, queste comunità crebbero al punto da destinare congrua parte dei proventi alla costruzione di palazzi, poi ampliati, ricostruiti o ammodernati in una città sempre più congestionata, al cui interno

31. Borrelli, Giusti 2013.

32. Celano 1692, Giornata III (vol. III), p. 257.

33. Bisogni 2013.

34. Lazzarini 2002; Pisani Massamormile 2003; Auriemma, Gazzara 2011; D'Alconzo, Rocco di Torrepadula 2020.

Figura 7. Napoli, Chiesa di San Gregorio Armeno, interno (foto M. Velo, 2012).

Figura 8. Napoli, chiesa di San Gregorio Armeno, l'interno della cupola (foto G. Piezzo, 2006).

quelle associazioni, similmente agli ordini religiosi, si contendevano luoghi e spazi, rivaleggiando nell'occupazione di suoli lungo le strade e le piazze principali per rimarcare la centralità dei Monti assistenziali nella società del tempo. E a magnificare la Carità e le associazioni che la praticavano, generazioni di architetti, pittori e scultori che tra fine Cinquecento e metà Seicento furono corali artefici della transizione dell'architettura e dell'arte napoletana, dal rigore tridentino al trionfo del barocco.

Il ruolo di queste istituzioni nella Napoli del Seicento è tratteggiato nel cantiere del palazzo del Monte di Pietà, il primo grande e monumentale edificio assistenziale progettato in città da Cavagna dal 1597[35]. Dopo un'iniziale attività condotta, fin dal 1539, dai nobili fondatori dell'opera pia, Aurelio Paparo e Ignazio Di Nardo, in un edifico periferico nei pressi della Giudecca, poi trasferito in alcuni ambienti nel cortile della Santa Casa dell'Annunziata, e da lì nel palazzo Carafa d'Andria a San Marcellino, i governatori acquistarono il palazzo di Girolamo Carafa nella platea seu sedilis Nidi, la centralissima strada di San Biagio dei Librai, tra le principali arterie della città storica dove commissionarono la nuova sede del Monte, una fabbrica che vollero grandiosa e monumentale, come affiora già dall'intitolazione del conto aperto nel 1597 per la «Fabbrica del Palazzo grande sito nella strada maestra di seggio di

35. Alisio 1987; Di Liello 2012, pp. 114-128.

Nido che si fa per l'habitatione dell'opra pia del n.ro Monte»[36]. Nell'impresa furono coinvolti fin dal 1598 Giovan Giacomo di Conforto e Giovan Cola di Franco, indicati nei documenti come collaboratori di Giovan Battista Cavagna, autore del monumentale palazzo. Demolita la preesistente dimora, la nuova fabbrica occupò l'intero isolato rettangolare, delimitato dal tracciato di fondazione greca e con il lato breve allineato lungo via San Biagio dei Librai dove un portale (fig. 9) era collegato a un vestibolo aperto su un ampio cortile centrale, concluso sul fondale dalla facciata della cappella. L'elegante sintassi mormandea del vicino palazzo di Capua poi Marigliano, adesione dell'architettura napoletana al classicismo toscano, non trova seguito nell'edificio del Monte dove l'autore rinunciava agli ordini in facciata, riuscendo a fissare un modello per dimensioni, soluzioni prospettiche e lessico, non ancora sperimentato a Napoli. Segno dominante è la scattante successione visiva portale-vestibolo-cortile-cappella (figg. 10-11) in cui riprende il vestibolo a tre campate su pilastri quadrati già sperimentato nell'atrio della chiesa di San Gregorio Armeno, aumentandone le dimensioni e riscrivendone la funzione che, se nella chiesa è cesura, separazione dall'esterno imposta dalla clausura, qui diventa fluida spazialità e scenica prospettiva verso la cappella, visibile dalla strada nella successione del portale e dell'arcata centrale del vestibolo, più alta delle altre. Lungo via San Biagio dei Librai, il tipico rigore degli impaginati architettonici di Cavagna, che qui richiamava altresì la missione assistenziale rivolta alla Carità e alla Pietà in favore dei bisognosi, suggerì una facciata rarefatta, priva di ordini, scandita da cinque campate e interrotta da un'unica cornice marcapiano e da due coppie di vigorose fasce bugnate in pietra lavica, ciascuna inserita nelle rispettive estremità laterali, dove il grigio delle bugne dentellate si staglia sul rosso dell'intonaco dell'intera superfice. Particolare rilievo monumentale hanno i cinque balconi alla romana del piano nobile sormontati da possenti timpani, alternati tondi e triangolari, spezzati al centro per inserire l'insegna scolpita del Monte. Ma dalla strada la dominante visiva del palazzo è la facciata della cappella. Per comporla, l'autore sceglie l'ordine ionico, elegante e femmineo, traduzione nella sintassi architettonica del tema annunciato dalla Pietà di Michelangelo Naccherino fiancheggiata dagli angeli, al centro del frontone, ribadito dalle sculture di Pietro Bernini della Carità e della Sicurtà, ancora figure femminili, nelle due nicchie simmetriche al portale: una trilogia quindi che, movendo dalla Pietà, madre di Cristo e della Chiesa, ma anche pietas devozione e sentimento religioso, continua con la Carità e la Sicurezza a chiusura di un triangolo visivo con al vertice il gruppo di Naccherino. Il racconto architettonico e iconografico è completato dalle due lapidi al di sotto delle nicchie, le cui scritte verbalizzano quanto già visualizzato sulla possibilità di prestito e sulla sicurezza dei valori depositati nelle casse del Monte. Per l'interno della cappella Cavagna adotta

36. Archivio Storico del Banco di Napoli, Pietà, Libro Patrimoniale, matr. 8, f° 284.

Figura 9. Napoli, Monte di Pietà, il portale (foto M. Velo, 2012).

Figure 10-11. Napoli, Monte di Pietà, la facciata della cappella sul fondale del cortile e la controfacciata sul cortile (foto M. Velo, 2012).

l'impianto tridentino a navata unica con volta a botte e altari laterali ricavati nello spessore delle pareti[37]. Una partitura di cornici in stucco dorato, riccamente decorata da festoni e putti, divide l'intera superficie delle pareti e della volta in scomparti dipinti da Belisario Corenzio (dal 1601) con i Misteri della Passione che, insieme ai quadri degli altari[38], completano il ciclo iconografico dedicato alla vita e morte di Cristo, così centrale nei registri pittorici della Chiesa della Controriforma.

Analoghe le vicende delle altre due maggiori istituzioni votate alla assistenza dei poveri, come quella fondata da nobili e gentiluomini che, dal 1601, cominciarono a raccogliere personalmente

37. Di Liello 2012, pp. 124-128.

38. Gli altri dipinti sono *La Deposizione* di Fabrizio Santafede (1601-1603), l'*Assunta* di Ippolito Borghese (1603), la *Resurrezione* di Girolamo Imparato (completato da Fabrizio Santafede nel 1607-1608).

elemosine lungo le strade della città per assistere gli infermi nell'ospedale degli Incurabili, portando loro cibo e sostegno spirituale. In breve tempo, aumentato il numero dei benefattori, il pio sodalizio riuscì a incrementare le azioni di soccorso, giungendo, nel 1602, alla decisione di costituire un monte per l'esercizio delle opere di misericordia corporale, il cui statuto nel 1604 veniva approvato da Filippo III di Spagna e dal papa Pio nel 1605[39]. Tra il 1605 e il 1608, lungo via Tribunali, sul largo prospiciente l'ingresso laterale del Duomo, Giovan Giacomo di Conforto progettava l'edificio e la cappella del monte napoletano, impreziosita dal celebre dipinto Le sette opere di misericordia corporale di Michelangelo Merisi da Caravaggio (1606-1607), solenne celebrazione delle finalità assistenziali della congregazione di laici. I decenni successivi videro l'ulteriore affermazione del sodalizio cui seguì l'idea di costruire una nuova monumentale sede, simbolo del prestigio conquistato dal Monte. Ottenuti nuovi spazi, grazie all' acquisto di fabbriche adiacenti, per il nuovo progetto, fu conferito l'incarico a Francesco Antonio Picchiatti, che nel 1658 forniva il progetto di una grande edificio, uno degli edifici più monumentali del Seicento napoletano (fig. 12). La composizione architettonica rispecchiava il modello di un palazzo gentilizio, come a voler marcare la natura laica dell'ente assistenziale, probabilmente per volontà degli stessi governatori: un'elegante facciata su tre registri con un austero loggiato a piano terra su cinque arcate scandite da lesene con capitelli ionici dai chiari tratti michelangioleschi, sormontate da un fregio recante il motto del Monte *Fluent ad eum omnes gentes*. Una soluzione compositiva che, dall'esterno, cela la vista della chiesa a pianta ottagonale, cui si accede da una delle arcate inserite come un diaframma per separare la cappella dalla congestionata strada dei Tribunali. I due piani superiori, ritmati in cinque settori da lesene, mostrano una lunga balconata nel primo livello, occupato dalle sale della celebre quadreria del Monte, e cinque balconi nel secondo piano ornati da volute in stucco e cornici scolpite in piperno con maggiore accentuazione plastica nei balconi della quadreria. Simile il lessico architettonico adottato da Picchiatti nell'architettura della chiesa che, con volta a sesto acuto, sei cappelle laterali e l'altare maggiore occupato dal dipinto del Caravaggio, presenta superfici scandite dal marmo bianco e grigio con pavimenti delle cappelle, balaustre, pilastri e molti altri particolari tutti su disegno di Picchiatti che delineò una composizione dove mirabilmente coesistono motivi classicisti ed estro barocco.

A molti anni prima, fin dal 1563, risaliva la formazione dell'altra confraternita legata in origine all'opera da alcuni avvocati che, impietositi dalle condizioni dei detenuti, decisero di aprire a loro favore una pignorazione senza interessi, destinando a tali iniziative un locale nei tribunali di Castel Capuano, la prima sede di quella che sarà la Congregazione del Santissimo Nome di Dio e Sacro Monte

39. Ruggiero 1902; Pane 1939, pp. 125-132; Capobianco 1997; Auriemma, Gazzara, 2011; Codognato, Leonetti Rodinò 2011.

Figura 12. Napoli, Pio Monte della Misericordia, la facciata su via Tribunali (foto S. Di Liello, 2021).

dei Poveri, poi temporaneamente trasferita in un oratorio presso la Casa dei Santissimi Apostoli e più tardi nella chiesa di San Giorgio Maggiore, prima di essere definitivamente sistemata nell'antico palazzo di Gaspare Ricca su via Tribunali, acquistato dalla congregazione nel 1616 (fig. 13). Qui, i governatori programmarono ampliamenti e ammodernamenti, affidando l'incarico a Giovan Giacomo di Conforto, dal 1598 già collaboratore di Cavagna nella fabbrica del Monte di Pietà il cui modello non fu estraneo alla prima fase confortiana della sistemazione del Monte, come mostra l'originaria

Figura 13. Napoli, Monte dei Poveri, la facciata della cappella (foto S. Di Liello, 2021).

posizione della cappella. Nel secolo successivo, l'ulteriore acquisto dell'adiacente palazzo Cuomo favorì la realizzazione di nuovi interventi, tra cui la monumentale facciata innalzata tra il 1770 e il 1773 su progetto di Gaetano Barba.

Il rilevante aumento di donazioni portò presto alla formazione di ingenti capitali che orientarono l'originario spirito assistenziale verso più strutturate attività imprenditoriali con la formazione, per i monti di Pietà e dei Poveri, di banchi pubblici. E il credito non era l'unica funzione di queste fondazioni,

come ricordava Celano per il Monte di Pietà nel 1692: «Qui s'attende non solo all'opera de' pegni, che è il suo principale instituto, ma anco à riscattar Christiani, che stanno in mano d'infedeli, ad escarcerare molti poverelli prigioni per debiti, à dar le doti à molte donzelle povere, & altre opere di Pietà»[40].

Gradualmente, superando il secondo decennio del Seicento, nei numerosi cantieri di architettura sacra attivi in città, autentiche febbrili officine della riforma cattolica, nelle opere degli architetti, scultori e pittori ingaggiati dagli enti assistenziali e dagli ordini religiosi, matura un linguaggio architettonico e decorativo sintomatico di una transizione in atto dove il rigore del codice pauperista degli esordi tridentini muove verso un' inquieta espressività: i frontoni appaiono spezzati e le volute tese alla maniera delle realizzazioni, anche napoletane, di Giovanni Antonio Dosio[41], le statue assumono espressioni e pose drammatizzate come a venir fuori dalle nicchie che le contengono, gli altari si innalzano come monumentali diaframmi fra l'aula e l'abside dove dagli anni Trenta del Seicento irromperanno le nuove macchine barocche scenicamente allestite da Cosimo Fanzago[42], come a Santa Maria La Nova, al Gesù Vecchio, a Santa Maria degli Angeli alle Croci o nella chiesa del Salvatore, nell'eremo dei Camaldoli. E poi le cupole, che da ora assumeranno crescente evidenza nelle gerarchie visive del paesaggio urbano, suggello della centralità degli ordini religiosi nella società del Seicento. Si veda il monumentale corpo della cupola grimaldiana innalzata sull'alto tamburo della chiesa di Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, autentico faro urbano dei Teatini tuttora caratterizzate la veduta da Occidente della città, o la più svettante mole della cupola della cappella del Tesoro di San Gennaro[43] a magnificare l'evidenza delle fabbriche religiose nel denso costruito del nucleo urbano.

Negli anni trenta del Seicento a Napoli la messa in scena della retorica barocca era dunque in atto: gli ordini religiosi, soprattutto i Teatini, i Girolamini, i Gesuiti e i Somaschi si contendevano gli spazi più rappresentativi della città, riuscendo, grazie alle cospicue donazioni mobiliari garantiti loro dalla nobiltà, ad acquistare palazzi per trasformarli in Collegi e a costruire chiese e conventi, portati a termine nel corso di pluridecennali cantieri. Non di rado i progetti continuavano all'esterno dei complessi religiosi nella strutturazione degli spazi pubblici magnificati dalle facciate delle chiese, monumentali quinte di assi stradali o fondali di piazze come accadde per le chiese di Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone e per quella dei Girolamini nel cuore del nucleo antico. Costruzioni lunghe e articolate, cadenzate da interruzioni e riprese come accadeva nelle fabbriche seicentesche della Case teatine attive a Napoli in quegli anni. Una realtà diffusamente registrata anche nelle relazioni del

40. Celano 1692, Giornata III (vol. III), pp. 236-237.

41. Del Pesco 1992; Marciano 2008; Del Pesco 2011.

42. Cantone 1984.

43. Savarese 1986, pp. 116-126; Russo 2012.

Figura 14. Domenico Gargiulo (Micco Spadaro), Processione in occasione dell'eruzione del Vesuvio del 1631, c. 1656, olio su tela. Napoli, Museo Nazionale di San Martino.

1650 stilate in seguito all'indagine disposta il 17 dicembre 1649 da Innocenzo X sullo stato delle case conventuali di tutti gli Ordini religiosi presenti in Italia[44]. Il breve papale veniva emanato nella fase di massima espansione dei padri riuniti da Gaetano Thiene e Gian Pietro Carafa che avevano a Napoli ben sei Case, tutte ubicate nei principali baricentri della città storica[45], come nel caso di San Paolo Maggiore o anche nelle aree di espansione vicereale dove occuparono l'altura della collina di Pizzofalcone, nelle vicinanze del nuovo palazzo vicereale progettato da Domenico Fontana[46]. E quanto la Chiesa della Controriforma sia pervasiva nell'immagine della società e della città affiora negli ariosissimi e dilatati orizzonti delle vedute a volo d'uccello di Napoli, dai cui cieli Santi e Madonne guardano benevolmente la capitale vicereale (fig. 14), come a proteggerla da un'incombente drammatica realtà. È la Napoli del Seicento, una metropoli ormai tentacolare attraversata da tragiche epidemie e da violenti rivolte

44. Campanelli 1987.

45. *Ivi*, pp. 255-324; Campanelli 2011; D'Alessandro 2011-2012.

46. Fiadino 2001; Verde 2007; Navone, Tedeschi, Tosini 2022.

Figura 15.Domenico Gargiulo (Micco Spadaro), Rendimento di grazia dopo la peste del 1656, 1657, olio su tela. Napoli, Museo Nazionale di San

popolari contro le severe prammatiche cinque e seicentesche imposte dai viceré. Una dimensione segnata dal contrasto tra magnificenza e miseria, tra i lucenti splendori delle macchine barocche delle chiese o delle affollatissime processioni religiose e l'insuperabile cupezza di un invincibile senso di morte. Una Napoli magnifica e terrifica come quella ritratta nel 1657 da Domenico Gargiulo, più noto come Micco Spadaro, nel dipinto Rendimento di grazia dopo la peste del 1656[47], una celebratissima veduta ex-voto ritratta dall'alto della certosa di San Martino con i frati in preghiera per ringraziare la Vergine e i santi Bruno e Martino, patroni del complesso trecentesco, della cessazione del terribile morbo (fig. 15): sullo sfondo della scena della Madonna e dei Santi in volo, evocati dalle orazioni della folla dei frati inginocchiati dinanzi alle le arcate del monumentale loggiato, modellato sul dosiano chiostro dei Procuratori della stessa certosa, la veduta ritrae la drammatica realtà del largo Mercatello, con i cadaveri degli appestati che giacciono in strada ai piedi delle mura urbiche occidentali e la città punteggiata dalle monumentali cupole che sfumano nel paesaggio verso il Vesuvio, il mare e la costa sorrentina.

47. Spinosa, Di Mauro 1989, p. 146; D'Aprà 1990, con bibliografia.

Bibliografia

Alisio 1966 - G. Alisio, *La chiesa del Gesù Vecchio a Napoli*, in «Napoli nobilissima», V (1966), pp. 211-219.

Alisio 1987 - G. Alisio (a cura di), *Monte di Pietà*, Banco di Napoli, Napoli 1987.

Alisio 2004 - G. Alisio, *La sede centrale*, in Fratta 2004, I, pp. 95-122.

Auriemma, Gazzara 2011 - R. Auriemma, L. Gazzara, *Il Pio Monte della Misericordia di Napoli*, Arte'm, Napoli 2011.

Barbieri, Barchiesi, Ferrara 1995 - C. Barbieri, S. Barchiesi, D. Ferrara, *S. Maria in Vallicella. Chiesa Nuova*, Fratelli Palombi Editori, Roma 1995.

Benedetti 1984 - S. Benedetti, *Fuori dal classicismo. Sintetismo, tipologia, ragione nell'architettura del Cinquecento*, Multigrafica, Roma 1984.

Bisogni 2013 - S. Bisogni, *Nicolò Tagliacozzi Canale. Architettura, decorazione, scenografia dell'ultimo rococò napoletano*, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli 2013.

Blunt 1975 - A. Blunt, *Neapolitan Baroque & Rococo Architecture*, Zwemmwer, London 1975.

Borrelli, Giusti 2013 - G.G. Borrelli, L. Giusti, *Il patrimonio artistico: dipinti, sculture e restauri*, in N. Spinosa, A. Pinto, A. Valerio (a cura di), *San Gregorio Armeno. Storia, architettura, arte e tradizioni*, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli 2013, pp. 178-182.

Campanelli 1987 - M. Campanelli (a cura di), *I teatini*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1987.

Campanelli 2011 - M. Campanelli, *Sant'Andrea Avellino e i Teatini a Napoli tra XVI e XVII secolo*, in D.A. D'Alessandro (a cura di), *Sant'Andrea Avellino e i Teatini nella Napoli del Viceregno Spagnolo. Arte, Religione, Società*, 2 voll., M. D'Auria editore, Napoli 2011-2012, I, 2011, pp. 195-224.

Cantone 1984 - G. Cantone, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Edizioni del Banco di Napoli, Napoli 1984.

Cantone 1992- G. Cantone, *Napoli barocca*, Editori Laterza, Roma-Bari 1992.

Cantone 2004 - G. Cantone, *Il monastero dei Santi Marcellino e Festo e il Collegio Massimo dei Gesuiti*, in Fratta 2004, I, pp. 35-80.

Capano 2018 - F. Capano, *From border of the walled city to conventual and hospital citadel. Memory and transformation of an urban area, to the north of Naples acropolis (15th-19th)*, in «Eikonocity», III (2018), 2, pp. 35-54, DOI: 10.6092/2499-1422/5950.

Capobianco 1997 - F. Capobianco, *Il Pio Monte della Misericordia. La chiesa e la Quadreria*, Eidos, Castellammare di Stabia 1997.

Carpeggiani 1980 - P. Carpeggiani, *Alvise Cornaro. Gli scritti di architettura*, Centro Grafico Editoriale, Padova 1980.

Casiello, Pane, Russo 2010 - S. Casiello, A. Pane, V. Russo (a cura di), *Roberto Pane. Tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, Atti del convegno nazionale di studi (Napoli, 27-28 ottobre 2008), Marsilio, Venezia 2010.

Ceci 1900 - G. Ceci, *Una famiglia di architetti napoletani del Rinascimento. I Mormanno*, in «Napoli nobilissima», IX (1900), pp. 167-172, 182-185.

Celano 1692 - C. Celano, *Delle notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, 10 voll., Giacomo Raillard, Napoli 1692.

Cistellini 1989 - A. Cistellini, *San Filippo Neri. L'Oratorio e la Congregazione Oratoriana. Storia e Spiritualità*, 3 voll., Morcelliana, Brescia 1989.

Del Pesco 1998 - D. Del Pesco, *L'architettura della Controriforma e i cantieri dei grandi Ordini Religiosi*, in G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Storia e Civiltà della Campania. Il Rinascimento e l'Età Barocca*, Electa Napoli, Napoli 1998.

Del Pesco 1992 - D. Del Pesco, *Alla ricerca di Giovanni Antonio Dosio: gli anni napoletani (1590-1610)*, in «Bollettino d'arte», annata LXXVII, serie VI, 1992, fascicolo 71, 1992, gennaio-febbraio, pp. 15-66.

Del Pesco 2011 - D. Del Pesco, *Dosio a Napoli, vent'anni dopo*, in E. Barletti (a cura di), *Giovan Antonio Dosio da San Gimignano architetto e scultor fiorentino tra Roma, Firenze e Napoli*, Edifir, Firenze 2011, pp. 623-659.

D'Alconzo, Rocco di Torrepadula 2020 - P. D'Alconzo, L.P. Rocco di Torrepadula (a cura di), *Pio Monte della Misericordia. Il patrimonio storico e artistico*, 2 voll., Arte'm, Napoli 2020.

D'Alessandro 2011-2012 - D.A. D'Alessandro (a cura di), *Sant'Andrea Avellino e i Teatini nella Napoli del Viceregno Spagnolo. Arte, Religione, Società*, 2 voll., M. D'Auria editore, Napoli 2011-2012.

D'Aprà 1990 - B. Daprà, *Rendimento di grazia dopo la peste del 1656*, in *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, Catalogo della mostra, (Napoli, 12 maggio - 29 giugno 1990), Electa Napoli, Napoli 1990, scheda, p. 387.

Di Liello 2012- S. Di Liello 2012, *Giovan Battista Cavagna. Un architetto pittore tra classicismo e sintetismo tridentino*, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli 2012.

Di Liello 2017- S. Di Liello, *Le nuove Storie sull'architettura napoletana del Cinquecento*, in G. Menna (a cura di), *Historia rerum. Scritti in onore di Benedetto Gravagnuolo*, CLEAN, Napoli 2017, pp. 131-137.

Di Mauro 1999 - L. Di Mauro, *I Musei Scientifici e l'ex Collegio dei Gesuiti*, in A. Fratta (a cura di), I *Musei Scientifici dell'Università di Napoli Federico II*, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli 1999, pp. 31-58.

Di Resta 1991 - I. Di Resta, *Sull'attività napoletana di Giovanni Donadio detto il Mormand*o, in «Quaderni del Dipartimento PAU», I (1991), 2, pp. 11-22.

Divenuto 1990 - F. Divenuto, *Napoli sacra del XVI secolo. Reperorio delle fabbriche religiose napoletane nella cronaca del Gesuita Giovan Francesco Aralds*, Edizioni Scientiche Italiane, Napoli 1990.

Errichetti 1976 - M. Errichetti, *L'antico Collegio Massimo dei Gesuiti a Napoli (1552-1806*), in «Campania Sacra», 1976, 7, pp. 170-264.

Fiadino 2001 - A. Fiadino, *La Fabbrica e le vicende costruttive*, in A. Buccaro (a cura di), *Storia e immagini del Palazzo Reale di Napoli*, Electa Napoli, Napoli 2011, pp. 41-56.

Fratta 2004 - A. Fratta (a cura di), *Il patrimonio architettonico dell'ateneo federiciano*, 2 voll., Arte Tipografica Editrice, Napoli 2004.

Galasso 1984 - G. Galasso, *Napoli città e capitale moderna*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Catalogo della mostra a cura della Soprintendenza dei Beni Artistici e Storici di Napoli, (Napoli, 24 Ottobre 1984 - 14 Aprile 1985), 2 voll., Electa Napoli, Napoli 1984, I, pp. 23-28.

Galasso 1998- G. Galasso, *Napoli capitale. Identità politica e identità cittadina. Studi e ricerche, 1266-1860*, Electa Napoli, Napoli 1998.

Heydenreich, Lotz 1974 - L.H. Heydenreich, W. Lotz, *Architecture in Italy 1400-1600*, Penguin Books, Harmondsworth, 1974.

Lazzarini 2002 - A. Lazzarini, *Monti di pietà e banchi pubblici fondati a Napoli tra il XVI ed il XVII secolo*, Istituto per la storia e le tradizioni della città e del Regno di Napoli, Napoli 2002.

Lenzo 2006 - F. Lenzo (a cura di), *Antony Blunt, Architettura barocca e rococò a Napoli*, edizione italiana, Electa, Milano 2006.

Lotz 1997 - W. Lotz, *Architettura in Italia. 1500 - 1600*, Rizzoli, Milano 1997 (trad. it. a cura di D. Howard, dell'ed. in. del 1974).

Marciano 2008 - A. Marciano, *Giovanni Antonio Dosio: fra disegno dell'antico e progetto*, La scuola di Pitagora, Napoli 2008.

Miele 2001- M. Miele, *Monache e monasteri del Cinque-Seicento tra riforme imposte e nuove esperienze*, in G. Galasso, A. Valerio (a cura di), *Donne e Religione a Napoli. Secoli XVI-XVIII*, Franco Angeli, Milano 2001, pp. 109-111.

Navone, Tedeschi, Tosini 2022 - N. Navone, L. Tedeschi, P. Tosini, *Le invenzioni di tante opere. Domenico Fontana (1543-1607) e i suoi cantieri*, Officina libraria, Roma 2022.

Pane 1937 - R. Pane, *Architettura del Rinascimento in Napoli*, Editrice Politecnica, Napoli 1937.

Pane 1939 - R. Pane, *Architettura dell'età barocca in Napoli*, Editrice Politecnica, Napoli 1939.

Pane 1957 - R. Pane, *Il monastero napoletano di S. Gregorio Armeno*, L' Arte Tipografica, Napoli 1957.

Pisani Massamormile 2003 - M. Pisani Massamormile (a cura di), *Il Pio Monte della Misericordia di Napoli nel quarto centenario*, Electa Napoli, Napoli 2003.

Puppi 1980 - L. Puppi (a cura di), *Alvise Cornaro e il suo tempo*, catalogo della mostra, (Padova, 7 settembre-9 novembre 1980), Comune di Padova, Padova 1980.

Rotili 1972 - M. Rotili, *L'arte del Cinquecento nel Regno di Napoli*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli 1972.

Ruggiero 1902 - M. Ruggiero, *Il Monte della misericordia*, in «Napoli nobilissima», XI, 1902, pp. 7-10.

Russo 2012 - V. Russo, *Il doppio artificio. La cupola della Cappella del Tesoro di San Gennaro di Napoli nel Duomo di Napoli tra costruzione e restauri*, Alinea Editrice, Firenze 2012.

Sale 2001 - G. Sale, *Pauperismo architettonico e architettura Gesuitica*, Jaca Book, Roma 2001.

Savarese 1986 - S. Savarese, *Francesco Grimaldi e l'architettura della Controriforma a Napoli*, Officina Edizioni, Roma 1986.

Spagnesi 1986 - G. Spagnesi (a cura di), *Antonio da Sangallo il Giovane: la vita e le opere*, Atti del XXI congresso di storia dell'architettura, (Roma, 19-21 febbraio 1986), Centro Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1986.

Spinosa, Pinto, Valerio 2013 - N. Spinosa, A. Pinto, A. Valerio (a cura di), *San Gregorio Armeno. Storia, architettura, arte e tradizioni*, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli 2013.

Spinosa, Di Mauro 1989 - N. Spinosa, L. Di Mauro, *Vedute napoletane del Settecento*, Electa Napoli, Napoli 1989.

Venditti 1995 - A. Venditti, *La figura e l'opera di Giovanni Donadio detto il Mormando*, in F. Strazzullo (a cura di), *Palazzo Di Capua*, Arte Tipografica, Napoli 1995, pp. 117-145.

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

Villani 2008 - M. Villani, *La più nobil parte. L'architettura delle cupole a Roma. 1580-1670,* Gangemi Editore, Roma 2008.

Wittkower 1958 - R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy, 1600-1750*, Penguin Books, Middlesex 1958.

Wittkower 1972 - R. Wittkower, *Arte e Architettura in Italia, 1600-1750*, a cura di L. Monarca Nardini e M.V. Malvano, Einaudi, Torino 1972.

Studies on Studies: History and Historiography of Architectural Academic Didactics between Rome and Paris from the Late Seventeenth up Until the end of the Eighteenth Century

Tommaso Manfredi (Università *Mediterranea* di Reggio Calabria)

This contribution focuses on the evolution and the principal aspects of the interconnectedness of architectural academic training models in Rome and in Paris from the end of the seventeenth to the end of the eighteenth century. A broad but heterogeneous historiographical picture of this evolution emerges by way of a detailed comparative analysis of the studies over the last two decades of the twenty-first century of the Accademia di San Luca and the Académie Royale d'Architecture and their mutual relationships. This study reveals a vision of academic training that can be interpreted according to three essential critical guidelines: the close relationship of both institutions to their respective professional contexts – little considered contemporaneously; the significance of competition drawings in the second half of the eighteenth century related to the rediscovery of antiquity; and the continuity in the organizational arrangements of both academies, the corporative Roman institution, the Accademia di San Luca and the state-run Parisian Académie Royale d'Architecture. Finally, the function played by the Académie de France à Rome as an intermediary between a French institutional approach and a Roman collective one will be scrutinised in the greater context of identifying a common thread that defines the academic didactics of architecture on the Rome-Paris axis in the seventeenth and eighteenth centuries. This research serves for an understanding of the transformation that occurred in the European schools of architecture over the two defining centuries under examination.

AHR XI-XII (2024-2025) n. 22-23
ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR420

Studi sugli studi: storia e storiografia della didattica accademica dell'architettura nel Sei-Settecento tra Roma e Parigi

Tommaso Manfredi

Le prime codificazioni della didattica accademica finalizzate alla trasmissione metodologica del sapere architettonico avvennero contestualmente nell'ultimo quarto del Seicento presso l'Accademia di San Luca di Roma e l'Académie royale d'architecture di Parigi e si svilupparono parallelamente fino a quasi tutto il Settecento sull'asse Roma-Parigi alimentando molteplici implicazioni artistiche e professionali.

All'inizio del loro confronto sulla scena artistica le due istituzioni si differenziavano rispetto alla concezione e all'insegnamento dell'architettura. Nell'Accademia di San Luca, istituita nel 1577 sotto la protezione pontificale come una associazione corporativa di artisti preposta all'insegnamento volontario, la pari dignità dell'architettura tra le arti sorelle del disegno, sancita formalmente nel 1593, fu pienamente concretizzata solo negli anni settanta del Seicento. Nell'Académie Royale la sezione di architettura fu fondata nel 1671, ventitré anni dopo quella di pittura e scultura, come una diretta emanazione del regno assolutistico di Luigi XIV, destinata a formare attraverso l'insegnamento specialistico dell'architettura professionisti di eccellenza, capaci di alimentare l'apparato degli architetti al servizio del re, nonché di definire congruenti codici linguistici e costruttivi.

Nel suo periodo iniziale l'Académie royale d'architecture era parte del sistema gerarchico corporativo e professionale controllato dal premier *architecte du roi*. La formazione degli allievi era a

carico del *professeur d'architecture* che deteneva contestualmente la carica di direttore, il primo dei quali, François Blondel, traspose in stampa i corsi tenuti dal 1675 al 1683[1] (fig. 1).

In questo contesto fortemente centralizzato, se i modelli teorici erano ancora desunti dalla trattatistica classica, i modelli compositivi erano costituiti soprattutto dalle opere del premier *architecte du roi* Jules Hardouin Mansart (accademico dal 1675). Opere compiute durante il trentennale svolgimento della sua carica, dal 1681 al 1708, in continuità stilistica con il classicismo codificato dall'avo François Mansart, nel contesto culturale funzionale alla rivendicazione francese dell'eredità architettonica degli antichi romani fondata sulla revisione critica del trattato di Vitruvio da parte di Claude Perrault (1673) e sulla ricognizione scientifica degli *Édifices antiques de Rome* da parte di Antoine Desgodets (1682).

La straordinaria missione di acculturamento antiquario svolta a Roma dal giovane Desgodets nel 1676-1677 per conto del ministro Colbert era intrinseca all'istituzione dell'Académie de France à Rome da parte dello stesso Colbert nel 1666 come un pensionato destinato ai migliori allievi dell'Académie royale nelle discipline della pittura, della scultura e poi dell'architettura affinché si perfezionassero studiando i capolavori antichi e rinascimentali in funzione del progresso dell'arte nazionale.

L'Académie royale e l'Académie de France svilupparono le proprie attività con profonde inosservanze rispetto ai precetti costitutivi, sia a riguardo degli aspetti teorici, quasi sempre subordinati alle pragmatiche istanze personali dei membri dell'accademia parigina e dei direttori della sua diramazione romana, sia a riguardo della selezione dei *pensionnaires*, molto spesso dipendente da fattori opportunistici e clientelari maturati nell'ambito della corte.

In questo senso l'attività didattica dell'Accademia di San Luca paradossalmente era assai più coerente. Come evoluzione delle corporazioni artistiche medievali, essa infatti non era preposta alla formazione di architetti pubblici, tantomeno di architetti specialisti in particolari materie del costruire. Piuttosto tendeva alla preparazione di architetti di impostazione generalista capaci di servire enti civili e religiosi o famiglie gentilizie, per commesse ordinarie di natura pragmatica o straordinarie comportanti una sovrintendenza interdisciplinare, se non addirittura una vera e propria regia delle arti sull'esempio dei grandi maestri Gian Lorenzo Bernini e Carlo Fontana.

Da quando gli architetti detentori dei brevetti regi di *pensionnaires* cominciarono ad arrivare all'Académie de France, sulla scena dell'architettura romana si contrapposero due sistemi formativi profondamente diversi fra loro. Il sistema romano era rivolto ad aspiranti architetti residenti a Roma impegnati contemporaneamente nell'applicazione pratica presso gli studi e nella frequenza delle lezioni accademiche domenicali, essenzialmente basate sulla declinazione degli ordini architettonici,

1. Blondel 1675-1683.

Figura 1. François Blondel, frontespizio del *Cours d'architecture enseigné dans l'Académie royale d'architecture*, con la facciata sud di Porte Saint-Denis a Parigi, incisione di Gilles Jodelet de La Boissière (da BLONDEL 1675-1683, I, 1675).

e solo eccezionalmente nella partecipazione ai concorsi accademici, stabilizzati dagli anni settanta del Seicento. Il sistema parigino era rivolto a giovani già in possesso di una prima formazione tecnico-architettonica da perfezionare a Roma per un periodo inizialmente indefinito, poi fissato a tre anni e infine a quattro, finalizzato esclusivamente allo studio dei monumenti ritenuti più funzionali alla costruzione della supremazia artistica nazionale, con la formale proibizione di svolgere contestuali attività professionali private.

L'Académie de France fu tramite del rapporto istituzionale intercorso negli anni settanta del Seicento tra le accademie di Roma e Parigi sancito da una formale alleanza nel 1676, con l'intermediazione di Carlo Maratti e Giovanni Pietro Bellori, promotori della nomina di Charles Le Brun, direttore dell'Académie royale de peinture et de sculpture, a principe dell'Accademia di San Luca, rappresentato come vice da Charles Errard, poi egli stesso eletto principe nel 1678.

Sebbene tale alleanza avesse avuto breve durata, l'estensione della diplomazia artistica francese sulla più importante accademia d'Italia e l'uso strumentale dell'Académie de France in funzione della creazione di una nuova categoria di artisti posti sotto la protezione e il controllo del sovrano segnò il definitivo successo del modello dell'insegnamento di regime su un duplice livello di avanzamento: di base a Parigi, di perfezionamento a Roma, in un contesto di autoesaltazione nazionale che già negli anni ottanta del Seicento indusse Charles Perrault ad affermare «l'on peut comparer sans crainte d'être injuste le siècle de Louis au beau siècle d'Auguste»[2].

Il modello accademico di formazione e perfezionamento sull'asse Roma-Parigi rimase sostanzialmente immutato come espressione diretta del potere regio francese nel governo delle arti fino alla soppressione dell'Académie Royale nel 1793 e la successiva istituzione dell'École des beaux arts. Come tale l'accademia parigina costituì il primo riferimento per la costituzione delle principali accademie europee di emanazione reale: dalla Real Academia de bellas artes de San Fernando di Madrid, nel 1752, all'Accademia russa di belle arti di San Pietroburgo, nel 1757, alla Royal Academy of Arts di Londra, nel 1768, le cui classi di architettura, seppure nell'ambito di strutture organizzative diversificate, entrarono a fare parte integrante della prima grande rete culturale dell'architettura occidentale.

Questo contributo intende focalizzare gli aspetti salienti dell'evoluzione dei modelli didattici in ambito accademico tra Parigi e Roma dalla fine del diciassettesimo secolo alla fine del diciottesimo attraverso l'analisi comparata degli studi che si sono susseguiti nel primo quarto del ventunesimo intorno all'Académie royale d'architecture e all'Accademia di San Luca e ai loro rapporti reciproci,

2. Perrault 1687, p. 3; Fumaroli 2001, pp. 18-19.

determinando un quadro storiografico molto articolato, seppure disomogeneo e scarsamente interrelato. Un quadro che può essere interpretato secondo tre essenziali direttrici critiche: lo stretto rapporto di entrambe le istituzioni con i rispettivi contesti professionali, finora poco considerati; il valore dei disegni di concorso nel secondo Settecento come ricezione di influenze esterne legate alla riscoperta dell'antico, la continuità negli assetti organizzativi delle due accademie, statale quella parigina, corporativa quella romana; la funzione svolta dall'Académie de France come mediazione tra l'approccio istituzionale francese e quello associativo romano. Il tutto alla ricerca del filo comune delle nuove ricerche che nel loro insieme definiscono la didattica accademica dell'architettura tra Roma e Parigi nel Sei-Settecento come ineludibile premessa alla comprensione della sua evoluzione e della sua trasformazione nelle scuole di architettura europee dei due secoli successivi.

L'Académie royale d'architecture

Fino all'ultimo ventennio del Novecento la narrazione dell'Académie royale d'architecture di Parigi rimase quella cristallizzata nei suoi principi costitutivi da Henry Lemonnier nel proemio dei *Procès-verbaux de l'Academie royale d'architecture* pubblicati in serie dal 1911 al 1929[3].

Solo nel 1983 Monique Mosser e Daniel Rabreau avviarono un processo di lettura critica delle vicende dell'Académie contestualizzandole rispetto al mondo artistico e professionale francese[4]. Pressoché contemporaneamente Jean-Marie Pérouse de Montcloss con l'edizione del catalogo dei *Prix de Rome* − i saggi progettuali istituiti nel 1720 come requisito per l'accesso al pensionariato romano presso l'Académie de France[5] − aprì il campo a interpretazioni concettuali delle competizioni concorsuali attraverso i disegni, conservati per lo più all'École nationale supérieure des beaux-arts, e la loro diffusione selettiva a stampa (a partire dal concorso del 1774) nella Collection *des prix* pubblicata dal 1787 in poi[6].

Dieci anni dopo Wolfgang Schöller con il volume monografico *Die "Académie Royale d'Architecture" 1671-1793: Anatomie einer Institution*[7] restituì una immagine più organica dell'accademia indagandone le vicende oltre le evidenze consolidate dei *Verbaux*, sia per i rapporti con il potere politico attraverso

3. Lemonnier 1911-1926.
4. Mosser, Rabreau 1983.
5. Pérouse de Montclos 1984.
6. Parfait Prieur, Van Cléeputte 1787-1797; Rosenau 1960.
7. Schöller 1993.

il ruolo dei *Surintendants*, sia per l'organizzazione interna nella triplice accezione formale, funzionale e logistica, segnata dalla riorganizzazione voluta da Hardouin Mansart, nel 1699, al momento della sua assunzione anche della carica di *Surintendant* e ribadita formalmente con lettere patenti dal suo successore, il duca d'Antin, nel 1717.

In particolare, Schöller ribaltò la preminente percezione dell'Académie royale come polo di elaborazione teoretica evidenziando la scarsa aderenza della maggioranza dei suoi membri alla speculazione intellettuale prefigurata negli atti fondativi. Ciò soprattutto nella fase iniziale, quando tra i sei accademici architetti che allora componevano l'accademia oltre il direttore Blondel, rispetto alle attitudini esclusivamente pragmatiche di Libéral Bruand, Daniel Gittard, Francois Le Vau, Pierre Mignard e François d'Orbay, solo Antoine Lepautre si era distinto per la pubblicazione, nel 1652, di una raccolta di suoi progetti per edifici residenziali sul filo dell'interazione tra tradizione francese e classicismo berniniano.

Sulla base di questo più ampio quadro conoscitivo, nel secondo decennio del ventunesimo secolo si sono approfonditi aspetti peculiari della didattica accademica tendenti ad affrancarne gli esiti dall'invalsa narrazione di matrice istituzionale.

Nel 2011 Jean-Philippe Garric ha pubblicato un saggio chiave sul cruciale ventennio 1779-1799[8], a cavallo tra le vicende politiche dell'*ancien régime* e della rivoluzione del 1789, che nel 1793 determinarono la soppressione dell'Académie royale d'architecture e la successiva trasformazione in École des beaux-arts, individuando due inedite linee di lettura e interpretazione relative alla divulgazione dei progetti accademici e alla coesistenza tra diverse scuole di progettazione dentro e fuori di essa. La prima linea coglieva nella *Collection de Prix* pubblicata nel decennio 1787-1797 l'espressione di una politica culturale tesa a selezionare solo i progetti potenzialmente aderenti alle mutate condizioni politiche. La seconda definiva la differenza esistente al tempo di Luigi XVI tra l'accademia, rivolta a dispensare precetti concettuali e a gestire le attività concorsuali, e le vere e proprie scuole progettuali fiorite al suo esterno sotto la guida di architetti primattori come Antoine-François Peyre le Jeune, Pierre-Adrien Pâris, Étienne-Louis Boullée e Claude-Nicolas Ledoux, comunque capaci di influenzare le prove accademiche e di fissare nuovi parametri attraverso le relative riproduzioni a stampa, che furono alla base dei modelli didattici razionalistici poi definiti da Durand nei *Précis des Leçons d'Architecture* (1802-1805). Una interpretazione che ha ricondotto al processo storico della dialettica professionale − già sperimentato da Jacques-François Blondel dentro e fuori l'accademia − il fenomeno altrimenti identificato come espressione di una radicale cesura rivoluzionaria da Emil Kaufmann alla metà del Novecento.

8. Garric 2011.

Pressoché contemporaneamente, il quadro critico della contestualizzazione storica della didattica architettonica accademica è stato arricchito nel 2012 da Basile Baudez con il volume monografico *Architecture et tradition académique au temps de Lumieres*[9], rivolto a dimostrare l'origine della moderna professione dell'architettura nei modelli dell'accademia settecentesca con la duplice funzione di organo professionale a supporto del potere politico e di scuola rivolta a trasmettere principi estetici universali. Evidenziando le peculiarità dell'Académie royale rispetto alle accademie di Roma, Madrid e Londra, Baudez ha sviluppato il tema dell'accademismo architettonico sotto l'*ancien regime*. Al contempo egli ha rilevato il valore dei *Prix d'emulation* e in generale dei concorsi accademici per la formazione di un diffuso gusto estetico, come nel caso dei progetti con accentuati connotati paesaggistici intesi come elementi di connessione tra le tre sezioni dell'Académie royale.

In questo contesto storiografico alcuni recenti contributi hanno segnato una svolta decisiva nella conoscenza degli attori e dei temi della didattica accademica. Helen Rousteau-Chambon con il volume *L'enseignement à l'Académie royale d'architecture* (2016)[10] ha delineato la completa cronotassi dei professori e degli insegnamenti accademici, definendone l'attività e gli ambiti di interesse dalle origini alla prima metà del Settecento grazie alla ricomposizione delle frammentarie fonti documentarie, oltre i ben noti resoconti didattici tramandati direttamente da François e Jacques-François Blondel a distanza di quasi un secolo l'uno dall'altro. Così finalmente ciascun insegnante accademico di architettura risulta collocato nel corrispettivo contesto didattico: dal 1671 al 1730 i detentori del corso unico di architettura François Blondel (1671-1686), Gabriel-Philippe de La Hire (1687-1719), Antoine Desgodets (1719-1728) e François Bruard (1728-1730); dal 1730 al 1793 i professori di architettura Jean Courtonne (1730-1739), Denis Jossenay (1739-1748), Louis-Adam Loriot (1748-1762), Jacques-François Blondel (1762-1774), Julien David Leroy (1774-1793) e di geometria applicata Charles-Étienne-Louis Camus (1730-1768) e Antoine-Charles Mauduit (1768-1793). Di tutti costoro Rousteau-Chambon ha evidenziato i diversi approcci didattici alla teoria degli ordini adottata unanimemente come paradigma qualitativo dell'opera architettonica, ma anche ai metodi costruttivi e ai criteri distributivi, e in particolare agli aspetti meno studiati connessi alla geometria "applicata" all'architettura, così definita nel 1717, e alla matematica come parte integrante della conoscenza architettonica. Approcci comunque accomunati dall'ambivalente proposito di perseguire la formazione dell'architetto del re come uomo di scienza e progettista.

9. Baudez 2012.

10. Rousteau-Chambon 2016.

Il tema della duplicità della missione didattica è stato sviluppato anche da Alexander Griffin nel volume *The Rise of Academic Architectural Education: the Origins and Enduring Influence of the Académie d'Architecture*, del 2020, concentrandosi sulla dicotomia tra insegnamento e professione nell'ambito di una ricostruzione della storia complessiva dell'Accademia che evidentemente sconta il mancato aggiornamento della tesi di dottorato da cui deriva[11]. Nello stesso anno 2020 un saggio di Aurélien Davrius ha focalizzato il ruolo di Jacques-François Blondel nella riforma dell'insegnamento attuata sotto l'impulso del *Surintendant des Bâtiments*, il marchese de Marigny, da cui nel 1762 fu chiamato a trasferire nell'Académie royale i principi didattici già sperimentati dagli anni cinquanta presso la propria École des arts, perpetuando la tradizione classicista francese, anche attraverso il confronto dialettico con i modelli formali della cultura architettonica italiana codificati da Vignola, Palladio e Scamozzi[12].

Dagli studi pubblicati nel secondo decennio del ventunesimo secolo emerge dunque un rinnovato quadro storiografico dell'Académie royale d'architecture, in cui gli aspetti connessi alla didattica e al più ampio contesto professionale e progettuale francese e internazionale appaiono maggiormente bilanciati rispetto alle logiche prevalentemente politiche e diplomatiche rilevate precedentemente. In particolare, appare stimolante la traccia segnata da Garric in merito al concetto di reiterazione creativa della copia e di selezione tipologica dei progetti concorsuali in funzione della definizione tardo settecentesca di nuovi modelli basati sulla cultura antiquaria. Modelli funzionali al servizio dello Stato ma anche alle relazioni con le altre accademie europee alimentate dalla migrazione presso le corti europee di architetti francesi formatisi presso l'Académie royale e l'Académie de France.

L'Académie de France à Rome

L'Académie de France à Rome storiograficamente ha condiviso la sorte dell'Académie royale di Parigi come sua estensione didattica di eccellenza, dalla fondazione nel 1666 fino alla sospensione delle sue attività nel 1793, conseguente all'abolizione della carica di Direttore avvenuta l'anno precedente e alla fuga di tutti gli studenti dalla sede di palazzo Mancini al Corso dopo l'assassinio dell'emissario del nuovo governo Nicolas-Jean Hugou de Bassville, avvenuto il 13 gennaio 1793.

11. Griffin 2020.

12. Davrius 2020.

Gli studi di Albert Lecoy de La Marche, del 1874[13], e di Henry Lapauze, del 1924[14], basati pressoché univocamente sulle corrispondenze interne tra i direttori dell'Académie de France e i *Surintendants des batiments* – nel frattempo pubblicate sistematicamente da Anatole de Montaiglon e Jules Guiffrey tra il 1887 e il 1908[15] – ne hanno a lungo fissato la storia in chiave esclusivamente istituzionale. Solo negli anni ottanta del Novecento si è ampliato il campo di interesse al contesto artistico romano a partire dalla catalogazione e ricognizione critica degli *envois*, ovvero i saggi progettuali che i *pensionnaires* erano tenuti a inviare a Parigi nel quarto e ultimo anno del loro soggiorno a Roma. In questo senso il volume dedicato a *Les Envois de Rome* dal 1778 al 1968, pubblicato nel 1988 da Pierre Pinon e François-Xavier Amprimoz[16], ha segnato un decisivo progresso nell'analisi critica del sistema di regolamentazione, preparazione, elaborazione e fortuna degli *envois*, e nel riscontro della straordinaria influenza esercitata dalla cultura antiquaria nei progetti di architettura di Louis-Pierre Deseine, Pierre-Louis Moreau, Charles Percier e Pierre-François-Léonard Fontaine, anche come preludio ai saggi didattici ottocenteschi connotati da *restaurations* di matrice archeologica presentati con ricchi apparati illustrativi nella serie di quattro volumi dedicati a *Pompei* (1981), *Roma antiqua* (1985, 1992) e *Italia antiqua* (1992)[17].

Dopo la tesi di dottorato di André Bancel del 1997 dedicata agli studi dei *pensionnaires* settecenteschi[18], nel 2011 la pubblicazione da parte di Annie e Gabriel Verger dei tre tomi del dizionario biografico di tutti i *pensionnaires* documentati dal 1666 al 1968 ha offerto una ricognizione completa delle attività didattiche dell'Académie de France, rivedendo e integrando precedenti elenchi[19]. Finalmente le notizie sparse nelle corrispondenze dei direttori e in altri documenti complementari sono confluite in un repertorio essenziale che ha riportato alla ribalta storica ogni singolo *pensionnaire,* evidenziandone il percorso formativo rispetto ai canoni istituzionali e alle circostanze che lo condussero a Roma.

La missione istituzionale dell'Académie de France era quella di selezionare per solo merito un'élite di giovani artisti al servizio dello Stato, inizialmente fissata in dodici *pensionnaires*, sei pittori, quattro scultori, due architetti, tutti francesi e cattolici. Ma la sua attuazione fu alquanto disomogenea, considerando che i *Prix de Rome, o Grand Prix*, stabiliti fin dalla fondazione dell'Académie come

13. Lecoy de la Marche 1874.
14. Lapauze 1924.
15. De Montaiglon, Guiffrey 1887-1908.
16. Pinon, Amprimoz 1988.
17. *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento* 1981; *Roma antiqua* 1985; *Roma antiqua* 1992; *Italia antiqua* 2002.
18. Bancel 1997.
19. Verger, Verger 2011.

parametro di valutazione, per l'architettura furono istituiti solo nel 1720, che il primo vincitore, Antoine Deriset, arrivò a Roma solo tre anni dopo, e che solo dal 1740 si stabilì una certa regolarità nell'invio di *pensionnaires* effettivamente premiati. Perciò le schede biografie dei *pensionnaires* riflettono un quadro molto composito, in cui a fronte dei quattrocentoquaranta soggiornanti all'Académie de France dal 1666 al 1793, il ventotto per cento ottenne il brevetto reale per privilegio "senza premio", mentre il diciotto per cento dei vincitori del *Grand Prix* non si recò a Roma per svariate motivazioni.

Per i direttori – generalmente pittori reali – si trattava di gestire una vera e propria colonia francese all'estero, composta da giovani artisti al servizio esclusivo del re, chiamati a contraccambiare la sua benevolenza attenendosi a precisi obblighi professionali e morali: essi dovevano studiare e riprodurre le eccellenze artistiche romane per ampliare il repertorio iconografico delle collezioni reali, e contestualmente dedicarsi al proprio perfezionamento senza potere assumere commesse da esterni, pena l'espulsione.

Fin dall'apertura dell'Académie de France, Colbert perseguì l'obiettivo di acquisire informazioni sull'urbanistica, sulle infrastrutture e i metodi costruttivi di Roma antica e rinascimentale, affidandone il compito con alterna fortuna ad architetti *pensionnaires* "senza premio". In questo contesto nella formazione dei giovani architetti si riscontrano percorsi didattici assai variegati derivanti da differenti gradi di preparazione iniziale, dall'affinamento delle capacità nel disegno di architettura e di figura diversamente perseguito dai direttori, ma anche dalle mutevoli contingenze esterne nelle attività di rilievo di edifici pubblici e privati e da comportamenti personali talvolta ai limiti del libertinaggio.

Se nei primi decenni di vita dell'Académie il buon esito del soggiorno di studio a Roma di un architetto *pensionnaire* dipendeva ancora dall'interazione soggettiva con il direttore nella scelta degli oggetti di interesse più o meno ascrivibili al classicismo cinque-seicentesco ed, eventualmente, nel ricorso al tutorato di maestri locali, a partire dagli anni quaranta del Settecento prevalse una metodologia didattica di matrice archeologica progressivamente estesa da Roma ai siti campani di Paestum, Ercolano Pompei, quindi a quelli della Sicilia, della Grecia e del Mediterraneo orientale.

Nell'ambito del crescente approfondimento critico degli studi sull'Académie de France si sono posti anche gli atti del convegno *L'Académie de France à Rome*. *Le Palais Mancini, un foyer artistique dans l'Europe des Lumières* (1725-1792), pubblicati a cura di Marc Bayard, Émilie Beck Saiello e Aude Gobet nel 2016, sei anni dopo lo svolgimento del convegno romano tenutosi a Villa Medici, sede accademica dal 1803[20]. Quest'opera nel complesso ha contribuito al progressivo approfondimento del contesto culturale dell'insediamento dell'Académie de France nel palazzo Mancini, nel 1725, come polo centrale

20. Bayard, Beck Saiello, Gobet 2016.

della "geografia francese" nella Roma del Grand Tour internazionale[21]. In questo senso sono state sviluppate alcune tematiche chiave come il funzionamento dell'istituzione nell'ambito dell'attuazione della politica dei *Bâtiments du Roi* da parte dei direttori e le sue ricadute sui regolamenti e sulle procedure didattiche[22], nonché il rapporto con le accademie delle provincie francesi[23]. Per quanto riguarda più specificatamente la didattica architettonica, il saggio di Daniel Rabreau è focalizzato sulla generazione di *pensionnaires* presenti a Roma tra il 1750 e il 1774, tra cui Antoine-François Peyre le Jeune, Charles de Wailly e Pierre-Louis Moreau protagonisti della transizione stilistica dal *rocaille* al "goût grec et romain", così definito da Jacques-François Blondel, che fu dominante nella cultura architettonica francese, anche oltre la scuola parigina[24].

La contemporanea estensione degli studi sull'Académie de France al contesto romano e a quello francese in generale ha consentito di porre l'attenzione su un filone ancora poco esplorato dalla ricerca storiografica riguardante i cosiddetti artisti francesi "indipendenti", gravitanti intorno all'Académie de France, pur essendone formalmente esclusi, i quali per approfondire la propria formazione solevano stabilire rapporti personali con i maggiori esponenti della corporazione artistica e professionale romana e quindi con alcuni membri dell'Accademia di San Luca che ne era la naturale espressione.

L'Accademia di San Luca

L'Accademia di San Luca presenta un quadro storiografico molto diverso da quello dell'Académie Royale, determinato dalla sua più antica fondazione e dalla sua natura corporativa risalente all'*Universitas* medievale dei pittori, entrambe riconsiderate in chiave autocelebrativa nel 1604 dal principe Federico Zuccari ed esposte dal segretario Romano Alberti in un volume dal titolo e sottotitolo quantomai esplicativi, anche a riguardo della didattica: *Origine, et progresso dell'Academia del dissegno, de pittori, scultori, & architetti di Roma: dove si contengono molti utilissimi discorsi, & filosofici raggionamenti appartenenti alle sudette professioni, & in particolare ad alcune nove definitioni del dissegno, della pittura, scultura, & architettura: et al modo d'incaminar i giovani, & perfettionar i provetti. Recitati sotto il regimento dell'eccellente sig. cauagliero Federico Zuccari, &*

21. Lepri 2016; Guerci 2016; Michel 2016; Montègre 2016.

22. Macsotay 2016; Leribault 2016; Lesur 2016.

23. Gallo 2016.

24. Rabreau 2016. Per l'elenco dei vincitori del Grand Prix dal 1725 al 1793 vedi Bayard 2016.

raccolti da Romano Alberti secretario dell'Academia[25]. La narrazione encomiastica di Zuccari, tendente ad enfatizzare in chiave aulica la propria sostanziale rifondazione dell'accademia, nel 1593, fu ripresa e accreditata in occasione della ricorrenza del centenario dal segretario Giuseppe Ghezzi nel libretto celebrativo della premiazione in Campidoglio del concorso di pittura, scultura e architettura dato alle stampe nel 1695 in termini fortemente istituzionali[26]. Gli stessi da lui replicati fino al 1716 in altri simili libretti editi in occasione dei concorsi Clementini, istituiti nel 1702, la cui articolazione in tre classi rispecchiava il graduale processo di evoluzione didattica delle arti del disegno, che, per l'architettura progrediva dalla copia alla composizione di base e quindi alla progettazione complessa.

Nel 1823 il segretario accademico Melchiorre Missirini, in ideale continuità con Zuccari e Ghezzi, pubblicò le *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, fissando la morte del principe perpetuo Canova, nel 1822, come termine narrativo della prima età storica dell'Accademia, ricostruita cronologicamente attraverso i resoconti delle adunanze sociali, tuttora costituenti la fonte più importante delle sue vicende, comprese quelle inerenti alla didattica[27].

Le *Memorie* di Missirini rimasero la più autorevole fonte storica sull'Accademia di San Luca anche dopo la pubblicazione della monografia di Jean Arnaud del 1886 che ne integrò i contenuti senza apportare significativi elementi di novità, neanche a riguardo della didattica[28]. Mentre i volumi di Vincenzo Golzio del 1939 e di Gustavo Giovannoni del 1945 rispecchiavano soprattutto la rinnovata visibilità dell'istituzione dopo il trasferimento della propria sede nel palazzo Carpegna avvenuta nel 1934[29]. Solo nel 1974 il volume collettaneo *L'Accademia Nazionale di San Luca*, curato da Carlo Pietrangeli, estese l'analisi storica delle vicende accademiche fino all'età contemporanea[30]. Nello stesso anno la pubblicazione dei due volumi de *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca* di Paolo Marconi, Angela Cipriani ed Enrico Valeriani[31] pose per la prima volta in piena evidenza i fondi grafici di architettura conservati in accademia, catalogati cronologicamente per categorie: dai disegni donati dai neoaccademici ai saggi dei concorsi sei-ottocenteschi, tra cui i citati concorsi Clementini, istituiti nel 1702 in onore di papa Clemente XI Albani, e quelli Balestra, istituiti nel

25. Alberti 1604.

26. Ghezzi 1696.

27. Missirini 1823.

28. Arnaud 1886.

29. Golzio 1939; Giovannoni 1945. Sulle prime sedi dell'Accademia vedi Salvagni 2009. Sull'attuale in palazzo Carpegna vedi Salvagni 2000.

30. Pietrangeli 1974.

31. Marconi, Cipriani, Valeriani 1974. Su questa opera di catalogazione vedi Pasquali 2013.

1768 grazie a un lascito del nobile dilettante di architettura Carlo Pio Balestra[32]. Un patrimonio che, rispetto al periodo qui considerato, riflette il graduale aggiornamento del codice classicista proprio della gerarchia professionale che governò le sorti dell'Accademia di San Luca nelle varie declinazioni interpretate dal tempo di Carlo Fontana a quello di Ferdinando Fuga, fino alla seconda metà degli anni cinquanta del Settecento, quando vi si affermò la corrente antiquaria del Grand Tour internazionale con la prima vittoriosa partecipazione di giovani britannici che ne erano interpreti primari.

L'evidenza di questo straordinario patrimonio grafico ha orientato gli studi successivi verso l'approfondimento della serie dei concorsi settecenteschi di architettura, a cominciare dalla mostra *Architectural Fantasy and Reality. Drawings from the Accademia Nazionale di San Luca in Rome. Concorsi Clementini 1700-1750* curata nel 1981 da Hager al Museum of Art della Pennsylvania State University e al Cooper-Hewitt Museum di New York, di cui il catalogo a cura di Susan Scott Munshower segue l'evoluzione tematica dei casi studio costituiti dai concorsi accademici precedenti e successivi alla dominante presenza di Carlo Fontana[33]. Una impostazione parzialmente ribadita dagli stessi studiosi nella sezione di architettura del catalogo della mostra *Aequa Potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento*, curata nel 2000 da Angela Cipriani presso l'Accademia di San Luca[34], che riflette la connotazione interdisciplinare dei concorsi accademici a dieci anni dalla pubblicazione dei tre volumi dedicati ai disegni di figura che avevano completato la ricognizione del patrimonio grafico dell'accademia[35].

Mediante l'inclusione tra i casi studio dei concorsi accademici di architettura del 1762, 1789 e 1795, anche il saggio introduttivo di Hager allargò la prospettiva critica all'intero Settecento romano, evidenziando eventi salienti e protagonisti, a partire dalla riforma degli studi del 1677 e dal ruolo avuto da Carlo Fontana nell'orientare le tematiche concorsuali sia come principe sia come *primo consigliere*, da Ferdinando Fuga nell'alimentare un nuovo rassicurante classicismo e da Giovanni Battista Piranesi nel volere anticipare − senza successo – la svolta antiquaria nella progettazione[36]. Una lettura ancora

32. La catalogazione dei disegni di architettura è stata successivamente integrata dalle notizie relative ai concorsi accademici contenute in Cipriani, Valeriani 1988-1991.

33. Hager , Munshower 1981, con appendice di errata corrige del catalogo dei disegni di architettura del 1974 firmata dagli autori Paolo Marconi, Angela Cipriani ed Enrico Valeriani (ivi, pp. 166-169). Sulle successive revisioni e integrazioni del fondo dei disegni di architettura e di figura vedi Sferrazza, Tiberti 2013.

34. Hager 2002; Scott 2002.

35. Cipriani, Valeriani 1988-1991. In occasione della pubblicazione del secondo volume di quest'opera, relativo ai concorsi Clementini dal 1702 al 1754, nel 1989 si tenne una mostra dedicata a una selezione di disegni di figura premiati: Cipriani 1989.

36. Hager 2002.

sostanzialmente dipendente dalla narrazione di Missirini, che solo recentemente è stata superata grazie alla pubblicazione di trattazioni organiche inerenti alle vicende istituzionali dalle origini ai primi anni del Settecento[37], e alle attività didattiche nel Seicento e nell'Ottocento[38].

Per quanto riguarda parte dell'arco di tempo qui considerato, due volumi monografici coevi hanno sviluppato in termini complementari il tema dei principi costituzionali dell'"Aequa Potestas" tra le tre arti del disegno.

Isabella Salvagni nell'ultima parte del secondo volume dedicato alla storia dell'Accademia *Da Universitas ad Academia, la fondazione dell'Accademia de i Pittori e Scultori di Roma nella chiesa dei santi Luca e Martina. 1588-1705* (2021)[39], ha riconsiderato nell'ottica dell'architettura le politiche messe in atto da Bellori, Ghezzi, Maratti e Carlo Fontana, evidenziando il decisivo ruolo di quest'ultimo nella riforma del 1675 che finalmente diede pari dignità alla disciplina architettonica, nel contesto di una idealizzazione delle origini paritarie delle tre arti del disegno poi accreditata da Ghezzi nella retorica celebrazione del centenario della rifondazione zuccariana del 1593.

Stefania Ventra in *L'Accademia di San Luca nella Roma del secondo Seicento. Artisti, opere, strategie culturali* (2019), pur non trattando specificatamente dell'architettura e della didattica architettonica, ha sviluppato il tema dell'influenza francese nell'Accademia negli anni settanta del Seicento[40]. In particolare, Ventra ha collegato l'istituzione dei primi concorsi di architettura nel 1672 al tentativo del principe Errard di riformarla in connessione con la neonata Académie royale d'architecture, nell'ambito di una azione programmatica di supremazia culturale francese condivisa da Bellori e Maratti, contrastata con successo da Ghezzi innalzando Bernini come figura emblematica del primato italiano nella concezione interdisciplinare delle arti.

Proprio Ghezzi nel libretto celebrativo del concorso Clementino del 1704 intitolato *Le buone Arti sempre più gloriose* ribadì il concetto di unità delle arti proponendone l'allegoria intorno all'effigie di papa Clemente XI Albani insieme alla nuova impresa dell'Accademia di San Luca costituita da un triangolo formato dagli strumenti della pittura, della scultura e dell'architettura[41] (figg. 2-3). Così Ghezzi consolidò l'assetto istituzionale e l'impostazione concettuale dell'Accademia dopo che nel

37. Lukehart 2009; Salvagni 2012; Salvagni 2021.

38. Sulle attività didattiche dell'Accademia di San Luca nel primo Seicento e dell'Ottocento, vedi rispettivamente Tabarrini 2021 e Picardi, Racioppi 2002, sulla riorganizzazione delle attività didattiche nella seconda metà del Seicento, con una appendice sugli Accademici-professori alla guida degli Studi. 1662-1669, vedi De Marco 2016.

39. Salvagni 2021.

40. Ventra 2019.

41. Ghezzi 1704.

AQVA POTESTAS

RELAZIONE.

PRIMA ch'Io t'esponga, ò saggio amico Lettore, ciochè di singolare porta seco la vostra Accademia del Disegno, che in quest' Anno torna di nuovo sul Campidoglio à ricevere dalla beneficenza del Sovrano Principe i Premj della Virtù, e da Roma, anzi dal Mondo tutto, i giusti Applausi del Merito; fermati meco à considerare ciò la fronte del Libro i sentimenti della medesima.

Tù vedi espressa in nobile scudo la maestosa Idèa di Sommo Monarca. Circondalo il Serpente simbolo dell'Eternità, sopra al cui capo lucidissima Stella, postavi dal costume degl' Egizzj, si scorge. Nel dintorno dell'ornato si legge inciso à lettere di Oro. Bonis Artibus Restitutis. Reggono la veneranda Effigie i Numi della Sapien-

B za

Figure 2-3. Giuseppe Ghezzi, Le belle arti rendono omaggio a Clemente XI, incisione di Girolamo Frezza, e Relazione, prima pagina con emblema dell'Aequa Potestas tra le arti del disegno da lui ideata nel 1703 (da GHEZZI 1704, frontespizio e p. 9).

1703 il cardinale Pietro Ottoboni, con l'appoggio suo e di Carlo Fontana ne aveva invano prefigurato l'assorbimento da parte di una nuova accademia, denominata Albana in onore del papa, che, secondo quanto evidenziato da chi scrive in un saggio del 2007, avrebbe rivoluzionato la formazione artistica a Roma grazie a un programma didattico comprendente anche l'insegnamento della poesia e delle belle maniere finalizzato alla formazione di un *homo novus* improntato dai principi dell'Accademia dell'Arcadia di cui Ottoboni era protettore e Fontana uno dei pochissimi membri artisti[42].

L'esaurimento della politica accademica delle arti affermata all'inizio del Settecento da Ghezzi è al centro del volume collettaneo *Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia. 1780-1820*, a cura di Angela Cipriani, Gianpaolo Consoli e Susanna Pasquali, originato dalla mostra tenutasi nel 2007 presso l'Accademia di San Luca[43]. In particolare, il volume ha analizzato per la prima volta la didattica accademica a Roma nel mutevole quadro artistico e sociale determinato dai sommovimenti politici di fine Settecento e primo Ottocento, rapportandola al contesto internazionale e ad altre realtà accademiche italiane come quelle di Parma, Venezia e Napoli e al caso specifico della romana Accademia della Pace.

Per quanto riguarda specificatamente l'ambiente romano del Settecento, i saggi di Susanna Pasquali, *Apprendistati italiani d'architettura nella Roma internazionale, 1750-1810*[44], di Elisabeth Kieven, *Gli anni Ottanta e gli architetti stranieri a Roma*[45] e di Carlos Sambricio, *«Sotto tutti i climi l'uomo è capace di tutto». Gli architetti spagnoli a Roma tra il 1747 e il 1798*[46], hanno ricostruito la rete internazionale dei protagonisti di tale rivoluzione didattica. Contestualmente i saggi della stessa Pasquali, *A Roma contro Roma. la nuova scuola di architettura*[47], e di Gian Paolo Consoli, *La nuova architettura del nuovo secolo*[48], hanno contribuito a delineare una visione più organica dell'apprendimento dell'architettura nella cruciale fase precedente l'avvento della rivoluzione, ma anche ad approfondire l'interconnessione delle istituzioni accademiche romane e parigine già da tempo individuate come una stimolante linea di ricerca.

42. Manfredi 2007; Manfredi 2008.
43. Cipriani, Consoli, Pasquali 2007.
44. *Ivi*, pp. 23-36.
45. Kieven 2007.
46. Sambricio 2007.
47. Pasquali 2007.
48. Consoli 2007.

*Interazioni tra Roma e Parig*i

Il primo pionieristico studio sui rapporti tra l'Accademia di San Luca e l'Académie royale d'Architecture è il saggio *The Accademia di San Luca in Rome and the Académie Royale d'Architecture in Paris: A Preliminary Investigation* pubblicato nel 1984 da Helmut Hager[49], che pone in luce i principali elementi di interesse per le ricerche future rispetto allo stato degli studi: l'organizzazione didattica interna, gli indirizzi concettuali e la diplomazia dell'arte, il confronto istituzionale esteso al contesto degli studenti a Roma e a Parigi e il ruolo di intermediazione dell'Académie de France.

In diretta continuità con l'approccio critico di Hager, nel 1993 il suo ex allievo Gil R. Smith nella monografia *Architectural Diplomacy. Rome and Paris in the Late Baroque*[50] ha indagato le implicazioni diplomatiche delle strategie accademiche in particolare al tempo dell'unione tra l'Académie royale e l'Accademia di San Luca e della vittoriosa partecipazione al concorso di architettura del 1677 da parte dei *pensionnaires* Simon Chupin, Augustin-Charles D'Aviler e Claude Desgots. Nella recensione di Robin Middleton al volume di Smith l'eccezionale valore simbolico conferito da Smith ai tre progetti vincitori come influenti modelli di una strategia culturale a scala internazionale è stato confutato circa gli aspetti contestuali, connessi alla mancanza di altri concorrenti, allo scarso esisto professionale in patria dei tre vincitori e, soprattutto, a una più realistica riconsiderazione della loro originalità e della loro effettiva influenza.

Piuttosto che l'esito della supremazia culturale dell'accademia parigina su quella romana, il concorso del 1677 costituì un episodio tanto eclatante quanto eccezionale, seguito da un progressivo disimpegno del sistema accademico parigino rispetto a quello romano che nel 1738 portò addirittura Paul-Hippolyte de Beauvilliers, duca di Saint-Aignan, ambasciatore straordinario di Francia alla corte pontificia, a ottenere da Jean-Jacques Amelot de Chaillou, ministro degli Affari esteri di Luigi XV, il divieto di partecipazione dei *pensionnaires* all'imminente concorso Clementino, in un contesto strategico radicalmente mutato ricostruito dallo scrivente in due saggi del 2010 e del 2016 nell'ambito di una riflessione critica sulla didattica accademica al tempo di Benedetto XIV (1740-1758)[51]. Didattica ancora ascrivibile ai principi della reiterazione dei modelli attraverso lo studio passivo degli ordini architettonici mutuati dai trattati cinquecenteschi − soprattutto la *Regola delli cinque ordini d'architettura di Vignol*a (1562) − e l'invenzione connaturata alla copia creativa di modelli progettuali, fortemente criticati da Giovanni Gaetano Bottari, e chiaramente riscontrabili nei progetti vincitori della prima classe del

49. Hager 1984.

50. Smith 1993.

51. Manfredi 2010; Manfredi 2016a.

concorso Clementino del 1750, tutti riconducibili alla scuola di Luigi Vanvitelli. Una impostazione refrattaria alla speculazione teoretica richiamata dai radicali cambiamenti invocati da Bottari, ma anche dalle moderate innovazioni proposte dal principe Sebastiano Conca, che durante il suo secondo principato, nel 1739-1741, sollecitò ogni accademico a scrivere una trattazione teorica sulla propria disciplina, da leggere in assemblea e da raccogliere in un volume eventualmente da pubblicare per «secondare non meno la prattica quasi comune all'Accademie di Europa», e, al contempo, «ismentire le assertive di taluni, i quali opinano, che li Professori d'oggi siano meri prattici nelle rispettive arti liberali»[52], evidentemente ispirandosi al modello istituzionale dell'Académie royale di Parigi.

Le tematiche evocate da Hager sono state riprese e ampliate con molteplici riscontri documentari in *Roma-Parigi. Accademie a confronto: l'Accademia di San Luca e gli artisti francesi. XVII-XIX secolo*, il catalogo della mostra omonima tenutasi presso l'Accademia di San Luca, pubblicato nel 2016 a cura di Carolina Brook, Elisa Camboni, Gian Paolo Consoli, Francesco Moschini e Susanna Pasquali[53], che nel suo complesso costituisce la prima occasione di confronto sistematico a scala interdisciplinare fra le accademie di Roma e Parigi tra Seicento e primo Ottocento. Per quanto riguarda specificatamente il periodo qui considerato Francesco Guidoboni per il Seicento[54], lo scrivente per il periodo compreso tra fine del Seicento e il secondo decennio del Settecento e Gian Paolo Consoli per la seconda metà del Settecento, approfondiscono le vicende della didattica architettonica al riscontro di nuovi apporti documentari e bibliografici[55]. Ne emerge un quadro complesso secondo cui, al di là dei documenti ufficiali, i livelli di interazione culturale tra le accademie parigine e romane dipendevano soprattutto dalle politiche personali messe in atto da sovrintendenti e direttori in base a interessi e competenze peculiari. Così alla strategia di affermazione perseguita da Le Brun ed Errard confluita nella vittoriosa partecipazione francese al concorso del 1677, seguì il progressivo decadimento dell'efficacia didattica dell'Académie de France al tempo di La Teulière e dei suoi immediati successori, al quale i *pensionnaires* supplirono con il supporto di maestri locali. Una consuetudine ripresa anche al tempo di Poerson che stabilì un informale rapporto di collaborazione con Filippo Juvarra, come tutore didattico di alcuni *pensionnaires*[56], mentre già dalla metà del secolo si innescò un progressivo disinteresse per

52. Missirini 1823, p. 213.

53. La mostra *Roma-Parigi* si è tenuta in concomitanza con la mostra *350 ans de création, les artistes de l'Académie de France à Rome de Louis XIV à nos jours* allestita a Villa Medici dal 14 ottobre 2016 al 15 gennaio 2017.

54. Guidoboni 2016.

55. Manfredi 2016b; Consoli 2016.

56. Manfredi 2016b. Sul rapporto tra Juvarra e Poerson nell'ambito dell'Académie de France vedi anche Manfredi 2018.

l'intermediazione con la cultura architettonica romana conclamato con la messa a punto del sistema dei *Grand Prix* e degli *envois*.

Dalla metà del Settecento la privilegiata interazione tra Roma e Parigi si svolse nel più ampio contesto del Grand Tour internazionale, con la progressiva apparizione sulla scena della didattica accademica di altre accademie che sperimentarono diversi sistemi di pensionato a Roma dei propri migliori allievi come l'Academia di Bellas Artes di Madrid, fondata nel 1755[57], e la Royal Academy of Arts di Londra, fondata nel 1768, per la quale nel 2020 è stato ripreso il modello storiografico di confronto istituzionale con il volume *Roma-Londra. Scambi, modelli e temi tra l'Accademia di San Luca e la cultura artistica britannica nei secoli XVIII e XIX*, catalogo della mostra tenutasi l'anno precedente presso l'Accademia di San Luca[58].

Tra i molti studi pubblicati in tempi recenti sugli architetti del Grand Tour e sulla loro formazione riconducibili all'arco cronologico e alle tematiche oggetto del presente studio si segnalano infine due volumi collettanei: *Le Grand Tour et l'Académie de France à Rome*, pubblicato nel 2018 a cura di Émilie Beck-Saiello e Jean-Noël Bret[59], e *À travers l'Italie. Édifices, villes, paysages dans les voyages des architectes français. 1750-1850*, pubblicato nel 2020 a cura di Antonio Brucculeri e Cristina Cuneo[60], che, pur non trattando specificatamente il tema delle interazioni didattiche tra le accademie di Roma e Parigi, riflettono efficacemente il ruolo di mediazione culturale svolto dall'Académie de France e la sua funzione di polo di attrazione per l'avanzamento dell'esplorazione storiografica dei rispettivi sistemi gestionali.

Conclusioni e prospettive di ricerca

Da quanto finora esposto risulta evidente che in quest'ultimo decennio è in atto un significativo processo di approfondimento delle vicende storiche, singole e interconnesse, dell'Accademia di San Luca di Roma, dell'Académie royale di Parigi e dell'Académie de France à Rome, che asseconda un più generale fenomeno storiografico tendente alla contestualizzazione culturale dei grandi fenomeni della storia dell'arte.

57. Moleon 2003; Sambricio 2007; Deupi 2015.

58. Brook *et alii* 2020.

59. Beck-Saiello, Bret 2018.

60. Brucculeri, Cuneo 2020. Sui temi e l'arco cronologico più strettamente connessi alla presente pubblicazione vedi in particolare Davrius 2020 e Pinon 2020.

Sotto questo aspetto la storia dell'Académie royale d'architecture risulta approfondita da molti punti di vista per tutto il suo arco di vita dal 1671 al 1793: dalla struttura gestionale, alla organizzazione didattica, alle materie di insegnamento, alle prove concorsuali e ai relativi documenti grafici. Seppure con approcci critici e metodi analitici diversi e talvolta contrastanti, emerge finalmente un utile quadro di riferimento per ricostruire la rete di relazioni e influenze all'origine del sistema academico francese ed europeo in generale e dei rispettivi ambiti geo-culturali, in particolare per quanto riguarda l'architettura. In questo senso il notevole avanzamento degli studi sull'Académie de France a Roma assume un duplice valore assoluto e peculiare, anche grazie all'indicizzazione e alla contestualizzazione delle attività formative dei *pensionnaires* determinanti per contribuire a colmare l'atavica lacuna storiografica relativa all'esperienza formativa romana di protagonisti e comprimari dell'architettura francese e, soprattutto, alle relazioni da loro intrecciate con i giovani colleghi di altre nazionalità.

Per quanto riguarda l'Accademia di San Luca, a fronte delle recenti nuove esplorazioni analitiche su periodi troppo a lungo trascurati delle sue vicende, come la fine del Cinquecento, il primo Seicento e l'Ottocento, manca ancora uno studio sistematico sull'evoluzione del suo assetto organizzativo secondo la triplice declinazione delle arti del disegno che possa costituire un elemento di confronto con i numerosi studi pubblicati sui singoli protagonisti della scena artistica romana connessi all'Accademia come estensione della propria attività professionale. Proprio una indagine sistematica sull'assetto dell'accademia romana, quale espressione corporativa del binomio tra arte e professione si offre come una prospettiva di ricerca utile a definirne le connotazioni rispetto al diverso modello dell'accademia parigina, per una definizione storiografica più circostanziata circa i reciproci rapporti e le rispettive influenze su altri poli accademici italiani ed europei, in vista delle radicali trasformazioni avvenute tra fine Settecento e primo Ottocento, a loro volta decisive per il processo di evoluzione e trasformazione delle accademie d'arte in scuole di architettura.

Bibliografia

Alberti 1604 - R. Alberti, *Origine, et progresso dell'Academia del dissegno, de pittori, scultori, & architetti di Roma: dove si contengono molti utilissimi discorsi, & filosofici raggionamenti appartenenti alle sudette professioni, & in particolare ad alcune nove definitioni del dissegno, della pittura, scultura, & architettura: et al modo d'incaminar i giovani, & perfettionar i provetti. Recitati sotto il regimento dell'eccellente sig. cauagliero Federico Zuccari, & raccolti da Romano Alberti secretario dell'Academia*, Bartoli, Pavia 1604.

Armstrong 2017 - C.D. Armstrong, *The Paris Academie Royale d'Architecture*, in C. van Eck, S. de Jong (a cura di), *The Companions to the History of Architecture, II, Eighteenth-Century Architecture*, John Wiley & Sons, New York 2017, pp. 1-29.

Arnaud 1886 - J. Arnaud, *L'Académie de Saint-Luc à Rome: considérations historiques depuis son origine jusqu'à nos jours*, Loescher, Roma 1886.

Bancel 2011 - A. Bancel, *Les études à l'Académie de France a Rome au XVIIIe siècle,* Paris 1997.

Baudez 2012 - B. Baudez, *Architecture et tradition académique*, Presses Universitaries de Rennes, Rennes 2012.

Bayard 2016 - M. Bayard, *Annexe: liste des lauréats du grand Prix de l'Académie royal de peinture et de sculpture et de l'Académie royal d'architecture (1725-1793)*, in Bayard, Beck Saiello, Gobet 2016, pp. 447-470.

Bayard, Beck Saiello, Gobet 2016 - M. Bayard, E. Beck Saiello, A. Gobet (a cura di), *L'Académie de France à Rome. Le Palais Mancini, un foyer artistique dans l'Europe des Lumières (1725-1792)*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2016.

Beck-Saiello, Bret 2018 - È. Beck-Saiello, J.-N. Bret (a cura di), *Le Grand Tour et l'Académie de France à Rome: XVIIe-XIXe siècles*, Atti del convegno internazionale (Marseille, 3-4 maggio 2013), Hermann, Paris 2018.

Blondel 1675-1683 - F. Blondel, *Cours d'architecture einsegné dans l'Acacémie royale d'architecture*, 5 parti, Auboin, Clouzier, Paris 1675-1683.

Blondel 1771-1777 - J.-F. Blondel, *Cours d'architecture civile, ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments: contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes …*, 6 voll., Desaint, Paris 1771-1777.

Brook *et alii* 2016 - C. Brook, E. Camboni, G.P. Consoli, F. Moschini, S. Pasquali (a cura di), *Roma-Parigi. Accademie a confronto: l'Accademia di San Luca e gli artisti francesi. XVII-XIX secolo*, Catalogo della mostra (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 13 ottobre 2016 - 13 gennaio 2017), Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2016.

Brook *et alii* 2020 - C. Brook, E. Camboni, G. Paolo Consoli, A. Aymonino, F. Moschini (a cura di), *Roma-Londra. Scambi, modelli e temi tra l'Accademia di San Luca e la cultura artistica britannica nei secoli XVIII e XIX*, Catalogo della mostra (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 6 dicembre 2018 - 16 febbraio 2019), Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2020.

Brucculeri, Cuneo 2020 - A. Brucculeri, C. Cuneo (a cura di), *À travers l'Italie. Édifices, villes, paysages dans les voyages des architectes français. 1750-1850*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2020.

Cipriani 1989 - A. Cipriani (a cura di), *I premiati dell'Accademia. 1682-1754*, Catalogo della mostra (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 16 dicembre 1989 - 30 gennaio 1990), Quasar, Roma 1989.

Cipriani 2002 - A. Cipriani (a cura di), *Aequa Potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento*, Catalogo della mostra (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 22 settembre - 31 ottobre 2000), De Luca, Roma 2002.

Cipriani, Consoli, Pasquali 2007 - A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali (a cura di), *Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia. 1780-1820*, Catalogo della mostra (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 19 aprile - 19 maggio 2007), Campisano, Roma 2007.

Cipriani, Valeriani 1988-1991 - A. Cipriani, E. Valeriani, *I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, 3 voll., Quasar, Roma 1988-1991.

Consoli 2007 - G.P. Consoli, *La nuova architettura del nuovo secolo*, in Cipriani, Consoli, Pasquali 2007, pp. 151-230

Consoli 2016 - G.P. Consoli, *Verso una nuova architettura: Académie Royale d'Architecture e Accademia di San Luc*a; 1750-1800, in Brook *et alii* 2016, pp. 81-104.

Davrius 2020 - Aurélien Davrius, D*es modèles italiens dans l'enseignement officiel de l'Académie royal d'architecture dans la seconde moitié du XVIIIe siècle: entre critique et dette inavouée*, in Brucculeri, Cuneo 2020, pp. 152-165.

De Marco 2016 - E. De Marco, *Come si vede aver fatto l'Accademia nostra dalli suoi Studij. Prìncipi e princìpi d'autorità in difesa di un «nome ideale d'Accademia nella seconda metà del Seicento*, in «Annali delle Arti e degli Archivi. Pittura, Scultura, Architettura», II (2016), pp. 75-84.

De Montaiglon, Guiffrey 1887-1908 - A. De Montaiglon, J. Guiffrey, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des batiments*, 18 voll., Charavay Paris.

Deupi 2015 - V.L. Deupi, *Architectural temperance: Spain and Rome*, 1700-1759, Routledge, London 2015.

Fumaroli 2001 - M. Fumaroli, *Les abeilles et les araingnées*, in A.-M. Lecoq (a cura di), *La Querelle des Anciens et des Modernes, XVIIe-XVIIIe siècles*, Gallimard, Paris 2001, pp. 9-218.

Gallo 2016 - L. Gallo, *Gli artisti dell'Académie royale di Tolosa e Roma (1775-1785)*, in M. Bayard, E. Beck Saiello, A. Gobet 2016, pp. 375-387.

Garric 2011 - J.-P. Garric, *1779-1799. L'Académie royale d'architecture aux origines de l'art de la composition*, in G. Lambert, E. Thibault (a cura di), *L'atelier et l'amphithéâtre. Les écoles de l'architecture entre théorie et pratique*, Mardaga, Wavre 2011, pp. 25-50.

Garric *et alii* 2011 - J.P. Garric, M.-L. Crosnier Leconte, V. Nègre, S. Guilmeau, *Bibliothèque d'atelier. Èdition et einsegnemement de l'architecture, Paris 1785-1871*, INHA, Paris 2011.

Ghezzi 1696 - G. Ghezzi, *Il centesimo dell'anno M.DC.XCV celebrato in Roma dall'Accademia del disegno essendo principe il signor cavalier Carlo Fontana architetto*, Buagni, Roma 1696.

Ghezzi 1704 - G. Ghezzi, *Le buone Arti sempre più gloriose nel Campidoglio per la solenne Accademia del Disegno nel 24 aprile MDCCIV*, Zenobi, Roma 1704.

Giovannoni 1945 - G. Giovannoni, *La Reale Insigne Accademia di S. Luca*, Reale Istituto di Studi Romani, Roma 1945 (Quaderni di studi romani. Gli istituti culturali e artistici romani, 1).

Golzio 1939 - V. Golzio, *La Galleria e le Collezioni della R. Accademia di San Luca in Roma*, Libreria dello Stato, Roma 1939 (Itinerari dei musei e monumenti d'Italia, 69).

Griffin 2020 - A. Griffin, *The rise of Academic Architectural Education: the Origins and Enduring Influence of the Académie d'Architecture*, Routledge - Taylor & Francis Group, London - New York 2020.

Guerci 2016 - M. Guerci, *Palazzo Mancini, culla della cultura romana e francese: 1660-1804,* in Bayard, Beck Saiello, Gobet 2016, pp. 59-75.

Guidoboni 2016 - F. Guidoboni, *I primi concorsi accademici di architettura tra Roma e la Francia, 1677*, in Brook *et alii* 2016, pp. 53-64.

Hager, Munshower 1981 - H. Hager, S.S. Munshower (a cura di), *Architectural Fantasy and Reality. Drawings from the Accademia Nazionale di San Luca in Rome. Concorsi Clementini 1700-1750*, Catalogo della mostra (University Park, Pennsylvania State University, Museum of Art, 6-23 dicembre 1981, 5-31 marzo 1982; New York, Cooper-Hewitt Museum, The Smithsonian Institution's National Museum of Design, 16 febbraio – 9 maggio 1982), s.e., s.l., s.d. [1981].

Hager 1984 - H. Hager, *The Accademia di San Luca in Rome and the Académie Royale d'Architecture in Paris: A Preliminary Investigation*, in H. Hager, S.S. Scott Munshower (a cura di), *Projects and Monuments in the period of the Roman baroque*, University Park, Pa., 1984 (Papers in Art History from The Pennsylvania State University, 1), pp. 129-161.

Hager 2002 - H. Hager, *L'Accademia di San Luca e i concorsi di architettura*, in Cipriani 2002, pp. 117-124.

Italia antiqua 2002 - *Italia antiqua. «Envois» degli architetti francesi (1811-1950). Italia e area mediterranea*, Catalogo della mostra (Parigi, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 12 febbraio - 21 aprile 2002; Roma, Académie de France à Rome – Villa Medici, 5 giugno – 9 settembre 2002), École nationale supérieure des Beaux-Arts, Parigi 2002.

Kieven 2007 - E. Kieven, *Gli anni Ottanta e gli architetti stranieri a Roma*, in Cipriani, Consoli, Pasquali 2007, pp. 51-70.

Lapauze 1924 - H. Lapauze, *Histoire de l'Académie de France a Rome*, 2 voll., I, Plon-Nourrit, Paris 1924.

Lecoy de La Marche 1874 - A. Lecoy de La Marche, *L'Académie de France à Rome: correspondance inédite de ses directeurs, précédée d'une étude historique*, Didier, Paris 1874.

Lemonnier 1911-1926 - H. Lemonnier, *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture (1671-1793)*, 9 voll., Schemit, Paris 1911-1926.

Lepri 2016 - G. Lepri, *Palazzo Mancini: storia ed evoluzione di un contesto urbano privilegiato*, in Bayard, Beck Saiello, Gobet 2016, pp. 39-57.

Leribault 2016 - C. Leribault, *Proviseur ou Ambassadeur ? Jean-François de Troy directeur de l'Académie de Fra nce à Rome (1738-1752)*, in Bayard, Beck Saiello, Gobet 2016, pp. 183-190.

Lesur 2016 - N. Lesur, *«Remettre en vigueur les règlements négligés ou oubliés». La reforme de l'Académie de France à Rome en 1775 sous la conduite de Jean-Baptiste Marie Pierre*, in Bayard, Beck Saiello, Gobet 2016, pp. 191-203.

Lukehart 2009 - P.M. Lukehart (a cura di), *The Academia Seminars: the Accademia di San Luca in Rom*e, *c. 1590-1635*, Yale University Press, Washington DC 2009.

Macsotay 2016 - T. Macsotay, *An XVIIIth Century Pedagogic Turn. Vleughels and the Refashioning of the French Roman Journey*, in Bayard, Beck Saiello, Gobet 2016, pp. 165-182.

Manfredi 2007 - T. Manfredi, *Il cardinale Pietro Ottoboni e l'Accademia Albana. L'utopia dell'artista universale*, in G. Barnett, A. D'Ovidio, S. La Via (a cura di), *Arcangelo Corelli tra mito e realtà storica. Nuove prospettive d'indagine musicologica e interdisciplinare nel 350° anniversario della nascita*, Atti del congresso internazionale di studi (Fusignano, 11-14 settembre 2003), Olschki, Firenze 2007, pp. 117-137.

Manfredi 2008 - T. Manfredi, *Carlo Fontana e l'Accademia Albana: arte e architettura in Arcadia*, in G. Bonaccorso, M. Fagiolo (a cura di), *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Gangemi, Roma 2008, pp. 171-180.

Manfredi 2010 - T. Manfredi, *La copia e l'invenzione. Principi didattici nell'architettura romana di metà Settecento*, in M. Fagiolo, M. Tabarrini (a cura di), *Giuseppe Piermarini tra barocco e neoclassico. Roma, Napoli, Milano, Foligno*, Catalogo della mostra (Foligno, Museo di Palazzo Trinci, 5 giugno - 2 ottobre 2010), Fabbri editore, Perugia 2010, pp. 126-137.

Manfredi 2016a - T. Manfredi, *Academic Practice and Roman Architecture during the Reign of Benedict XIV*, in R. Messbarger, C.M.S. Johns, P. Gavitt (a cura di), *Benedict XIV and the Enlightenment. Art, Science and Spirituality,* University of Toronto Press, Toronto 2016, pp. 439-466.

Manfredi 2016b - T. Manfredi, *La formazione accademica dell'architetto da Parigi a Roma tra fine Seicento e primo Settecento*, in Brook *et alii* 2016, pp. 65-80.

Manfredi 2018 - T. Manfredi, *Filippo Juvarra e l'Académie de France à Rome, in Dalla città storica alla struttura storica della città. Studi in onore di Vera Comoli (1935-2006). La storia dell'urbanistica, la storia della città e del territorio*, in «Atti e Rassegna tecnica della Società degli ingegneri e architetti in Torino», LXXII (2018), 1, pp. 123-133.

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.

Michel 2016 - P. Michel, *Le palais de l'Académie de France à Rome : une vetrine du «bon goût» français dans la Rome pontificale*, in Bayard, Beck Saiello, Gobet 2016, pp. 79-92.

Missirini 1823 - M. Missirini, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, De Romanis, Roma 1823.

Moleon 2003 - P. Moleon, *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour, 1746-1796*, Abada, Madrid 2003.

Montègre 2016 - G. Montègre, *Le palais Mancini et le palais De Carolis au temps de l'amassade du cardinal de Bernis. Un double foyer de rayonnement pour la Rome artistique française*, in Bayard, Beck Saiello, Gobet 2016, pp. 93-107.

Mosser, Rabreau 1983 - M. Mosser, D. Rabreau, *L'Académie royale et l'enseignement de l'architecture au XVIIIe siècle*, in «Archives d'architecture moderne», XXV (1983), pp. 47-67.

Parfait Prieur, Van Clèeputte 1787-1797 - A. Parfait Prieur, P.-L. Van Cléeputte, *Collection des prix que la ci-devant Académie d'architecture proposait et couronnait tous les ans,* Basan, Joubert, Van Cléemputte, Paris [1787-1797].

Pasquali 2007 - S. Pasquali, *A Roma contro Roma. la nuova scuola di architettura*, in Cipriani, Consoli, Pasquali 2007, pp. 81-108.

Pasquali 2013 - S. Pasquali, *I disegni di architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca: genesi di un catalogo esemplare*, in «Ricerche di storia dell'arte», CVII (2012) [2013], pp. 59-61.

Pérouse de Montclos 1984 - J.-M. Pérouse de Montclos, *"Les Prix de Rome". Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII siècle*, Berger-Levraul, Paris 1984.

Perrault 1687 - C. Perrault, *Le Siècle de Louis le Grand*, Jean-Baptiste Coignard, Paris 1687.

Picardi, Racioppi 2002 - P. Picardi, P.P. Racioppi (a cura di), *Le "scuole mute" e le "scuole parlanti": studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento*, Accademia nazionale di San Luca, Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte Medievale e Moderna, De Luca, Roma 2002.

Pietrangeli 1975 - C. Pietrangeli (a cura di), *L'Accademia nazionale di San Luca*, De Luca, Roma 1974.

Pinon 2020 - P. Pinon, *Le voyage d'Italie des pensionnaires et autres architectes français (fin XVIIIe siècle - XIXe siècle): les paysages ruraux et urbains*, in Brucculeri, Cuneo 2020, pp. 70-79.

Pinon, Amprimoz 1988 - P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome (1778-1968). Architecture et archeologie*, École française de Rome, Roma 1988 (Collection de École française de Rome, 110).

Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento 1981 - *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*, Catalogo della mostra (Parigi, École nationale supérieure des Beaux-Arts, gennaio-marzo 1981; Napoli-Pompei, Institut Français de Naples-Soprintendenza Archeologica delle provincie di Napoli e Caserta, aprile-luglio 981), École nationale supérieure des Beaux-Arts, École française de Rome, Napoli 1981.

Rabreau 2016 - D. Rabreau, *Du palais Mancini aux chantiers d'architecture et d'embellisement. L'application des modèles au progrès des arts (1750-1774)*, in Bayard, Beck Saiello, Gobet 2016, pp. 273-288.

Roma antiqua 1985 - *Roma antiqua. «Envois» degli architetti francesi (1788-1924). L'area archeologica centrale*, Catalogo della mostra (Roma, Curia/Foro romano - Villa Medici, 29 marzo - 27 maggio 1985; Parigi, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 7 maggio - 13 luglio 1986), Académie de France à Rome, École française de Rome, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Roma 1985.

Roma antiqua 1992 - *Roma antiqua. «Envois» degli architetti francesi (1786-1901). Grandi edifici pubblici*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 20 maggio - 22 giugno 1992), Edizioni Carte Segrete, Roma 1992.

Rosenau 1959 - H. Rosenau, *French Academic Architecture, c. 1774-1790*, in «Journal of the Royal Institute of British Architects», LVII (1959), pp. 56-60.

Rosenau 1960 - H. Rosenau, *The engraving of the "Collection des Grands Prix"*, in «Architectural History», III (1960), pp. 17-42.

Rousteau-Chambon 2016 - H. Rousteau-Chambon, *L'enseignement à l'Académie royale d'architecture*, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2016 (Collection "Art & société").

Salvagni 2000 - I. Salvagni, *Palazzo Carpegna: 1577-1934*, De Luca, Roma 2000.

Salvagni 2009 - I. Salvagni, *The Unversità dei Pittori and the Accademia di San Luca: from the installation in San Luca sull'Esquilino to the reconstruction of Santa Martina al Foro Romano*, in Lukehart 2009, pp. 85-121.

Salvagni 2012 - I. Salvagni, *Da Universitas ad Accademia. La corporazione dei pittori nella chiesa di San Luca a Roma 1478-1588*, Campisano, Roma 2012.

Salvagni 2021 - I. Salvagni, *Da Universitas ad Academia. La fondazione dell'Accademia de i pittori e scultori di Roma nella chiesa dei Santi Luca e Martina: le professioni artistiche a Roma: istituzioni, sedi, società (1588-1705)*, Società Romana di Storia Patria, Roma 2021.

Sambricio 2007 - C. Sambricio, *«Sotto tutti i climi l'uomo è capace di tutto». Gli architetti spagnoli a Roma tra il 1747 e il 1798*, in Cipriani, Consoli, Pasquali 2007, pp. 37-50.

Schöller 1992 - W. Schöller, *"Les envois de Rome": Architekturkritik im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts am Beispiel der 'Romsendungen'*, in «Architectura», XXII (1992), 1, pp. 47-55.

Schöller 1993 - W. Schöller, *Die "Académie Royale d'Architecture". 1671-1793. Anatomie einer Institution*, Böhlau, Köln 1993.

Scott 2002 - S.C. Scott, *Schede*, in Cipriani 2002, pp. 125-150.

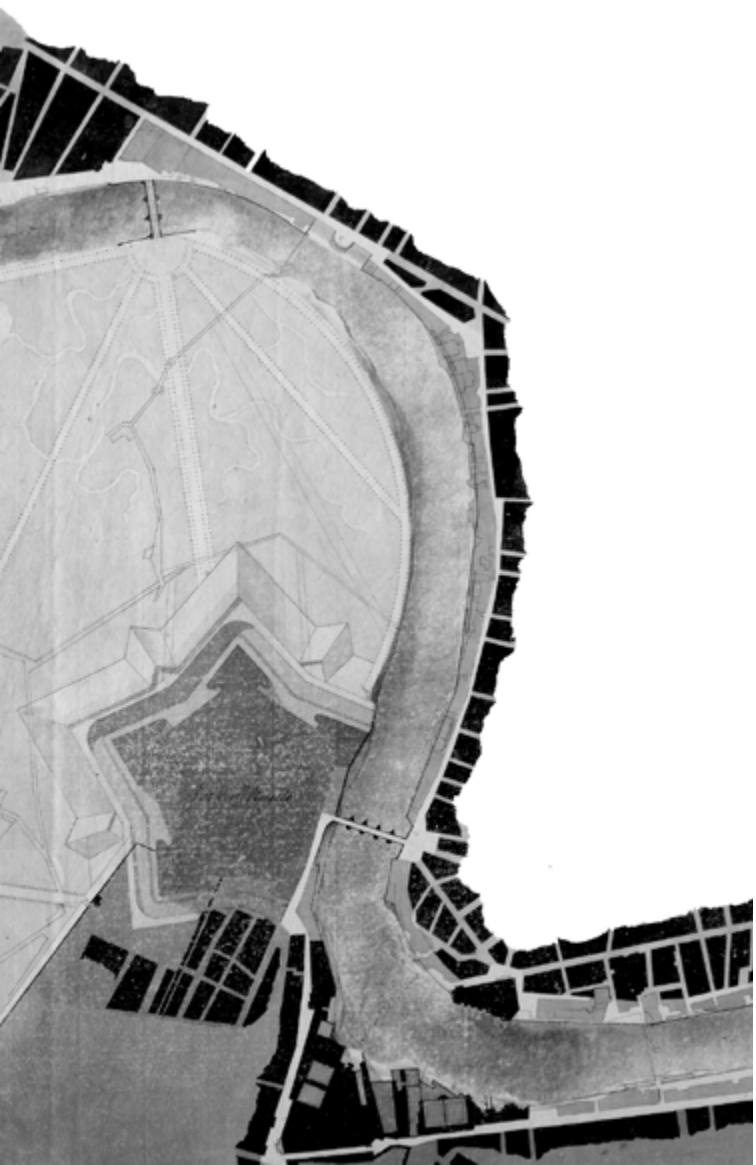
Sferrazza, L. Tiberti 2013 - I. Sferrazza, L. Tiberti, *I disegni di architettura e figura dell'Accademia di San Luca: un importante recupero*, in «Atti dell'Accademia Nazionale di San Luca», 2011-2012 [2013], pp. 332-335.

Smith 1993 - G.R. Smith, *Architectural Diplomacy. Rome and Paris in the Late Baroque*, The Mit Press, Cambridge (Mas.) - London 1993.

Tabarrini 2021 - M. Tabarrini, *Vincenzo della Greca e la didattica dell'architettura nel primo Seicento a Roma*, Gangemi, Roma 2021 (Roma - storia, cultura, immagine, 32).

Ventra 2019 - S. Ventra, *L'Accademia di San Luca nella Roma del secondo Seicento. Artisti, opere, strategie culturali*, Olschki, Firenze 2019.

Verger, Verger 2011 - A. Verger, G. Verger, *Dictionnaire biographique des pensionnaires de l'Académie de France à Rome. 1666-1968*, 3 voll., l'Échelle de Jacob, Dijon 2011.



Architecture and the City in the Napoleonic Age: the Status and Prospects of Research in the Last Decade

Fabrizio Di Marco (Sapienza Università di Roma)

The article provides a brief account of the research and consequent publications that in the decade 2014-2023, sometimes taking a cue from or in continuation of scholarly initiatives launched in previous years, concerned urban and architectural issues of the Napoleonic era, chronologically identifiable in the time span between the Italian Campaign (1796-1797) and the "Hundred Days" (1815). Without any pretense of completeness, since the topic, as a result of the bicentennial of Napoleon Bonaparte's death celebrated in 2021, has taken on international resonance and interdisciplinary connections, the contribution selects some of the main lines of advancement of such research, divided into three distinct, albeit related, themes: architects, cities and civil architecture, court residences.

AHR XI-XII (2024-2025) n. 22-23
ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR421

Architettura e città in età napoleonica: lo stato e le prospettive della ricerca nell'ultimo decennio

Fabrizio Di Marco

Il bicentenario della morte di Napoleone Bonaparte (fig. 1), celebrato nel 2021[1], si pone come evento chiave e baricentrico nello sviluppo, durante l'ultimo decennio, delle ricerche riguardanti le tematiche urbane e architettoniche della sua epoca, individuabile nei venti anni intercorsi tra la Campagna d'Italia (1796-1797) e i "Cento giorni" (1815).

Senza pretesa di completezza, visto l'argomento che ha assunto, proprio per il bicentenario, risonanza internazionale e connessioni interdisciplinari, il presente contributo intende selezionare alcune tra le principali linee di avanzamento delle ricerche svolte nel decennio 2014-2023, suddividendole in tre tematiche distinte, seppur connesse tra loro: architetti, città e architettura civile, residenze di corte. Campi di indagine che già in anni precedenti il periodo considerato sono stati stimolati da iniziative e relative pubblicazioni rivelatesi fondamentali per ulteriori sviluppi storiografici: solo per citare casi italiani si pensi alla mostra romana *Contro il barocco* del 2007 o al convegno *Les Maisons de l'Empereur*, tenuto a Lucca nel 2004[2].

1. Per un resoconto degli eventi legati al bicentenario si rimanda alla Fondation Napoléon, in particolare al link https://fondationnapoleon.org/en/activities-and-services/telling-history/napoleon-year-2021/2021-annee-napoleon-calendar-of-events/ (ultimo accesso, 30 dicembre 2024). In Italia punto di riferimento è stato il Comitato per il bicentenario napoleonico 1821-2021, presieduto da Luigi Mascilli Migliorini, che ha coordinato una rete di sessantasette tra Università, istituzioni e centri di ricerca.

2. Ceccarelli, D'Amia 2004-2005; Cipriani, Consoli, Pasquali 2007.

Figura 1. Jacques-Louis David, Napoleone nel suo studio alle Tuileries, 1812, olio su tela. National Gallery of Art, Washington, D.C.

Gli architetti di Napoleone

Dopo l'agile monografia su Charles Percier e Pierre-François-Léonard Fontaine, scritta da Jean-Philippe Garric nel 2012[3], primo lavoro di sintesi sulla loro variegata attività, i due architetti sono stati al centro di approfondite ricerche, che hanno permesso di ricostruire una carriera per certi versi ancora enigmatica sino a pochi anni fa. Gli esiti di tali ricerche, che hanno portato ad un notevole avanzamento della conoscenza dei due personaggi, sono confluiti in buona parte in sette volumi editi tra il 2014 e il 2021[4]. Il volume dedicato ai due architetti francesi, uscito nel 2014, è scaturito da due

3. Garric 2012.

4. Frommel, Garric, Kieven 2014; Garric 2016; Fontaine 2017; Frommel, Garric 2017; Garric, Crosnier Leconte 2017; *The complete works* 2018; Frommel, Garric 2021.

Figura 2. Pierre-François-Léonard Fontaine, veduta del Palazzo del Re di Roma a Parigi, penna e acquerello su carta. École Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris.

giornate di studio svolte a Parigi (2007) e Roma (2008). Nella prima parte sono evidenziati i legami e gli interessi che i due svilupparono durante il soggiorno romano, anche con le visite in altre località italiane, mentre la seconda sezione analizza la loro attività a Parigi, dai progetti per il Palazzo del Regno d'Italia e per il Palazzo del Re di Roma (fig. 2), al compimento del comparto urbano Louvre-Tuileries (fig. 3), fino alla Chapelle expiatoire, concludendo con la presentazione del fondo bibliotecario di Fontaine all'Art Institute di Chicago e della raccolta di disegni di Percier conservata presso l'Institut de France. E proprio la raccolta grafica di Percier è stata oggetto di due monografie, riguardanti le sue visite in Toscana, Umbria, Marche, Emilia e Romagna effettuate nel 1791, durante il viaggio di ritorno in Francia. Percier visitò Bologna, Mantova, Ferrara, Modena, Piacenza, Parma, producendo una serie di schizzi su spazi urbani e monumenti di epoche diverse, che costituirono un fondamentale bagaglio culturale e una solida base per il suo successivo lavoro progettuale e didattico, tanto da lasciarli in eredità ai suoi allievi, che poi li donarono alla biblioteca dell'Institut de France[5]. Dopo il volume dedicato all'Emilia Romagna, Sabine Frommel e Jean-Philippe Garric hanno curato la pubblicazione

5. Frommel, Garric 2017.

Figura 3. Charles Percier e Pierre-François-Léonard Fontaine, portale d'ingresso al Museo del Louvre, penna e acquerello su carta. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE FOL-VE-53 (G).

dei disegni che Percier, sempre nel viaggio di ritorno del 1791, eseguì nel suo passaggio in Toscana, con più di sessanta schizzi dedicati a Firenze e altri a Radicofani, San Quirico d'Orcia, Siena, Arezzo, per poi proseguire in Umbria (Spoleto, Campello sul Clitunno, Foligno) e infine nelle Marche (Loreto, Ancona, Pesaro, Fano, Tolentino, Macerata, Recanati)[6]. La mostra su Percier[7], il volume sui suoi allievi[8], l'edizione delle memorie biografiche di Fontaine[9] e la raccolta delle opere a stampa[10], nel giro di pochi anni hanno costituito un quadro di conoscenze su Percier e Fontaine prossimo alla completezza.

Nell'ultimo decennio gli apporti storiografici sui maggiori architetti italiani attivi durante l'età napoleonica hanno registrato alterne vicende. Se, nell'ambito dell'Italia settentrionale, con la monografia del 2011 si può ritenere molto avanzato il livello di approfondimento storico-critico su Luigi Canonica[11], poco è stato aggiunto alle figure di Giuseppe Pistocchi e Giovanni Antonio Antolini[12].

Per quanto riguarda l'ambiente romano, a parte la monografia su Mario Asprucci[13], esponenti chiave come Giulio Camporese, Giuseppe Camporese e Raffaele Stern sono stati oggetto di approfondimenti storiografici relativi a singoli progetti, vista la dispersione nei mercati antiquari di buona parte dei loro disegni[14]. In special modo per Stern, solo una paziente ricerca nelle collezioni private e un attento vaglio dei pochi disegni attribuibili conservati negli archivi pubblici, sia italiani sia francesi, potrebbero in futuro far emergere nuove acquisizioni sul multiforme architetto, che come è noto nel 1811 fu presentato da Martial Daru a Napoleone come possibile progettista del palazzo a Chaillot, in alternativa a Percier e Fontaine.

6. Frommel, Garric 2021.

7. Garric 2016.

8. Garric, Crosnier Leconte 2017.

9. Fontaine 2017.

10. Vedi *The complete works* 2018, volume nel quale sono raccolte le quattro opere *Palais, maisons, et autres édifices modernes dessinés à Rome*, 1798; *Recueil de décorations intérierures*…, 1812; *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et des ses environs*, 1824; *Plans de plusieurs châteaux, palais et résidences*…, 1838.

11. Tedeschi, Repishti 2011.

12. Dezzi Bardeschi 2020.

13. Pasquali 2018.

14. Su Giulio Camporese vedi Di Marco, Pupillo 2016; su Giuseppe Camporese vedi Di Marco, Pupillo 2016; Di Marco 2019; Pasquali 2021; su Stern vedi Pasquali 2014; Maffioli 2015; Maffioli 2021; Di Marco 2021; Pasquali 2021.

Città e architettura civile

Nel 2006 è stata avviato il progetto di ricerca "La culture architectonique italienne et française à l'époque napoléonienne", diretto da Letizia Tedeschi (Archivio del Moderno, Università della Svizzera italiana) e Daniel Rabreau (Centre Ledoux, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), in collaborazione con la Scuola dottorale in culture e trasformazioni della città e del territorio, sezione Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura dell'Università degli Studi di Roma Tre. Hanno aperto il progetto, accendendo un nuovo dibattito su città e architettura in epoca napoleonica che avrà notevole riscontro negli anni a seguire, l'importante convegno internazionale *La culture architectonique italienne et française à l'époque napoléonienne: aspects stylistiques et architecturaux*, svolto in due distinte sessioni, ad Ascona (5-8 ottobre 2006) e Roma (4-6 ottobre 2007). I primi esiti della ricerca sono confluiti in tre pubblicazioni ad ampio respiro: la monografia su Luigi Canonica[15], il numero monotematico di «Ricerche di Storia dell'arte»[16] e la raccolta degli atti del convegno[17]. In particolare, la pubblicazione degli atti ha riunito e messo a sistema il vivace dibattito sviluppatosi nelle due sessioni del convegno, concentrandosi sui modelli culturali urbani messi a confronto (Parigi, Roma, Milano, Torino, Venezia, Trieste, Parma, Bologna, Napoli, Bari, Bordeaux, Nantes) e su temi di ricerca che spaziano dalle effettive realizzazioni ai progetti rimasti sulla carta, dal rapporto con l'antico agli aspetti paesaggistici, fino all'analisi del sistema delle arti. Nel quadro della ricerca citata, che nel corso del tempo si è avvalsa del prezioso apporto di Jean-Philippe Garric (HiCSA, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), nel 2018 si è inserito un secondo progetto, dal titolo Milan and Ticino (1796-1848). Shaping the Spaciality of a European Capital, che nel 2021 ha avuto esito, tra l'altro, nell'importante volume collettaneo Bâtir pour Napoléon[18]. Il libro si articola in quattro capitoli, dedicati alle prospettive storiografiche, alle istituzioni preposte al controllo e allo sviluppo edilizio delle città, a casi studio su architettura, città e territorio in Francia (Parigi, Nantes, Le Havre, Lione, Bordeaux) e in Italia (Roma, Torino, Milano, Monza, Liguria, Venezia, Stra, Lucca).

Interamente dedicata alla Parigi napoleonica la mostra *Napoleon et Paris rêves d'une capitale*, allestita nel 2015 al Musee Carnavalet[19], con disegni e documenti ivi conservati concernenti i progetti

15. Tedeschi, Repishti 2011.
16. *La "costruzione" di uno stile* 2011.
17. Tedeschi, Rabreau 2012.
18. Tedeschi, Garric, Rabreau 2021.
19. Sarmant *et alii* 2015.

per la rue de Rivoli e le Tuileries[20], la chiesa della Madeleine, la Borsa, la sede del Ministero degli Affari Esteri lungo il nuovo asse amministrativo del quai Bonaparte (oggi d'Orsay). Di interesse rilevante la sezione della mostra dedicata ad alcuni progetti non realizzati, tra gli altri il tempio per i generali Desaix e Kléber (1800) di Jean Chalgrin e i Bagni pubblici al Pont Neuf (1804) di Alexandre Guy de Gisors.

Di impostazione analoga la mostra romana Aspettando l'Imperatore[21], del 2019, con disegni e materiali provenienti dalle collezioni del Museo Napoleonico e del Museo di Roma, in special modo gli undici progetti urbanistici "decretati" dalla Commissione per gli abbellimenti di Roma, il cosiddetto "Album Gabrielli", con disegni per il Giardino del Grande Cesare, il Giardino del Campidoglio, le piazze Traiana, del Pantheon e della Fontana di Trevi, l'orto di San Sisto Vecchio. Altre sezioni della mostra hanno analizzato i progetti – tutti irrealizzati – per gli archi in onore di Napoleone (fig. 4), per le passeggiate pubbliche nell'area Flaminia di Giuseppe Camporese, Raffaele Stern e Giuseppe Palazzi, ancora per i giardini del Campidoglio e del Grande Cesare di Louis-Martin Berthault, per piazza di Spagna di Giuseppe Valadier, per i cimiteri del Pigneto Sacchetti e del Verano di Giuseppe Camporese (fig. 5), per gli argini del Tevere di Raffaele Stern (fig. 6). Più di recente è stato riaffrontato il tema del concorso per il monumento sul Moncenisio, bandito da Napoleone il 22 maggio 1813 dopo la vittoria di Vurtchen, con una lettura dell'apporto degli architetti fiorentini e romani[22].

Sempre nel 2019 è stato avviato un programma di ricerca, in collaborazione tra l'Archivio del Moderno (Università della Svizzera italiana), il DiAP, Dipartimento di Architettura e Progetto (Sapienza Università di Roma) e l'HiCSA (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), che ha previsto le giornate di studio Roma nell'Europa Napoleonica, i cui atti comprendono approfondimenti su alcuni dei temi presentati alla mostra sopra citata, ampie sessioni dedicate al progetto dell'antico, ai trasferimenti e passaggi d'epoca e alle connessioni con i progetti per Milano capitale napoleonica[23].

Tema quest'ultimo che le prolungate e accurate ricerche di Giovanna D'Amia, sia su singoli edifici[24], sia sul complesso dei progetti per lo sviluppo urbano di Milano[25], hanno affrontato con rara efficacia.

20. Sul Louvre napoleonico e le Tuileries vedi anche Nicoud 2021.

21. Pupillo 2020. Si segnala anche una precedente mostra, allestita nel 2015-2016 sempre al Museo Napoleonico, riguardante gli appartati effimeri per le feste rivoluzionarie della Repubblica Romana, vedi Pupillo 2016. Se si eccettuano i disegni di Giuseppe Camporese e Giuseppe Valadier relativi allo scavo della Basilica Ulpia, architettura e urbanistica sono state invece ignorate nella mostra romana del 2021 *Napoleone e il mito di Roma*; vedi Parisi Presicce *et alii* 2021.

22. Bertoncini Sabatini 2022; Calò, Consoli 2023.

23. Garric, Pasquali, Pupillo 2021.

24. D'Amia, Oldani 2013; D'Amia, Rosa 2014; D'Amia 2017; D'Amia 2022.

25. D'Amia 2021.

Figura 4. Anonimo, progetto per un arco di trionfo in onore di Napoleone, penna e acquerello su carta. Roma, Museo Napoleonico, inv. MN 3450a.

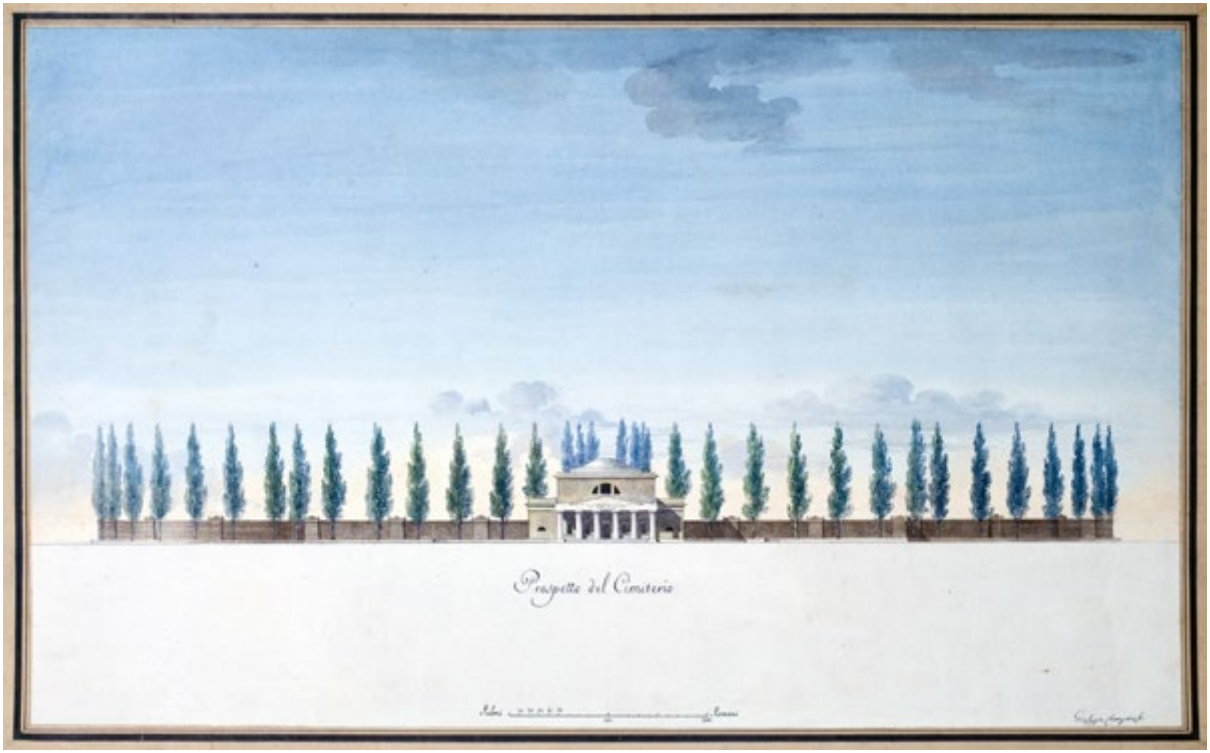


Figura 5. Giuseppe Camporese, progetto per il cimitero del Verano, prospetto, 1809, penna e acquerello su carta. Museo di Roma, inv. MR 6062.

L'impostazione della sua ultima monografia sulla capitale napoleonica – quella di una narrazione per luoghi – permette di riconoscere nella città attuale «quegli edifici o spazi urbani che negli anni napoleonici hanno costituito centri amministrativi, poli culturali o fulcri della vita associata e che ne hanno ricevuto una caratterizzazione determinante, anche a livello formale»[26]. Gli otto capitoli analizzano altrettanti luoghi-temi chiave del progetto complessivo immaginato nel ventennio francese: il sistema delle porte urbane, la piazza del Duomo, il Palazzo Nazionale (poi Reale), il Broletto "nuovissimo", sede delle magistrature municipali, la villa Belgiojoso-Bonaparte, la spina verde di Porta

26. *Ivi*, p. 15.

Figura 6. Raffaele Stern, progetto per gli argini del fiume Tevere, 1809, penna e acquerello su carta. Museo di Roma, inv. MR 6050.

Orientale, la cittadella culturale di Brera, infine il Foro Bonaparte «che negli anni napoleonici assume una configurazione ancora leggibile nel tessuto della città, e non solo per la presenza dell'Arena Civica e dell'Arco della Pace»[27].

Bologna, città che contese a Milano il primato per il ruolo di capitale di stato e per la quale Napoleone ebbe sempre la massima considerazione, è stata anch'essa oggetto di approfonditi studi da parte di Francesco Ceccarelli[28]. Il suo libro è diviso in otto capitoli, alcuni dei quali riprendono articoli pubblicati nel passato, ampiamente rielaborati nei contenuti e negli apparati critici e iconografici. I primi sei capitoli riguardano la città murata, dove si predispongono progetti di riconversione di alcuni edifici dell'Ancien Regime e del denso patrimonio ecclesiastico, destinati a divenire "architetture di stato" per una capitale mancata. Tra i progettisti emergono le figure di Ercole Gasparini, che disegna il Cimitero della Certosa e soprattutto del ticinese Giovanni Battista Martinetti, nel duplice ruolo di architetto-funzionario dipartimentale e di progettista delle residenze dei notabili felsinei. Tra queste spicca la villa sul colle dell'Osservanza per il segretario di stato Antonio Aldini (fig. 7), che Martinetti disegna con Giuseppe Nadi coinvolgendo Antonio Canova e Leopoldo Cicognara, edificio che «riassume ed esalta le aspirazioni di un alto funzionario e consigliere privilegiato dell'imperatore, qualificandosi come un esempio emblematico della intera avventura napoleonica nei suoi riflessi architettonici e simbolici»[29].

Su Torino, Genova, Venezia, Lucca, Napoli e su altre città interessate da progetti o cantieri in epoca napoleonica, se si eccettua il tema delle residenze di corte o imperiali di cui si tratterà nel paragrafo successivo, si registrano solo contributi puntuali, pubblicati in riviste o nel volume collettaneo Bâtir pour Napoléon[30].

In conclusione Roma, Milano e Bologna sono state oggetto di studi articolati e sistematici, che – come si sottolineerà nelle conclusioni – lasciano ancora un margine di sviluppo per approfondimenti sui progetti a scala territoriale, a volte solo abbozzati dati gli eventi storici posteriori al 1814: mancano studi aggiornati, ad esempio, sul progetto di navigabilità del Tevere[31] e andrebbero approfonditi ancora quelli sul "cavo napoleonico" in area emiliana[32].

27. *Ivi*, p. 17. Sulla Milano napoleonica di una certa rilevanza vedi anche Pagano, Riva 2019.

28. Ceccarelli 2020.

29. *Ivi,* p. 6.

30. In Tedeschi, Garric, Rabreau 2021 vi sono contributi sulle città liguri e su Venezia, Lucca, Torino, Stra. Su Venezia vedi inoltre Bastianello 2013, Filipponi 2013a, Filipponi 2013b, Filipponi 2021; su Mantova vedi Boeri 2018; su Napoli vedi Fernandez Almoguera, Villari 2021

31. Appena accennati in Di Marco 2021.

32. La Sorda 2015.

Figura 7. Giovanni Battista Martinetti e Giuseppe Nadi, villa Aldini a Bologna, 1806-1814. Catalogo Generale dei Beni Culturali, scheda A, 08-00241909.

Le residenze di corte

Il bicentenario napoleonico ha riacceso l'interesse sul tema delle residenze di corte, sia per quelle francesi, in special modo per gli edifici strettamente legati alla figura dell'imperatore[33], sia per quelle nel resto d'Europa, ad iniziare dall'Italia. Come è noto si trattò principalmente di interventi di riqualificazione delle residenze dell'Ancien Regime, con ingenti riconfigurazioni degli interni e rinnovo in toto degli arredi, per una nuova etichetta imposta dall'alto sia ai "Napoleonidi" sia ai membri della corte (fig. 8). Emerse in pochi anni una cultura dell'abitare che individuava nel palazzo di corte un modello ideale e una sorta di laboratorio dove applicare nuove soluzioni progettuali, sia nel campo dell'architettura degli interni, sia nel campo dell'arte dei giardini.

33. Olivesi 2013; Cordier *et alii* 2022.

Figura 8. Jean Baptiste Youf, secrétaire, collocato in origine nel Palazzo Ducale di Lucca, dimora di Elisa Baciocchi Bonaparte, ora a Palazzo Pitti. Catalogo Generale dei Beni Culturali, scheda OA, 09-00095700.

In questi ultimi anni, specie in prossimità del 2021, sono stati presentati in mostra allestimenti esemplari di ambienti in diversi palazzi di corte, con la supervisione del Mobilier national. Parallelamente si sono registrati nuovi studi e acquisizioni sullo stile Empire, con approfondimenti sui laboratori di ebanisti, bronzisti e altre categorie di artefici al servizio della corte, ad iniziare dalla Malmaison[34]. Si pensi a Fontainebleau, residenza che conobbe un periodo particolarmente fastoso sotto il primo Impero, confermato dai ripetuti soggiorni di Napoleone tra il 1804 e il 1810, ricchi di avvenimenti politici o familiari, che dimostrarono il suo profondo attaccamento al castello. La mostra del 2021, curata da Jean Vittet[35], conservatore generale del patrimonio di Fontainebleau, con più di duecento opere provenienti dal fondo della residenza, ma anche da collezioni pubbliche francesi e

34. Ebeling, Leben 2016.

35. Vittet 2021.

straniere, ha testimoniato la sontuosità degli arredi di Joséphine, il lusso dei mobili destinati al palazzo, la biblioteca dell'Imperatore, la trasformazione della galleria François I, analizzando infine i grandi progetti abbandonati alla caduta del regime. Di rilevante interesse anche gli studi sulle altre residenze napoleoniche perdute (Tuileries, Saint-Cloud, Meudon)[36], sulle residenze di Carolina Bonaparte[37] e di Eugenio di Beauharnais[38], tra le quali spicca il palazzo Leuchtenberg a Monaco di Baviera progettato da Leo von Klenze. Va segnalato inoltre l'inedito studio di Pierre Geoffroy e Francesco Guidoboni sul palazzo dell'Eliseo, pubblicato in questa stessa rivista[39], dove si aggiunge un ulteriore tassello all'articolata strategia di ubicazione delle residenze napoleoniche a Parigi, in stretto rapporto con il palazzo di Chaillot. Per l'Eliseo, «allo stesso tempo palazzo cittadino e maison de plaisance suburbana aperta sugli Champs-Élysées»[40], si susseguirono progetti dal 1806 al 1815, prima di Barthelemy Vignon, Jean-Thomas Thibault e Étienne-Chérubin Leconte, per Carolina e Gioacchino Murat, poi di Pierre-François-Léonard Fontaine per Napoleone.

La diffusione dei modelli francesi per la configurazione di una nuova cultura dell'abitare fu immediata e palpabile nei casi italiani, in primis nelle trasformazioni delle residenze di corte confluite nel patrimonio dei Beni della Corona, sia per effetto del terzo statuto costituzionale del 5 giugno 1805, sia in conseguenza delle successive annessioni territoriali. Il tema è stato affrontato ripetutamente negli ultimi venti anni, ad iniziare dall'aurorale convegno di Lucca del 2004 per proseguire con contributi puntuali sulle singole residenze[41] o che hanno fornito un ulteriore quadro unitario delle molteplici esperienze progettuali[42].

Nel 2021 si è tenuto, presso il Politecnico di Milano, un importante convegno, realizzato in collaborazione con il Comitato per il bicentenario napoleonico 1821-2021 e con il Centro documentazione residenze reali lombarde, che ha ripreso il tema e ha fatto il punto sullo stato dell'arte e sulle ricerche in corso sulle diverse residenze napoleoniche del Regno d'Italia, analizzando le modalità con cui edifici preesistenti e spesso già configurati vengono adattati all'etichetta di corte, modulata sulle prescrizioni francesi. Nel convegno, i cui atti sono stati pubblicati nel 2022[43], sono

36. Sarmant 2021.
37. Caracciolo, Lasaj 2017.
38. Caude 2022; Boudon, Caude 2023.
39. Geoffroy, Guidoboni 2020.
40. *Ivi*, p. 106.
41. D'Amia, Oldani 2013; D'Amia, Rosa 2014; D'Amia 2017.
42. Di Marco 2011.
43. D'Amia 2022.

stati trattati in dettaglio gli edifici che costituirono le residenze di corte di Milano, Monza, Brescia, Mantova, Modena, Venezia, Stra e Ancona, oltre al progetto irrealizzato di una villa reale nel contado bolognese, ubicata a Zola nel progetto di Antonio Basoli e successivamente alle Budrie, secondo il disegno di Giovanni Antonio Antolini. Infine, a testimonianza dell'attualità del tema, sempre nel 2021 si è svolto un secondo convegno, dal titolo Tra Parigi e Milano. La corte napoleonica e le sue relazioni internazionali, per suggellare il bicentenario e approfondire lo stretto legame tra le residenze francesi e lombarde[44].

Conclusioni

Come si evince dai dati e dalle considerazioni esposti nei paragrafi precedenti l'ultimo decennio di studi e contributi su città e architettura in epoca napoleonica è arrivato a importanti acquisizioni filologiche e critiche su buona parte dei temi che questo periodo storico, tanto rapido quanto decisivo per almeno tutto l'Ottocento, ha messo in campo. Ma in realtà alcune tematiche sembrano ancora aperte per ulteriori sondaggi e potrebbero fornire nuovi argomenti di ricerca.

Come già accennato in precedenza si ritiene che l'ampio tema del controllo e della gestione del territorio possa essere un campo d'indagine ancora da sondare e approfondire, soprattutto per quanto riguarda i sistemi di comunicazione, dal miglioramento delle strade esistenti al tracciamento di nuove arterie territoriali, dalla navigazione interna alle bonifiche o al collegamento dei siti portuali con le città, tutte questioni che si comprende avessero per Napoleone pesanti implicazioni militari.

Valga da esempio, oltre ai già citati casi del "cavo napoleonico" e della navigazione del Tevere, la fondamentale analisi conoscitiva sulle Paludi Pontine messa in opera da Gaspard Riche de Prony.

Seguendo la strada tracciata da Giorgio Simoncini, che non a caso apriva un suo saggio con la seguente citazione, da una lettera di Napoleone al ministro dell'Interno Emmanuel Cretet datata 10 maggio 1805: «Non è di palazzi né di edifici che l'Impero ha bisogno ma di canali e fiumi navigabili»[45].

44. Cordera *et alii* 2025.

45. Simoncini 2002.

Bibliografia

Bastianello 2013 - E. Bastianello, *Il Palazzo Reale di Venezia (1806-1813), con una appendice con le relazioni degli architetti*, in «Rivista di Engramma», 2013, 111, pp. 44-76.

Bertoncini Sabatini 2022 - P. Bertoncini Sabatini, *Non "grande" ma "grandioso". Nuova luce sul contributo dell'Accademia fiorentina di Belle Arti al concorso internazionale di architettura per il monumento napoleonico di Moncenisio*, in S. Bellesi (a cura di), *Il culto del bello. Antonio Canova, Giovanni degli Alessandri e l'Accademia di Belle Arti di Firenze*, Polistampa, Firenze 2022, pp. 154-164.

Boeri 2018 - E. Boeri, *Sapere tecnico e cultura architettonica: gli ingegneri di Napoleone a Mantova (1796-1814)*, in «Anankē», 2018, 85, pp. 70-78.

Boudon, Caude 2023 - J.O. Boudon, E. Caude (a cura di), *Eugène de Beauharnais. Guerre, art et politique dans l'Europe napoléonienne*, Atti del convegno (Rueil-Malmaison, 25-26 ottobre 2022), L'Harmattan, Paris 2023 ("Collection de l'Institut Napoléon", 24).

Calò, Consoli 2023 - S. Calò, G.P. Consoli, *Il concorso per il Moncenisio, Canova e l'Accademia di San Luca*, in S. Calò, C. Strinati (a cura di), *Canova. Studi e ricerche 1*, "Quaderni degli Atti/Accademia Nazionale di San Luca", 2021-2022 [2023], pp. 158-181.

Caracciolo, Lasaj 2017 - M.T. Caracciolo, J. Lazaj (a cura di), *Caroline soeur de Napoléon, reine des arts*, Silvana editoriale, Milano 2017.

Caude 2022 - É. Caude (a cura di), *Eugène de Beauharnais. Un prince européen*, Catalogo della mostra (Chateau de Bois-Préau et Malmaison, 9 ottobre 2022 - 9 gennaio 2023), Reunion des Musees Nationaux, Paris 2022.

Ceccarelli 2020 - F. Ceccarelli, *L'intelligenza della città. Architettura a Bologna in età napoleonica*, Bononia University Press, Bologna 2020.

Ceccarelli, D'Amia 2004-2005 - F. Ceccarelli, G. D'Amia (a cura di), *Les Maisons de l'Empereur. Residenze di corte in Italia nell'età napoleonica*, Atti del convegno (Lucca, 23-24 gennaio 2004), numero monografico di "RNR. Rivista Napoleonica", 10/2004-11/2005 oppure 10-11, 2004-2005.

Cipriani, Consoli, Pasquali 2007 - A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali (a cura di), *Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Catalogo della mostra (Roma, 19 aprile - 19 maggio 2007), Campisano editore, Roma 2007.

Cordier *et alii* 2022 - S. Cordier, J. Ebeling, J. Lazaj, D. Poulot (a cura di), *Architecture, ameublement et étiquette dans les palais de Napoléon et de sa famille. Dispositions et patrimonialisation*, Atti del convegno (Paris - Fontainebleau, 18 - 19 giugno 2019), Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2022.

Cordera *et alii* 2025 - P. Cordera, G. D'Amia, J. Ebeling, E. Riva (a cura di), *Tra Parigi e Milano. La corte napoleonica e le sue relazioni internazionali*, Mimesis, Milano-Udine 2025 ("Anelli del CdRR", 12).

D'Amia 2017 - G. D'Amia (a cura di), *Il palazzo reale di Milano in età napoleonica (1796-1814)*, BetaGamma, Viterbo 2017.

D'Amia 2021 - G. D'Amia, *Milano capitale 1797-1814. Architetture, monumenti e spazi urbani della città napoleonica*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2021.

D'Amia 2022 - G. D'Amia (a cura di), *Le residenze di corte del Regno d'Italia (1805-1814). Architettura ed etichetta in età napoleonica*, Mimesis, Milano-Udine 2022 ("Anelli del CdRR", 10).

D'Amia, Oldani 2013 - G. D'Amia, A. Oldani, *La Villa Belgiojoso-Bonaparte. Una residenza neoclassica tra ancien régime e età napoleonica*, BetaGamma, Viterbo 2013, pp. 11-47 ("Anelli del CdRR", 4).

D'Amia, Rosa 2014 - G. D'Amia, M. Rosa (a cura di), *La Villa di Monza dalla Repubblica Cisalpina al Primo Regno d'Italia*, BetaGamma, Viterbo 2014, pp. 63-74 ("Anelli del CdRR", 5).

Dezzi Bardeschi 2020 - M. Dezzi Bardeschi, *L'anticittà. Città e campagna, tra Antolini e Pistocchi nella Milano neoclassica*, in «Anankē», 2020, 91, pp. 5-23.

Di Marco 2011 - F. Di Marco, *Le residenze di Napoleone. L'imperatore, la famiglia, i notabili*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2011.

Di Marco 2019 - F. Di Marco, *Giuseppe Camporese (Roma 1761-1822)*, in S. Pasquali, A. Rowan (a cura di), *Alessandro Papafava e la sua raccolta. Un architetto al tempo di Canov*a, Catalogo della mostra (Vicenza, Palladio Museum, 30 novembre 2019 - 13 settembre 2020), Officina Libraria, Milano 2019, pp. 167-173, 222-228.

Di Marco 2021 - F. Di Marco, *Irreggimentare il Tevere: il progetto di Raffaele Stern, 1811*, in Garric, Pasquali, Pupillo 2021, pp. 241-258.

Di Marco, Pupillo 2016 - F. Di Marco, M. Pupillo, *Progetti in onore di Napoleone*, in C. Brook, E. Camboni, G. P. Consoli, F. Moschini, S. Pasquali (a cura di), *Roma-Parigi Accademie a confronto. L'Accademia di San Luca e gli artisti francesi*, Catalogo della mostra (Roma, 13 ottobre 2016 - 13 gennaio 2017), Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2016, pp. 119-128.

Ebeling, Leben 2016 - J. Ebeling, U. Leben (a cura di), *Le style Empire: l'hôtel de Beauharnais à Paris, la résidence de l'ambassadeur d'Allemagne*, Flammarion, Paris 2016.

Fernandez Almoguera, Villari 2021 - A. Fernandez Almoguera, S. Villari, *La città della forza, della ragione e della fantasia. Architettura e urbanistica a Napoli nel decennio napoleonico (1806-1815): disegni, documenti e stampe dalle collezioni napoletane*, Catalogo della mostra (Napoli, 13 dicembre 2021 - 12 febbraio 2022), in «Grand'A», 2021, 2, numero monografico, pp. 1-79.

Filipponi 2013a - E. Filipponi , *Città e attrezzature pubbliche nella Venezia di Napoleone e degli Asburgo: le rappresentazioni cartografiche*, in «MDCCC 1800», 2013, 2, pp. 27-40.

Filipponi 2013b - E. Filipponi, *Venezia e l'urbanistica napoleonica: confisca e riuso degli edifici ecclesiastici tra il 1805 e il 1807*, in «Rivista di Engramma open source », 2013, 111, pp. 31-43.

Filipponi 2021 - E. Filipponi, *Il sistema degli établissements publics a Venezia. Un nuovo modello di rigenerazione urbana nel XIX secolo*, in «MDCCC 1800», 2021, 10, pp. 113-126.

Fontaine 2017 - P.-F.-L. Fontaine, *Mia Vita. Mémoires privés*, a cura di J.-P. Garric, Éditions des Cendres, Paris 2017.

Frommel, Garric 2017 - S. Frommel, J.-P. Garric (a cura di), *I disegni di Charles Percier 1764-1838 Emilia e Romagna nel 1791*, Campisano editore, Roma 2017.

Frommel, Garric 2021 - S. Frommel, J.-P. Garric (a cura di), *I disegni di Charles Percier 1764-1838 Toscana, Umbria e Marche nel 1791*, Campisano editore, Roma 2021.

Frommel, Garric, Kieven 2014 - S. Frommel, J.P. Garric, E. Kieven (a cura di), *Charles Percier et Pierre Fontaine. Dal soggiorno romano alla trasformazione di Parigi*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2014 ("Studi della Biblioteca Hertziana, 9).

Garric 2012 - J.-P. Garric, *Percier et Fontaine, les architectes de Napoléon*, Belin, Paris 2012.

Garric 2016 - J.-P. Garric (a cura di), *Charles Percier (1764-1838), Architecture and Design in a Time of Revolutio*n, Catalogo della Mostra (New York, 18 novembre 2016 - 5 febbraio 2017; Château de Fontainebleau, 18 marzo - 19 giugno 2017), Réunion des musées nationaux - Grand Palais, Paris 2016.

Garric, Crosnier Leconte 2017 - J.-P. Garric, M.-L. Crosnier Leconte, *L'Ecole de Percier. Imaginer et bâtir le XIXe siècle*, Mare et Martin, Paris 2017.

Garric, Pasquali, Pupillo 2021 - J-P. Garric, S. Pasquali, M. Pupillo, *Roma in Età napoleonica. Antico, architettura e città da modello a laboratorio*, Officina Libraria, Roma 2021.

Geoffroy, Guidoboni 2020 - P. Geoffroy, F. Guidoboni, *Au fil des residences de Napoleon: de la "petite maison" au palais de l'Élysée*, in «ArcHistoR», VII (2020), 13, pp. 106-159.

La "costruzione" di uno stile 2011 - *La "costruzione" di uno stile. Architettura tra Italia e Francia in età napoleonica*, in «Ricerche di Storia dell'arte», 2011, 105.

La Sorda 2015 - S. La Sorda, *Botte Napoleonica. Storia, geografia e idraulica*, Associazione culturale "L'acqua napoleonica", Bondeno 2015.

Maffioli 2015 - N. Maffioli, *Disegni inediti di Raffaele Stern per il Quirinale napoleonic*o, in «Palladio», n.s., XXVIII (2015), 56, pp. 83-110.

Maffioli 2021 - N. Maffioli, *Disegni inediti di Raffaele Stern per le "dipendenze" del Quirinale Napoleonico*, in «About art online», 1° agosto 2021, ISSN 2611-6294, https://www.aboutartonline.com/disegni-inediti-di-raffaele-stern-per-le-dipendenze-del-quirinale-napoleonico/#_edn3 (ultimo accesso 30 dicembre 2024).

Nicoud 2021 - G. Nicoud, *Les chantiers du Louvre et des Tuileries en 1800: une étape fondamentale dans l'élaboration de l'historicisme*, in «MDCCC 1800», 10, 2021, pp. 57-73.

Olivesi 2013 - J.-M. Olivesi (dir.), *Les Maisons des Bonaparte à Paris 1795-1804*, Réunion des Musées Nationaux, Ajaccio 2013.

Pagano, Riva 2019 - E. Pagano, E. Riva (a cura di), *Milano 1814. La fine di una capitale*, Atti dell'incontro di studio (Milano, 2014), Franco Angeli, Milano 2019.

Parisi Presicce *et alii* 2021 - C. Parisi Presicce, N. Bernacchio, M. Munzi, S. Pastor, *Napoleone e il mito di Roma*, Catalogo della mostra (Roma, 4 febbraio - 7 novembre 2021), Gangemi editore, Roma 2021.

Pasquali 2014 - S. Pasquali, *Raffaele Stern per Napoleone: un gruppo di disegni anonimi riferibili a residenze di grandiose dimensioni*, in E. Debenedetti (a cura di), *Antico, Città, Architettura, I dai disegni e manoscritti dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, Edizioni Quasar, Roma 2014 ("Studi sul Settecento Romano", 30).

Pasquali 2018 - S. Pasquali, *Mario Asprucci. Neoclassical Architecture in Villa Borghese 1786-1796*, Edizioni del Borghetto, Roma 2018.

Pasquali 2021 - S. Pasquali, *Via Flaminia, 1804-1809: i disegni di Stern, Camporesi e Valadier per la pubblica passeggiata e una "idea di grandioso palazzo" per Luciano Bonaparte*, in Garric, Pasquali, Pupillo 2021, pp. 221-239.

Pupillo 2016 - M. Pupillo, *Quando Roma parlava francese. Feste e monumenti della Repubblica Romana del 1798-1799 nelle collezioni del Museo Napoleonico*, Catalogo della mostra (Roma, Museo Napoleonico, 10 dicembre 2015 - 13 marzo 2016), Gangemi Editore, Roma 2016.

Pupillo 2020 - M. Pupillo (a cura di), *Aspettando l'Imperatore Monumenti Archeologia e Urbanistica nella Roma di Napoleone 1809-1814*, Catalogo della mostra (Roma, Museo Napoleonico, 19 dicembre 2019 - 31 maggio 2020), Gangemi Editore, Roma 2020.

Sarmant *et alii* 2015 - T. Sarmant, F. Meunier, C. Duvette, P. de Carbonnières, C. Beyeler (a cura di), *Napoleon et Paris rêves d'une capitale*, Catalogo della mostra (Parigi, 8 aprile – 30 agosto 2015), Paris Musées, Parigi 2015.

Sarmant 2021 - T. Sarmant (a cura di), *Palais disparus de Napoléon. Tuileries, Saint-Cloud, Meudon*, Catalogo della mostra (Parigi, 2021-2022), InFine édition d'arts, Paris 2021.

Simoncini 2002 - G. Simoncini, *L'intervento pubblico in Italia in periodo napoleonico: territori annessi all'Impero e Regni d'Italia*, in G. Ricci, G. D'Amia (a cura di), *La cultura architettonica nell'età della Restaurazione*, Atti del convegno (Milano, 22-23 ottobre 2001), Mimesis, Milano 2002, pp. 45-55.

Tedeschi, Garric, Rabreau 2021 - L. Tedeschi, J.-P. Garric, D. Rabreau (a cura di), *Bâtir pour Napoléon. Une architecture franco-italienne*, Editions Mardaga, Bruxelles 2021.

Tedeschi, Rabreau 2012 - L. Tedeschi, D. Rabreau (a cura di), *L'architecture de l'Empire entre France et Italie. Institutions, pratiques professionnelles, question culturelles et stylistiques (1795- 1815)*, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2012.

Tedeschi, Repishti 2011 - L. Tedeschi, F. Repishti (a cura di), *Luigi Canonica 1764-1844. Architetto di utilità pubblica e privata*, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2011.

The complete works 2018 - *The complete works of Percier and Fontaine*, Princeton Architectural Press, New York 2018.

Vittet 2021 - J. Vittet (a cura di), *Un palais pour l'Empereur. Napoléon Ier à Fontainebleau*, Catalogo della mostra (Paris, 15 settembre 2021 - 3 gennaio 2022), Réunion des musées nationaux - Grand Palais, Paris 2021.

Doctoral Research for Built Heritage. A Decade through the lens of the PhD in Architectural Heritage Conservation at the Politecnico di Milano

Mariacristina Giambruno (Politecnico di Milano)

Doctoral research - as a meeting point between the thematic interests of future researchers on one hand, and those with solid, mature experience on the other- can be seen as a reflection of the trends and progress within a specific disciplinary field.
Examining the research topics addressed over the past decade within the PhD program in Preservation of Architectural Heritage, launched at the Politecnico di Milano in 1983, can help in creating this snapshot, as well as initiating a necessary discussion on the objectives, effectiveness, and future of third-level education in "Architectural Conservation."
This paper, starting with an analysis of the broader developments affecting doctoral programs, examines the transformations within the PhD track under review, the enrolled candidates and their characteristics, and the research topics explored, in order to lay the groundwork for an initial ten-year assessment.

AHR XI-XII (2024-2025) n. 22-23
ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR422

La ricerca dottorale per il Patrimonio costruito. Un decennio attraverso la lente del dottorato in Conservazione dei Beni architettonici al Politecnico di Milano

Mariacristina Giambruno

Il dottorato di ricerca in Conservazione dei Beni architettonici viene avviato presso il Politecnico di Milano nel 1983, a tre anni dall'istituzione dei corsi dottorali voluta dal DPR 382 del 1980[1].

Nel nome del dottorato, rimasto identico per trentanove cicli e sopravvissuto ai numerosi cambiamenti che l'istituto dottorato ha subito nella struttura e negli scopi lungo gli anni successivi, era insita una dichiarazione programmatica. Il dottorato di Milano offriva agli allievi dottorandi un punto di vista teorico ben preciso, quello della conservazione dei Beni architettonici di contro al restauro, in una *querelle* ancora assai attuale e vivace in quei tempi.

Il dottorato in Conservazione dei Beni architettonici, così come tutti i dottorati all'atto della loro nascita e in aderenza al DPR che li aveva istituiti, conferiva un titolo «valutabile unicamente nell'ambito della ricerca scientifica»[2], vedeva un numero assai limitato di iscritti, condizionato dal numero di borse di studio disponibili, aspiranti alla carriera di professore universitario.

La struttura del dottorato non prevedeva insegnamenti ma solo seminari di approfondimento e l'organizzazione delle attività riservava maggiori centralità e autonomia alla figura del dottorando che, assai più liberamente di oggi, poteva e doveva costruire il suo percorso di ricerca per produrre

1. Decreto del Presidente della Repubblica n. 382 1980, capo II, art. 68, *Dottorato di ricerca*.

2. *Ibidem.*

«contributi originali alla conoscenza in settori uni o interdisciplinari» e «a conclusione del corso, risultati di rilevante valore scientifico documentati da una dissertazione finale scritta o da un lavoro grafico»[3].

Nel 1998 l'istituto del dottorato si modifica negli scopi, aprendosi ad altri sbocchi oltre alla ricerca universitaria, con l'entrata in vigore della Legge n. 210[4].

La legge cambia, in primo luogo, lo scopo del dottorato che non è più solo una sorta di tirocinio all'attività accademica ma diviene il luogo in cui acquisire «le competenze necessarie per esercitare, presso università, enti pubblici o soggetti privati, attività di ricerca di alta qualificazione»[5].

Il dottore non dovrà unicamente produrre contributi originali alla conoscenza ma dovrà essere in grado di effettuare attività di ricerca, sempre di alta qualificazione, anche all'esterno del mondo accademico.

La legge n. 210 spinge dunque il dottorato anche al di fuori dell'università, sia pure, in modo particolare nell'ambito delle discipline "umanistiche", senza prevedere dispositivi che rendano cogente il titolo nel mondo lavorativo e introduce, in un percorso sino ad allora non normato, la necessità di avviare un "programma di studi". Una novità di rilievo che si traduce nell'inserimento di insegnamenti, almeno al Politecnico di Milano, simili nell'organizzazione – prevedendo la registrazione dei risultati su di un "libretto universitario" e l'attribuzione di ore e poi di crediti formativi – a quelli del percorso universitario più in generale.

Un altro elemento di novità, che in qualche misura conferma la volontà di aprire la figura del dottore di ricerca al mondo altro rispetto all'università, la possibilità di frequenza anche per studenti senza borsa di studio in un numero pari a quello degli studenti con borsa.

Questo processo, che al Politecnico di Milano si è avviato con il sedicesimo ciclo, sigla l'ingresso del dottorato nella "formazione di terzo livello" ovvero non più un allenamento alla ricerca universitaria ma un proseguimento e un approfondimento, al massimo grado possibile, del percorso degli studi.

Similmente alle differenti leggi che negli anni hanno comportato il "riordino" dell'organizzazione del sistema universitario, anche la cosiddetta "legge Gelmini" interviene sul dottorato di ricerca[6].

Le modifiche rispetto alla Legge del 1998 non sono sostanziali nei termini della figura e del ruolo da essa assegnati al dottore di ricerca. Viene invece abrogata la norma relativa al rapporto tra dottorandi con e senza borsa, ulteriore segnale della volontà di aprire il dottorato all'esterno dell'ambito accademico,

3. *Ibidem.*

4. Legge n. 210 1998, art. 4, *Dottorato di ricerca*.

5. *Ibidem.*

6. Legge n. 240 2010, Titolo III, art. 19, *Disposizioni in materia di dottorato di ricerca*.

e introdotta la necessità di un accreditamento, regolato da un apposito decreto ministeriale, dei corsi di dottorato già istituiti o di nuova proposizione.

Nel 2013, il decreto ministeriale *Regolamento recante modalità di accreditamento delle sedi e dei corsi di dottorato e criteri per la istituzione dei corsi di dottorato da parte degli enti accreditati*[7] introduce, invece, un nuovo orizzonte "lavorativo" per i dottori di ricerca come personale di alta qualificazione nelle libere professioni[8] e dà avvio al cosiddetto dottorato industriale, destinato a dipendenti di enti o imprese di alta qualificazione. Questa ultima nuova forma dottorale apre definitivamente, a parere di chi scrive, a temi di ricerca strettamente connessi al mondo dell'industria e alle sue necessità di migliorare la produzione collegata ai diversi campi del sapere[9], dunque ad una possibile dicotomia tra ricerca di base e ricerca applicata che si è riproposta in tempi recentissimi con l'introduzione delle borse dottorali cosiddette PNRR.

Un'altra novità di una certa importanza introdotta da quest'ultimo decreto è costituita dalla necessità per i membri del collegio dei docenti di rispondere a requisiti, non tanto in termini di competenze scientifiche quanto di mediane e indicatori della produttività scientifica, da determinarsi, di volta in volta, in specifici regolamenti.

Il più recente disposto in materia di dottorati di ricerca[10], conferma le "tipologie" di dottorati già previsti aggiungendo all'elenco il recentissimo "dottorato nazionale", la qualificazione in termini di "soglie" ASN per i membri del Collegio dei docenti e sottolinea, per la prima volta con tale chiarezza, la necessità di comprendere nel progetto formativo attività didattiche per almeno 20 ore per ciclo e, da parte dell'Ateneo in cui il dottorato è incardinato, di predisporre «un sistema di assicurazione della qualità della progettazione e della gestione della formazione dottorale conforme agli standard per l'assicurazione della qualità nello Spazio europeo dell'istruzione superiore (EHEA)»[11].

Il dottorato in Conservazione dei Beni architettonici ha affrontato nel tempo tutti i passaggi previsti dalle leggi, dai decreti e dai regolamenti che si sono succeduti nei quaranta anni dalla sua istituzione per adeguarvisi normativamente, ma anche, sempre con un fervido dibattito interno, quei passaggi che i cambiamenti della struttura del percorso comportano sulla sostanza della ricerca dottorale.

7. *Decreto Ministeriale* n. 45/2013.

8. «Il dottorato di ricerca fornisce le competenze necessarie per esercitare attività di ricerca di alta qualificazione presso soggetti pubblici e privati, nonché qualificanti anche nell'esercizio delle libere professioni, contribuendo alla realizzazione dello Spazio Europeo dell'Alta Formazione e dello Spazio Europeo della Ricerca». *Ivi*, art. 1, comma 3.

9. *Ivi*, art. 11.

10. *Decreto Ministeriale* n. 301/2022.

11. *Ivi*, 3.2, p. 8.

Per citarne alcuni, ci si è trovati ad analizzare quali ricadute potesse avere sulla ricerca dei singoli una sempre maggiore strutturazione degli insegnamenti dottorali, oppure il tema di come arrivare ai richiesti esiti di "rilevante valore scientifico" del prodotto finale tenendo insieme le istanze della ricerca di base con gli aspetti operativi sempre più richiesti dai numerosi Enti esterni che partecipano, soprattutto in tempi recentissimi, alle borse dottorali.

Nel 2024, per la prima volta, il Dottorato è stato sottoposto al cosiddetto "rapporto di riesame ciclico", già previsto per i corsi di studio, introdotto per i dottorati in ottemperanza alle disposizioni del più recente Regolamento ministeriale.

Quest'ultima attività, insieme al progetto formativo, al manifesto degli studi[12], all'aggiornamento annuale del processo di Accreditamento del percorso, rendono la gestione del corso di dottorato del tutto simile a quella dei corsi di laurea di primo e di secondo livello e inducono a qualche riflessione sul ruolo del percorso e su quello del suo coordinatore.

Non si vuole con questo affermare che siano procedure inutili, ma che servirebbe qualche riflessione sulla necessità, chimerica visto il generale sottorganico delle posizioni amministrative nelle università, di avere una solida e unicamente dedicata segreteria che affianchi il coordinatore in alcune delle mansioni gestionali[13] consentendogli di dedicare maggior tempo al progetto culturale e al percorso necessario per attuarlo che, ancor più che nelle fasi formative precedenti, è centrale per le nuove sfide che il Patrimonio costruito deve affrontare ma anche perché deve essere calibrato su studenti differenti per provenienza e conoscenze molto più che in passato.

Con l'avvio del quarantesimo ciclo il collegio dei docenti del dottorato ha lungamente discusso, e infine approvato, il cambio dello storico nome del corso in Conservazione del Patrimonio costruito, ritendo necessario un aggiornamento, più terminologico che nella sostanza dei già attualissimi

12. Il progetto formativo è un documento che viene redatto annualmente dal coordinatore, coadiuvato dal collegio dei docenti, che contiene tra l'altro gli obiettivi e la struttura del corso dottorale, gli argomenti di ricerca proposti, le modalità di stesura della tesi, gli insegnamenti previsti, i nominativi dei docenti appartenenti al collegio, le strutture a disposizione dei dottorandi. Il manifesto degli studi, una versione semplificata rispetto a quello della formazione universitaria di primo e secondo livello, contiene le titolazioni degli insegnamenti attivati in ciascun anno e l'attribuzione ai diversi docenti.

13. Il coordinatore di un dottorato al Politecnico di Milano ha affrontato negli ultimi anni un crescendo di compiti amministrativi. Oltre ai citati e annuali Manifesto degli studi, Progetto formativo, Accreditamento, Riesame ciclico o monitoraggio annuale, che hanno comunque una stretta connessione con il profilo e il progetto scientifico del dottorato, deve approvare digitalmente i Piani degli studi dei dottorandi, le loro missioni e i loro acquisti, le permanenze all'estero, le schede di insegnamento per i corsi dottorali, il monitoraggio sugli appositi "cruscotti" per le borse PON e PNRR e, ultimo in ordine di tempo, il Ph.D agreement tra il dottorando e il suo relatore, introdotto alcuni anni addietro al Politecnico di Milano per normarne il rapporto ed evitare eventuali contenziosi. Questa ultima cosa è stata accolta con non poca perplessità da parte di chi scrive e del collegio docente, tanto che l'accordo è stato, almeno sino al dicembre 2024, sottoscritto in pochi casi.

contenuti, della titolazione ora più adeguata alla vastità e complessità degli oggetti e dei temi di cui si occupa oggi l'architetto "conservatore".

E la storia continua.

Per una fotografia degli ultimi dieci cicli. Potenzialità e nodi problematici

Il dottorato di ricerca in Conservazione del Patrimonio costruito ha, come si ricordava in precedenza, una storia quarantennale alle sue spalle e, oggi come allora, propone ai dottorandi un programma indirizzato alla conservazione del costruito nei molteplici aspetti che essa implica e dai molteplici punti di vista disciplinari che essa necessita.

Il corso costituisce sostanzialmente un'unicità nel panorama italiano per avere mantenuto una peculiarità tematica così definita e indirizzata al Patrimonio, di contro ai molti percorsi dottorali che hanno subito negli anni un accorpamento, riunendo filoni di ricerca a volte assai variegati e differenti[14].

Avere mantenuto una unicità tematica, sia pure sfaccettata, consente il lavoro collegiale dei docenti su ciascuna delle tesi dottorali, senza quella separazione in sotto collegi cui si assiste in altri percorsi dottorali.

Il collegio è storicamente composto da un "cuore" di architetti conservatori, cui si affiancano storici dell'architettura, ingegneri strutturisti, chimici, esperti in valutazione economica, archeologici e, più di recente, urbanisti, esperti in rappresentazione e digitalizzazione dell'architettura, studiosi delle relazioni che si innestano tra cambiamento climatico e patrimonio culturale.

Questa multidisciplinarietà consente di offrire ai candidati prima e ai dottorandi poi un ampio panorama di temi sui quali proporre e in seguito sviluppare le loro ricerche, supportati dal necessario intreccio disciplinare fondamentale per analizzare e affrontare le sfide, alcune recentissime, che la conservazione del patrimonio costruito pone.

Nell'ultimo decennio in dottorato si è infatti aperto a nuovi temi rispetto a quelli tradizionalmente praticati di storia e teorie del restauro, quali l'impatto del cambiamento climatico e del turismo sul patrimonio architettonico e sul paesaggio culturale, l'uso delle *ICT* come strumento per la conoscenza e la valorizzazione, la conservazione del costruito e dei paesaggi nei Paesi emergenti e nei contesti in conflitto, l'abbandono dei nuclei storici nelle aree di margine (figg. 1-2).

14. Un quadro dei dottorati di ricerca italiani che si occupano di Patrimonio costruito, o meglio nel cui collegio siedono docenti di Restauro architettonico, è restituito nel sito della Società italiana per il Restauro dell'Architettura (SIRA). Il quadro e in via di aggiornamento a cura della sottocommissione Dottorato di ricerca della Commissione didattica. https://sira-restauroarchitettonico.it/didattica/dottorati-di-ricerca/.

Le attività didattiche, come si è già scritto obbligatorie, occupano il primo anno di corso e si concentrano, attraverso comunicazioni specialistiche o seminari di approfondimento, su alcuni dei temi ritenuti cruciali nella formazione del dottorando.

Per il quarantesimo ciclo, un primo corso, che apre le attività didattiche, è dedicato ai temi e ai metodi della ricerca per il Patrimonio culturale, guardati sotto la lente multidisciplinare del restauro, dell'urbanistica e della storia dell'architettura. Due corsi approfondiscono, invece temi di attualità. Il primo si occupa del patrimonio a rischio sottoposto a disastri naturali o situato in aree di conflitto e la sua gestione attraverso gli strumenti digitali; il secondo tratta gli effetti del cambiamento climatico sul costruito e sul paesaggio e la loro mitigazione. L'ultimo insegnamento previsto si configura come un workshop interdisciplinare e interdottorale, si applica a contesti marginali e consente ai dottorandi di mettersi alla prova attraverso la *research by design*, una modalità di ricerca che non è stata così di frequente praticata nelle attività del dottorato.

Negli anni, in sintesi, la parte dedicata agli insegnamenti ha via via occupato in buona sostanza il primo anno di frequenza nella sua interezza, lasciando ai dottorandi una parte marginale del tempo per sviluppare sin dai primi passi la loro ricerca. Se da un canto viene garantita in questo modo una formazione specialistica più solida, dall'altro, come già si notava, il dottorando non può costruirsi sin dall'avvio il percorso in totale indipendenza; fatto questo che potrebbe avere significativi riflessi sul suo futuro e sulla sua capacità di sviluppare autonomia nella ricerca. Infatti, e così succede anche per il percorso universitario, se una struttura organizzata è in grado di favorire un buon livello dell'apprendimento, non stimola di contro quelle capacità di organizzazione autonoma del pensiero e della ricerca, o, forse più banalmente, di intraprendenza, che probabilmente contraddistinguevano i dottorandi dei primi cicli. Questa osservazione, tratta da dati empirici, dovrà evidentemente essere confermata da fonti più solide, anche se pare di ravvisare già qualche segnale che la conferma.

Questo impegno negli insegnamenti, che prevedono un esame finale il cui voto concorre a formare la valutazione che il dottorando avrà per passare all'anno successivo, potrebbe infatti essere tra le concause della non eccelsa produttività in termini di pubblicazioni scientifiche dei dottorandi durante il triennio di ricerca, sulla carta uno dei momenti della propria carriera più liberi da altri impegni e potenzialmente produttivo in termini di freschezza di pensiero. Le pubblicazioni scientifiche degli allievi del dottorato nei 10 cicli dal trentesimo al trentanovesimo sono in media 2,68[15] ciascuno, dato formato da un numero esiguo di dottorandi che molto hanno pubblicato sommato alla grande maggioranza che ha una o nessuna pubblicazione nel corso dei tre anni.

15. Dato estratto dal "cruscotto" POWERBI del dottorato.

In questa pagina e nella successiva, figure 1-2. La *Bahia* de L'Avana, caso studio del workshop interdottorale 2024-2025 "sustaining th bay@ (foto M. Giambruno, 2025; A.M. Oteri 2025).

Se questa l'istantanea del progetto formativo e del programma scientifico del dottorato, qualche dato circa il numero di iscritti e la loro provenienza, l'attrattività del dottorato e i tempi impiegati dai dottorandi nel loro percorso, merita di essere analizzato perché di supporto a qualche riflessione di carattere generale[16].

Da un decennio a questa parte il numero di candidature al dottorato è rimasto pressoché costante, attestandosi su una media di circa cinquanta per anno, con qualche punta in corrispondenza dei cicli 35°, 36° e 40°. Ciò che invece è profondamente mutato è il numero di candidati proveniente da Atenei stranieri, in particolare provenienti da Paesi emergenti o in transizione. Se al concorso per il ventinovesimo ciclo questi ultimi erano solo quindici sulle cinquanta domande complessive, sono arrivati ad essere trentaquattro su quarantadue nel trentanovesimo ciclo (fig. 3).

Il dato, particolarmente evidente a partire dal trentacinquesimo ciclo, oggetto di discussioni e riflessioni da parte del collegio dei docenti, non ha e non può avere una interpretazione univoca e pone, di contro, alcune questioni.

La prima potrebbe essere relativa al ruolo riconosciuto al titolo di dottore di ricerca in Italia e all'estero. Se necessario per i concorsi universitari, che consentono comunque il reclutamento di un numero limitato di persone se si eccettuano gli ultimi tre anni in cui questo numero è cresciuto grazie anche ai fondi PNRR, il dottore di ricerca in Conservazione dei Beni architettonici non ha avuto lo sbocco auspicato dai decreti ministeriali circa l'impiego di alta qualificazione in Enti e in aziende, anche se numerosi dottori di ricerca coprono ora il ruolo di funzionari MIC.

I dottori di ricerca stranieri sono invece, a pochi anni dal conseguimento del titolo e in circa l'ottanta cento dei casi, docenti presso università dei paesi di provenienza, quasi sempre in ruoli corrispondenti a quello di professore associato.

A ciò si aggiungono due ulteriori questioni, in qualche misura interconnesse.

La borsa dottorale, benché aumentata negli ultimi due cicli, difficilmente copre spese ed esigenze di un giovane ricercatore italiano, specialmente in una grande città[17] e, al contempo, l'offerta lavorativa per gli architetti neolaureati è di molto cresciuta negli ultimi anni, in termini numerici ed economici, su

16. I dati che si riportano qui e di seguito, anche nei grafici inseriti ad illustrarli, sono stati tratti dal cruscotto POWERBI messo a disposizione da parte dell'Ateneo per il monitoraggio dell'andamento del Dottorato e visibile solo dal coordinatore e dal gruppo di riesame.

17. La XI indagine dell'associazione dottorandi e dottori di ricerca in Italia (ADI), presentata nel gennaio 2024, restituisce un quadro della situazione dei dottorandi che si può definire perlomeno inquietante. Il 15% dei dottorandi ha problemi economici, la disillusione per un futuro incerto, in particolare quello accademico, raggiunge l'88% del campione analizzato, mentre sono sempre più frequenti situazioni di disagio psicologico. ADI 2024.

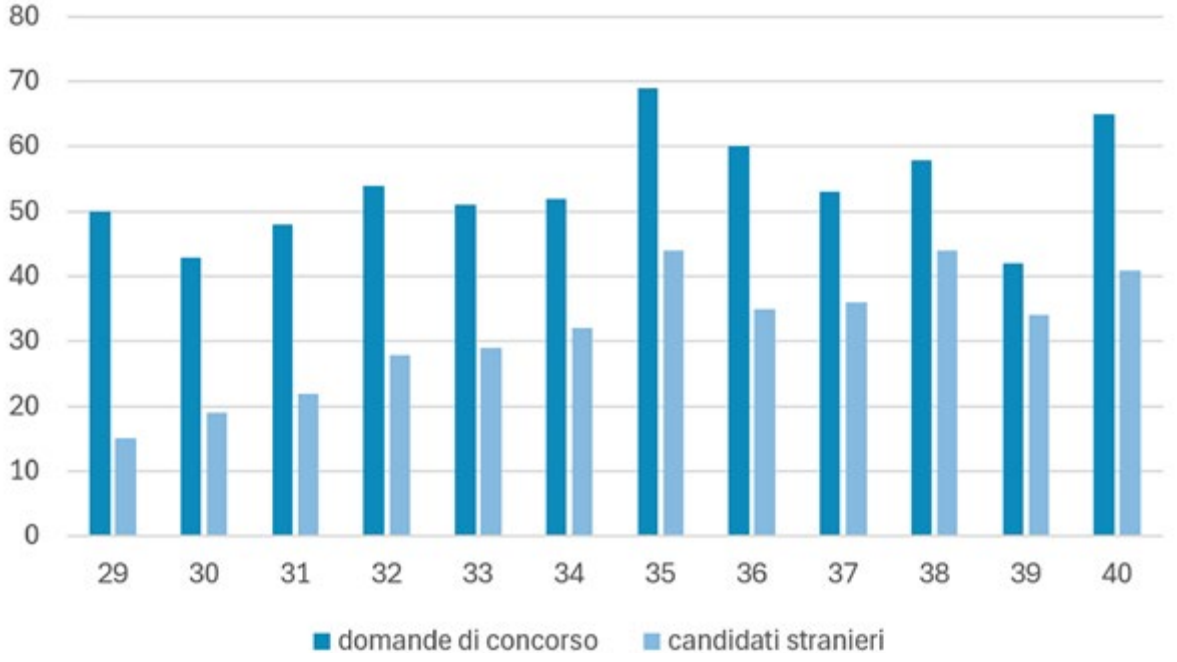


Figura 3. Confronto, suddiviso per ciclo, tra le domande complessive di iscrizione al concorso dottorale e quelle effettuate da candidati stranieri (elaborazione dell'autrice dei dati estratti dalle domande di concorso).

impulso degli incentivi concessi per stimolare le attività edilizie nel periodo post pandemico che hanno avuto una diretta ricaduta sulla richiesta di professionalità legate a questo mondo.

Un'ultima osservazione, relativamente al numero dei candidati al concorso di ammissione e agli iscritti, riguarda la diminuzione di richieste da parte degli studenti provenienti dall'ateneo in cui il dottorato è incardinato.

Se una maggiore mobilità nella formazione è certamente auspicabile perché consente di ampliare l'orizzonte della conoscenza, questo fenomeno apre comunque qualche interrogativo sul percorso precedente, sul grado di attrattività della disciplina per i giovani, sull'efficacia del suo insegnamento nella Laurea e nella Laurea magistrale.

Da un canto sarebbe certamente necessaria una profonda riflessione su questi temi, in questo caso da parte dei docenti di Restauro, dall'altro vi è comunque da notare come la mancanza di un "indirizzo" per la conservazione del Patrimonio costruito negli studi di secondo livello possa essere un fattore importante per leggere questo fenomeno[18].

Legata a questa ultima considerazione, si è potuto osservare nei dottorandi iscritti ai cicli più recenti una sempre minore preparazione di base sui temi specifici di cui il dottorato dovrebbe essere l'ultimo livello della formazione, di contro ad una pur sempre buona attitudine alla ricerca.

In ultimo, qualche osservazione sulla "velocità di percorrenza" della carriera. Nei cicli osservati vi è sempre stato, da parte di un numero esiguo di studenti, la necessità di prolungare di un anno almeno il percorso dottorale, fenomeno che si è accentuato negli ultimi cicli e che meriterebbe qualche approfondimento. Non vi è dubbio che il periodo pandemico e post pandemico abbia avuto una influenza significativa sulle attività di ricerca. Alcuni dottorandi hanno dovuto ripensare la loro tesi in ragione del fatto che per un certo tempo non sono stati consentiti spostamenti e, dunque, si è reso impossibile terminare le indagini in situ inizialmente programmate. I collegi dei docenti si sono svolti per un periodo non indifferente on-line e ancora oggi avvengono in modalità mista, eredità di quel periodo da discutere quanto positiva, anche se non vi sono più limitazioni. Tutto ciò potrebbe avere comportato una sorta di sfrangiamento della comunità dottorale con la conseguente riduzione del confronto dottorando-dottorando e dottorando-docenti, fenomeno in cui trovare una delle possibili ragioni della difficoltà a chiudere la tesi di dottorato.

18. Sarà interessante rileggere questo dato tra un biennio almeno, vista la revisione, avviata a partire dall'anno accademico 2025-2026, delle Lauree magistrali al Politecnico di Milano e l'introduzione di un indirizzo denominato "Architettura e Patrimonio costruito".

Dove va la ricerca. Considerazioni attraverso le tesi dottorali

Analizzare le tesi svolte in un percorso dottorale non è certamente significativo per comprendere verso quali tematiche si stia indirizzando la ricerca in un determinato ambito della conoscenza, anche se, la fotografia di quanto prodotto in un dottorato tematico come quello di cui si sta parlando, la composizione multidisciplinare del suo collegio, il numero di iscritti e la loro variegata provenienza può contribuire a costruire un quadro di qualche interesse.

Come si accennava in precedenza, il progetto formativo del dottorato, anche grazie alla partecipazione nel collegio di nuove competenze, ha ampliato a partire dal trentaseiesimo ciclo l'offerta tematica dalla quale i dottorandi possono partire per sviluppare il proprio lavoro di ricerca. Ai temi, per così dire, classici – gli studi per la conoscenza e la tutela del patrimonio costruito, dall'antichità al secondo Novecento; l'inventario di "categorie" di beni; la comprensione delle tecniche costruttive appartenenti al passato; il comportamento strutturale degli edifici e dei materiali storici – si sono affiancati via via argomenti quali la valutazione economica per il patrimonio costruito, la mitigazione del rischio sismico, i materiali innovativi per la conservazione delle superfici, sino a, più di recente come già si diceva, la digitalizzazione e l'uso delle *ICT* e l'ambito tematico del "patrimonio a rischio", sia esso sottoposto a rischi naturali, bellici, legati al cambiamento climatico o dovuti al suo essere in aree interne o marginali.

L'analisi delle tesi dottorali dell'ultimo decennio[19] restituisce solo parzialmente questa apertura verso i temi "di frontiera" sopra menzionati, appena percettibile negli ultimi tre cicli (figg. 4-5).

I dottorandi hanno sempre mantenuto un interesse per tutta l'ampia offerta tematica del dottorato nella scelta e nello sviluppo delle loro ricerche[20], con qualche recente accentazione verso i temi connessi al patrimonio del XX secolo e per quelli inerenti sistemi di beni e strategie per il Patrimonio nelle aree marginali.

Rare le ricerche di storia e teorie del restauro, perlopiù rivolte ad approfondire aspetti specifici in contesti altri rispetto a quello nazionale. Nei primi tra i cicli analizzati, maggiore la prevalenza delle

19. Un estratto delle tesi dottorali è raccolto, suddivise per anno di discussione, nei *PhD Yearbook*. PhD Yearbook 2018-2024.

20. Occorre qui ricordare che la scelta del tema di ricerca da parte del dottorando ha avvio con il concorso di ammissione. La selezione avviene infatti sulla base del curriculum del candidato, di una lettera motivazionale e, con peso maggiore, della qualità della proposta di ricerca presentata. Questa proposta, funzionale a valutare la predisposizione del candidato alla ricerca in fase di selezione, è stata nella grande maggioranza dei casi accettata dal Collegio dei docenti come tema dal quale partire per lo sviluppo della tesi dottorale, fatte salve alcune possibili e non sostanziali modifiche suggerite per migliorarne la chiarezza e l'efficacia.

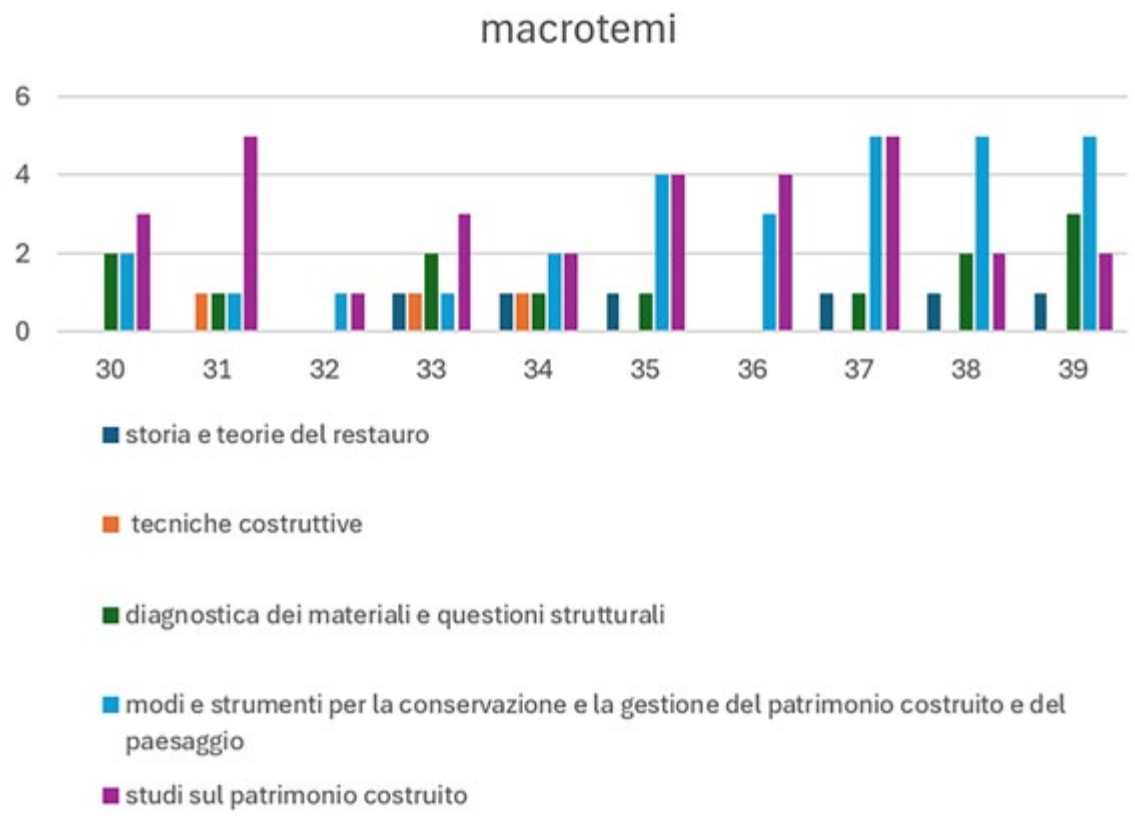


Figura 4. Suddivisione in macrotemi degli argomenti delle ricerche dottorali per ciclo di dottorato (sintesi ed elaborazione delle informazioni estratte dalle tesi dottorali a cura dell'autrice).

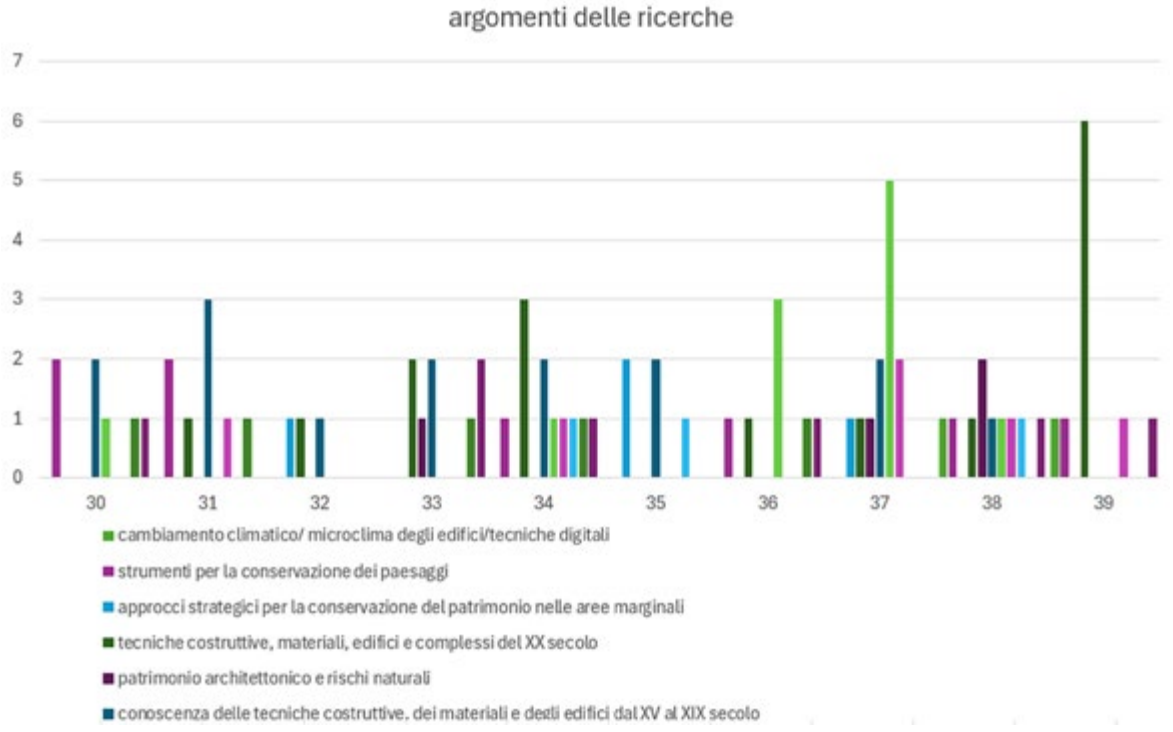


Figura 5. Temi delle ricerche, per ciclo dottorale, raggruppate a partire dall'elenco degli argomenti proposti nei progetti formativi (sintesi ed elaborazione delle informazioni estratte dalle tesi dottorali a cura dell'autrice).

ricerche indirizzate ad approfondire aspetti delle tecniche costruttive storiche o quelle dedicate a realizzare censimenti di architetture in specifici luoghi ancora poco conosciute.

Le ricerche svolte nel periodo esaminato si sono orientate ad analizzare sia la micro che la macro-scala, ovvero dagli elementi componenti gli edifici sino al territorio antropizzato (fig. 6).

Qualche differenza tematica, orientata dalla natura del bando di concorso, la si può rilevare nelle ricerche condotte per le cosiddette "borse" PON e PNRR[21], che hanno avuto inizio con il 37° ciclo, orientate a promuovere la collaborazione tra Università, Enti e imprese, su temi quali l'"innovazione" e il "green" e, più in generale, di interesse stringente per il Paese.

Nel caso del dottorato in Conservazione del Patrimonio costruito questo quadro è stato declinato nella direzione di ricerche che si occupano di materiali "green" per il restauro, di miglioramento energetico degli edifici storici, di mitigazione degli effetti dei rischi naturali sui Beni culturali. Prevedendo un periodo di studio in "azienda", le ricerche nate sotto l'egida di questi finanziamenti dovrebbero avere, come già si accennava, un carattere meno speculativo, mantenendosi aderenti a esigenze e bisogni concreti. Ciò comporta, per il collegio dei docenti e per il dottorando, la capacità di comprendere quali siano i confini che una tesi di tale tipo debba avere all'interno della ricerca dottorale e quali i giusti equilibri tra la parte speculativa e quella pratica-applicativa; in sintesi calibrare la relazione tra il percorso dottorale e la ricerca applicata.

Una diversa angolazione dei temi di ricerca con l'andare dei cicli la si è potuta vedere anche nelle proposte dei dottorandi "CSC", ovvero dottorandi cinesi con borse finanziate dal *China Scolarship Council*[22]. Se le prime ricerche proposte riguardavano la conoscenza e la conservazione di materiali che compongono l'architettura tradizionale cinese, a queste si sono affiancati nel tempo l'interesse per i borghi storici, per le "strade storiche", per il patrimonio immateriale, sino al microclima degli edifici storici.

Le tesi risultanti dalle ricerche dottorali sono, nella grande maggioranza dei casi, volumi assai ponderosi, in cui i dati collazionati dalle ricerche bibliografiche, archivistiche e in situ, nonché gli strumenti impiegati per analizzarli, si frammischiano alla lettura critica e all'interpretazione degli stessi. Se pure questa tendenza, almeno a parere di chi scrive, non sia solo degli anni recenti ma in qualche misura legata alla natura della figura del dottorando come "apprendista" ricercatore, si è con tutta probabilità acuita nell'ultimo periodo probabilmente in relazione alla sempre più giovane età

21. *Decreti ministeriali* 117/2023, 118/2023; 629/2024, 630/2024.

22. La selezione dei candidati viene effettuata da CSC sulla base dei progetti di ricerca proposti, del CV, dell'università di provenienza e dall'autorevolezza del relatore italiano. Per fare ciò, i candidati devono preventivamente selezionare il programma di dottorato cui vogliono applicare e individuare un potenziale relatore prima di presentare la loro candidatura per la borsa.

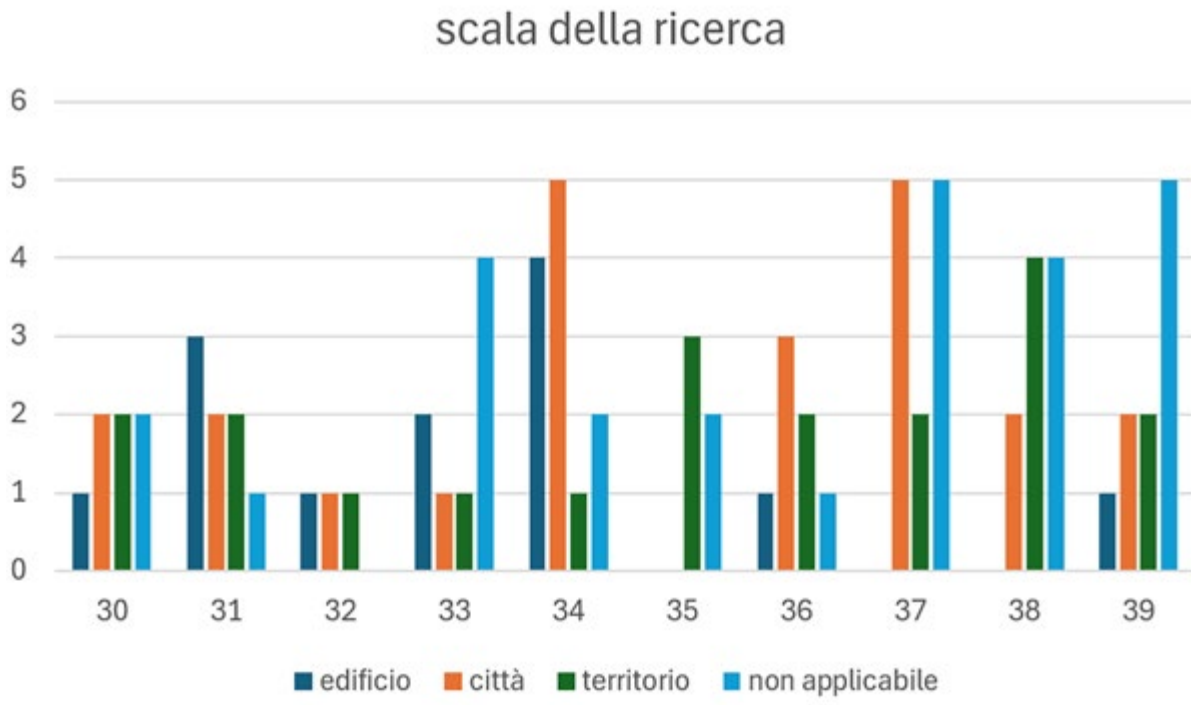


Figura 6. Suddivisione delle tesi dottorali, per ciclo di appartenenza, sulla base del campo di applicazione delle ricerche (sintesi ed elaborazione delle informazioni estratte dalle tesi dottorali a cura dell'autrice).

dei dottorandi, alla consistenza della formazione pregressa, alle indubbie differenze che queste più giovani generazioni hanno rispetto a quelle precedenti.

Il tentativo che è stato fatto per provare ad indirizzare le tesi verso un maggior contributo di carattere critico all'argomento trattato, è stato dapprima l'inserimento di un insegnamento dedicato alla metodologia della ricerca per il Patrimonio costruito di cui si è accennato, seguito, a partire dallo scorso ciclo, dall'introduzione di "linee guida" per la conduzione e la redazione dell'elaborato finale, limitandone il numero di pagine e introducendo un volume di appendici in cui devono essere raccolti dati e strumenti impiegati per ordinarli.

In questo modo, forse un poco coercitivo, si auspica di indirizzare la tesi ad essere un elaborato critico e originale che ambisca a contribuire ad un significativo avanzamento del campo cui si applica.

Un necessario confronto nel campo della ricerca dottorale per il Patrimonio costruito

Il breve resoconto di alcune delle questioni, di contenuto e di forma, che hanno attraversato il dottorato ora in Conservazione del patrimonio costruito nell'ultimo decennio non possono essere, in nessuna misura e ovviamente, rappresentative della situazione attuale di questa parte della formazione di terzo livello in Italia[23]. Costituiscono, casomai, una base di partenza per aprire una riflessione sui dottorati in "Restauro architettonico" che, sotto forma perlopiù di filoni di ricerca all'interno di dottorati generalisti, vi sono in molte sedi italiane.

Un confronto in tal senso non risulta essere stato fatto di recente, se non informalmente tra colleghi, mentre si ritiene possa essere urgente riflettere su più larga scala, mettendo in comparazione situazioni, modalità didattiche e temi di ricerca.

In questa direzione, alcune delle questioni emerse potrebbero essere spunto e base di partenza.

In primo luogo, analizzare se anche in altri contesti si noti in filigrana una sorta di "disaffezione" ai temi del Patrimonio costruito da parte degli studenti italiani, di contro ad un grande interesse all'estero per quella che è certamente riconosciuta come un'eccellenza del nostro Paese.

Per secondo, mettere a confronto gli impianti formativi e il numero degli insegnamenti con gli esiti delle ricerche, per comprendere se vi sia una relazione tra una struttura più rigida del dottorato e la qualità di queste, ovvero se questi risultati siano influenzati da una maggiore o minore autonomia dei dottorandi nel costruire il loro percorso.

23. Un quadro della formazione di terzo livello in Europa relativamente a questo tema è stato fatto da Stefano Francesco Musso nel 2019. Musso 2019, pp. 119-131.

Per terzo, affrontare il tema delle differenze di preparazione tra dottorandi di diversi contesti geografici e comunque quello della preparazione in generale nel campo specifico della tutela e conservazione del Patrimonio costruito nelle più giovani generazioni. Questo ultimo punto, importante per mantenere l'attrattività dei dottorati in questo ambito della conoscenza ma anche per confermare il buon livello qualitativo delle ricerche così come spetterebbe alla formazione di terzo livello, travalica il campo specifico del dottorato e investe la formazione universitaria più in generale, arrivando al bisogno di valutare se sia necessario rivedere le modalità didattiche che, probabilmente, non tengono ancora conto di quanto sia diversa dalle passate la generazione Z e di come l'uso, ormai conclamato, dell'intelligenza artificiale possa impattare anche sulla formazione dottorale.

Bibliografia

Barbera, Cersosimo, De Rossi 2022 - F. Barbera, D. Cersosimo, A. De Rossi (a cura di), *Contro i borghi. Il Belpaese che dimentica i paesi*, Donzelli editore, Roma 2022.

Boniotti, Cerisola 2024 - C. Boniotti, S. Cerisola, *Il ruolo del capitale territoriale nella valorizzazione delle aree interne*, in Vitale 2024, pp. 37-47.

ADI 2024 - Associazione Dottorandi E Dottori Di Ricerca In Italia (ADI), *Psicopatologia del dottorato di ricerca*, XI indagine nazionale ADI, pubblicato on line: https://dottorato.it/content/xi-indagine-adi-su-dottorato-psicopatologia-del-dottorato-di-ricerca (ultimo accesso 10 ottobre 2024).

Decreto del Pesidente della Repubblica n. 382/1980 - *Decreto del Presidente della Repubblic*a 11 luglio 1980 n. 382, *Riordinamento della docenza universitaria, relativa fascia di formazione nonché sperimentazione organizzativa e didattica*.

Decreto Ministeriale n. 45/2013 - *Decreto Ministeriale 8* febbraio 2013 n. 45, *Regolamento recante modalità di accreditamento delle sedi e dei corsi di dottorato e criteri per la istituzione dei corsi di dottorato da parte degli enti accreditati.*

Decreto Ministeriale n. 301/2022 - *Decreto Ministeriale* 22 marzo 2022 n. 301, *Linee guida per l'accreditamento dei dottorati di ricerca ai sensi dell'articolo 4, comma 3 del Regolamento di cui al DM 14 dicembre 2021, n. 226*.

Legge n. 210/1998 - Legge 3 luglio 1998 n. 210, *Norme per il reclutamento dei ricercatori e dei professori universitari di ruolo*.

Legge n. 240/2010 - Legge 3 dicembre 2010 n. 240, *Norme in materia di organizzazione delle università, di personale accademico e reclutamento, nonché delega al governo per incentivare la qualità e l'efficienza del sistema universitario*.

Musso 2019 - S.F. Musso, *Architectural Conservation in Third Level Education in Europe*, in C. Di Biase, F. Albani (a cura di), *The teaching of Architectural Conservation in Europe*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna 2019.

phd yearbook 2018-2024 - *PhD YEARBOOK*, 2018-2024, pubblicato on line: https://www.dottorato.polimi.it/corsi-di-dottorato/architettura/conservazione-del-patrimonio-costruito (ultima accesso 10 ottobre 2024).

Perspectives in the Debate on the Future of Abandoned Heritage in Inner Areas. The Contribution of Architectural Preservation in the Post-Pandemic Era

Annunziata Maria Oteri (Politecnico di Milano)

This contribution offers a summary - admittedly not exhaustive - of the research directions regarding the future of abandoned heritage in inland areas in the post-pandemic era. The terminus post quem for this investigation is not so much the pandemic itself (which, as we know, has amplified an already vibrant interest in the subject) but rather the conference "Un paese ci vuole". Studi e prospettive per i centri abbandonati e in via di spopolamento, held at the Mediterranea University of Reggio Calabria in 2018. Indeed, that initiative sought to draw attention to an issue that had already been the focus of significant policies yet remained somewhat overlooked in architectural heritage preservation.
This contribution is neither a strictly bibliographic essay nor a systematic survey of the state of studies dedicated by the restoration discipline to this theme since the conference. Instead, it explores scientific and methodological contributions related to the conservation and enhancement of architectural and urban heritage in inland areas, beginning precisely with the themes that emerged during that event.
Naturally, the perspective here is partial and should be situated within the broader context of studies on inland areas, depopulation, and strategies to hinder it from outlining the guidelines by which the discipline of architectural restoration could contribute – both methodologically and operationally – to the debate on this topic.

AHR XI-XII (2024-2025) n. 22-23
ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR423

Prospettive nel dibattito sul futuro dei patrimoni abbandonati in aree interne. Il contributo del restauro d'architettura nella stagione post-pandemica

Annunziata Maria Oteri

Nel novembre del 2018 si è tenuto presso l'Università *Mediterranea* di Reggio Calabria il convegno dal titolo *"Un paese ci vuole". Studi e prospettive per i centri abbandonati e in via di spopolamento*[1]. L'obiettivo di quell'iniziativa, che aveva raccolto nella città sullo Stretto studiosi ed esperti di varia provenienza nazionale e internazionale, era di accendere i riflettori su un tema già oggetto di politiche importanti, ma piuttosto trascurato nell'ambito più strettamente disciplinare della conservazione del patrimonio architettonico. Considerata la forte interdisciplinarità e complessità del tema, il convegno aveva raccolto i contributi di varie discipline, dalla storia alla sociologia urbana, dall'antropologia alla pianificazione e naturalmente la progettazione e il restauro. Da quella circostanza, l'interesse per il tema si è espanso notevolmente, complice anche la pandemia da Covid 19 che, come è noto, ha fatto emergere vulnerabilità e inadeguatezza dei centri urbani, evidenziando invece – forse in un eccesso di ottimismo – le potenzialità delle aree interne in via di spopolamento di fronte alle nuove sfide economiche, ambientali, climatiche e non solo.

L'obiettivo di questo saggio è di proporre una sintesi, certamente non esaustiva, sullo stato degli studi nell'ambito del restauro d'architettura a partire da quel convegno. Non si tratta di una ricognizione

1. Gli esiti del convegno, la cui ideazione scientifica e organizzazione è stata curata da chi scrive con Giuseppina Scamardì, sono pubblicati in Oteri, Scamardì 2020.

bibliografica in senso stretto, quanto piuttosto di una esplorazione, tutt'altro che sistematica, dei contributi scientifici e di metodo relativi alla conservazione e valorizzazione del patrimonio architettonico e urbano in aree interne a partire proprio dai temi emersi in quella circostanza.

Il punto di vista che qui si adotta, molto parziale e certamente da inquadrare nel contesto più generale degli studi sulle aree interne, ha come obiettivo di indicare le linee indirizzo con le quali la disciplina del restauro d'architettura, finora piuttosto al margine, potrebbe contribuire – in termini metodologici e, perché no, operativi – al dibattito sul tema. Il senso di una ricognizione così settoriale, che peraltro tocca temi che non riguardano solo i territori marginali, è anche nel tentativo di provare a verificare se ci sia effettivamente un interesse della disciplina in questa direzione e se ciò stia contribuendo all'avvio di nuovi fronti di ricerca.

Nuovi approcci, vecchie sfide

Il tema non è affatto nuovo al restauro che ha partecipato, già dal primo Novecento, al dibattito sulla tutela dei centri storici, seppure accusato da più parti di posizioni elitarie, per via di un'attenzione prioritaria alla dimensione storico-materiale e ai processi di sedimentazione storica degli insediamenti[2]. Quello per i centri storici, a prescindere che siano piccoli o grandi, in aree marginali o no, è dunque un interesse di lunga data che però, per la complessità e la rilevanza che il tema ha assunto di recente, anche in relazione alla questione dello spopolamento dei territori interni, invita a uscire dai percorsi consolidati sperimentando nuove modalità e, soprattutto, nuove collaborazioni.

Volendo fare una sintesi degli indirizzi che, dal convegno in poi, sembrano delinearsi o rafforzarsi è possibile individuare alcuni filoni di studio che sono stati oggetto di approfondimento negli ultimi anni caratterizzati da una visione non più classificatoria dei beni da tutelare, ma sistemica e relazionale (il bene nel contesto storico, economico, socioculturale che lo caratterizza). Per inciso, la ricognizione fin qui effettuata non ha dato risultati particolarmente significativi, anche per la forzatura che in

2. Com'è noto, la scarsa partecipazione del restauro al dibattito più ampio sulle trasformazioni del territorio è in parte conseguenza di un assetto normativo che viene da lontano e ha il suo fulcro, alla fine degli anni Trenta dello scorso secolo, nella centralizzazione della tutela come materia di stato. Le conseguenze di questo processo sono note, come noto è l'effetto che hanno avuto nel contesto politico-amministrativo – con uno scollamento radicale tra le politiche indirizzate al territorio e quelle per i beni culturali, ma anche – di riflesso – sulla ricerca in ambito accademico. Una sintesi molto efficace di questa evoluzione è in Petraroia 2005.

qualche modo ci si è imposti. Alcuni contributi, infatti, sono frutto di percorsi multidisciplinari ed è dunque difficile isolarli dal contesto in cui sono inseriti[3].

Il primo indirizzo che si rileva attiene alle modalità di conoscenza dei processi di spopolamento e degli esiti dell'abbandono su patrimoni architettonici e urbani in aree marginali. Su questo tema, come vedremo, si è molto indagato di recente ed è emersa le necessità di dotarsi di nuovi strumenti conoscitivi a integrazione di quelli classici già ben consolidati (rilievi, mappature, ma anche indagini archivistiche, demografiche, banche dati, ecc.).

Vi è poi un secondo filone, forse meno incisivo in termini di ricadute concrete nel dibattito più ampio ma non per questo meno interessante, che attiene il tema della memoria e dell'identità di questi patrimoni. In tale ambito rientrano quelle riflessioni inerenti al ruolo (o il peso) della memoria e delle modalità di racconto dell'abbandono nei processi rigenerativi, soprattutto quando l'abbandono di quel dato luogo è stato causato o accelerato da eventi traumatici come sismi, guerre o alluvioni[4].

Gli studi sul possibile riuso dei patrimoni abbandonati in aree interne è poi comprensibilmente l'ambito più praticato, sia sul piano del progetto, che in una prospettiva più ampia che guarda al recupero di questi patrimoni come a importanti opportunità di rinascita socioeconomica.

L'inadeguatezza degli attuali strumenti a disposizione per attuare programmi e iniziative particolarmente indirizzate ai beni culturali, in particolar modo quelli non vincolati che rappresentano la percentuale maggiore del patrimonio abbandonato in aree interne, alimenta poi un filone di ricerca su politiche pubbliche, finanziamenti e nuovi modelli di governance territoriale che in vario modo incoraggino interventi indirizzati a queste aree, spesso marginalizzate dai grandi investimenti in ambiti urbani. Bandi di finanziamento, incentivi fiscali, e progetti partecipati sono intesi quali strumenti essenziali per favorire il coinvolgimento delle comunità locali e degli investitori privati (cooperative di comunità o iniziative pubblico-private), anche nell'ottica di superare le difficoltà finanziarie e burocratiche tradizionalmente associate al restauro di patrimoni architettonici a rischio di abbandono.

3. Va inoltre segnalato che molte delle ricerche qui citate si riferiscono al contesto lombardo o addirittura milanese. Ciò non è intenzionale, ovviamente, ma si deve probabilmente al fatto che, già dagli anni Novanta dello scorso secolo, la Regione Lombardia ha messo a punto strategie condivise per lo sviluppo locale basato sul patrimonio culturale (Petraroia 2005); il che ha naturalmente influenzato anche la produzione scientifica del mondo accademico, con il quale spesso la Regione si è confrontata. Il progetto di eccellenza *Fragilità territoriali* (2018-2022) del dipartimento DAStU del Politecnico di Milano, poi rifinanziato per gli anni 2023-2027 con l'istituzione del CRAFT, *centro di competenze per i territori antifragili*, ha dato ulteriore impulso agli studi sul tema.

4. Il convegno *Un paese ci vuole* dedicava un'intera sezione a questo tema, i cui contributi sono poi confluiti nel volume Oteri, Scamardì 2020, pp. 316-503.

In tal senso, non è inutile segnalare quanto contenuto nel *Documento di Indirizzo per la qualità dei progetti di restauro architettonico* pubblicato nel 2023 dalla Sira (Società per il Restauro dell'Architettura). Il documento pone l'attenzione sul destino del patrimonio non vincolato, che include i cosiddetti borghi storici e i patrimoni diffusi abbandonati, insistendo sulla necessità, per questi patrimoni, da un lato di attivare pratiche di riconoscimento da parte delle comunità, dall'altro di «sperimentare buone pratiche con strumenti più flessibili, e adeguati ai tempi, del "vincolo di tutela"»[5].

A questo tema si legano poi quegli studi e sperimentazioni che sottolineano l'importanza della verifica di fattibilità delle scelte di progetto. A partire dalla sollecitazione che, dal varo della Strategia Nazionale per le Aree Interne (SNAI) in poi, invita ad abbandonare politiche *top-down* in favore di iniziative *bottom-up* e *place-based*, la necessità di verificare soluzioni e ipotesi sul piano della fattibilità ma anche dell'impatto sulle comunità, dunque del loro coinvolgimento nei processi, diventa sempre più urgente. Quest'ultimo aspetto, già oggetto di ampia riflessione e focus di molta della documentazione internazionale di settore – come la Convenzione europea sul paesaggio e la Convenzione di Faro, solo per citare alcune delle più note – sembra abbia ripreso vigore, in particolare dopo la pandemia e non solo tra chi si occupa di conservazione del patrimonio di architettura. L'importanza del valore relazionale del patrimonio, inteso non solo come risorsa culturale, storica e di memoria, ma anche «fonte di coesione e creatività e risorsa per il futuro», dunque «oggetto e processo», è segnalato da più parti tra chi si occupa a vario titolo di beni culturali[6]. Il tema della partecipazione, citato in molta della letteratura di settore ma ancora poco praticato e spesso malinteso, propone interessanti aperture e curiosità per strumenti e metodi già ampiamente sperimentati in altre discipline.

Per dovere di completezza, è inoltre opportuno ricordare che il tema dei "borghi" e i centri storici soggetti a spopolamento ha rinvigorito un ambito nel quale la nostra disciplina ha dato contributi fondativi, cioè quello legato ai rischi (sismici, idrogeologici, da incendi, ecc.) con particolare riferimento ai piccoli centri storici, che sono spesso un fattore determinante nei processi di abbandono. Questo contributo non entra nel merito di un filone di studi e sperimentazioni che, anche a causa dei ripetuti eventi sismici degli ultimi anni, ha portato interessanti esiti che tuttavia richiederebbero una trattazione a parte[7]. Sul tema dei rischi, è inoltre utile segnalare che agli studi già consolidati (carta

5. Il documento è pubblicato sul sito della Sira al seguente link: https://sira-restauroarchitettonico.it/wp-content/uploads/2023/08/SIRA_Documento-di-indirizzo_Versione-1_31072023.pdf (ultimo accesso 10 novembre 2024).

6. Vitale 2024, p. 72.

7. In relazione a sismi e altre catastrofi, l'indagine in chiave "monodisciplinare" appare ancora più forzata. È utile ricordare, però, che nel 2019, in seno al MiC, è nata la Direzione Generale Sicurezza del Patrimonio culturale con l'obiettivo di creare una task force per la prevenzione dei rischi al patrimonio culturale. Il ruolo di questo istituto è oggi in fase di revisione, tuttavia, si segnala il report pubblicato nel 2023 (*Sicurezza del patrimonio culturale* 2023).

del rischio, direttive nazionali e regionali per la prevenzione antisismica, studi di settore mirati, ecc.), si aggiunge un filone di indagine inerente ai rischi connessi al *climate change*. Si tratta di un indirizzo, ancora giovane e non specificatamente inerente alle aree interne, che insiste anche sulla possibilità di valorizzare le risorse naturali e ambientali, oltre che culturali, che i territori custodiscono e che guarda in chiave green al recupero di materiali e tecnologie tradizionali e in generale alle capacità rigenerative e sostenibili delle comunità[8].

Sembrerebbe dunque che anche in un ambito tradizionalmente poco permeabile al dialogo extra-disciplinare, quale è il restauro, si stia diffondendo la coscienza che il recupero dei patrimoni a rischio di abbandono travalichi i meri aspetti culturali e tecnici e richieda, a monte della definizione di questi ultimi, una necessità di comprensione del contesto di riferimento. In sostanza, il tema non è più solo se e come restaurare, ma si tratta prima di tutto di valutare l'opportunità di un recupero o meglio le potenzialità di quei beni, in quel determinato contesto, a poter riscattare un destino di abbandono. Materia per sociologi, urbanisti e economisti, direbbero i più scettici; in verità si tratta semplicemente di uscire dalla *comfort zone* dei saperi disciplinari e partecipare pienamente al dibattito culturale e civile sul destino delle aree interne[9].

Una "mappa dei focolai di ricerca" su aree interne e patrimoni d'architettura

Che le cose stiano cambiando – per lo meno in termini di interesse al tema – è già evidente dalle più recenti iniziative del Ministero della Cultura (MiC). In particolare, si segnala il lancio, nel 2022, del cosiddetto "Bando per l'attrattività dei borghi", finanziato con fondi PNRR con l'obiettivo di sviluppare attraverso il "Piano Nazionale Borghi", un programma di sostegno allo sviluppo economico e sociale delle "zone svantaggiate" basato sulla rigenerazione culturale dei piccoli centri e sul loro rilancio turistico[10]. Di là degli esiti che produrrà, ancora difficili da valutare[11], non vi è dubbio che questa iniziativa indichi una significativa apertura di un'istituzione prevalentemente impegnata nella tutela

8. *Ibidem*. Non esiste una bibliografia specifica di settore su rischi climatici e aree interne; tema che è opportunamente affrontato in chiave multidisciplinare. Tuttavia, è utile segnalare Zamboni 2023, e i relativi rimandi bibliografici. Un panorama delle problematiche inerenti agli studi su aree interne e rischi, in una prospettiva multidisciplinare è in Pessina 2021.

9. Per dovere di cronaca, è utile segnalare che la letteratura più recente sul tema, seppure tocchi temi pertinenti, ad esempio, al recupero del patrimonio culturale, ai rischi della patrimonializzazione a fini non coerenti con le vocazioni di luoghi e edifici, alle strategie di riuso, e così via, raramente offre il punto di vista disciplinare del restauro.

10. Vedi https://pnrr.cultura.gov.it/misura-2-rigenerazione-di-piccoli-siti-culturali-patrimonio-culturale-religioso-e-rurale/2-1-attrattivita-dei-borghi/ e https://borghi.cultura.gov.it/ (ultimo accesso 27 ottobre 2024).

11. Sull'argomento vedi Pracchi, Oteri 2023.

dei beni monumentali, ai temi inerenti al contrasto all'abbandono e al recupero di patrimoni locali o cosiddetti minori intesi come volano per lo sviluppo economico dei territori[12]. Prima di ciò, in questa direzione si sono indirizzati anche il censimento dei beni abbandonati di interesse storico e il più recente e imponente censimento dell'architettura rurale promossi, sempre dal MiC, rispettivamente nel 2022[13] e nel 2023[14]. È da segnalare, infine, il consolidarsi sia in ambito ministeriale che accademico, di un interesse già delineato in precedenza per il paesaggio inteso come sistema integrato di patrimonio costruito da un lato e saperi e pratiche tradizionali legate all'agricoltura e all'artigianato dall'altro, nell'ottica di un recupero integrato secondo approcci multidisciplinari[15].

Quello della multidisciplinarietà, con tutti i rischi che comporta, è in effetti il tema che ricorre più di frequente nella letteratura di settore, anche se spesso si tratta di un auspicio o di una dichiarazione di intenti più che di una collaborazione fattiva e concreta con altri ambiti e saperi. Oppure, ancora più rischioso, si tratta di prendere in prestito teorie e strumenti da altre discipline con il rischio di non saperli gestire in modo adeguato.

Una interessante iniziativa viene da un gruppo di giovani ricercatori del Politecnico di Milano che nel 2019 ha costituito una rete di ricerca nazionale (Rete Nazionale Giovani Ricercatori per le Aree Interne) con l'obiettivo, senz'altro lodevole, di tracciare una mappa "dei focolai di ricerca" sulle aree interne partendo dall'interesse che la SNAI ha rinnovato sul tema (fig. 1).

Gli esiti di una prima ricognizione degli studi in atto sono documentati, senza apprensioni particolari per i confini disciplinari, in un volume[16] che muove da una riflessione preliminare sul concetto di area "interna", così come definito da SNAI[17], che sarebbe utile assumere come punto di partenza di

12. Questa tendenza sembrerebbe confermata dal recente decreto-legge *Misure urgenti in materia di cultura*, varato lo scorso dicembre dal ministro Alessandro Giuli. Il cosiddetto "Piano Olivetti per la cultura" include azioni per «la rigenerazione delle periferie, delle aree interne e delle aree svantaggiate, in particolare quelle caratterizzate da marginalità sociale ed economica, degrado urbano, denatalità e spopolamento», https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2024/12/27/24G00224/SG (ultimo accesso 2 febbraio 2025).

13. Si tratta di una delle linee di priorità individuate dal MiC per il triennio 2022-2024 in particolare nella misura 3.3 *Tutela e sicurezza del patrimonio*. Vedi https://beniabbandonati.cultura.gov.it/ (ultimo accesso 27 ottobre 2024).

14. https://caserurali.cultura.gov.it/ (ultimo accesso 27 ottobre 2024).

15. Si segnala in particolare l'investimento 2.2 (misura M1C3 del PNRR) *Tutela e valorizzazione dell'architettura e del paesaggio rurale*, https://pnrr.cultura.gov.it/misura-2-rigenerazione-di-piccoli-siti-culturali-patrimonio-culturale-religioso-e-rurale/2-2-tutela-e-valorizzazione-dellarchitettura-e-del-paesaggio-rurale/ (ultimo accesso 27 ottobre 2024).

16. Vedi *Coordinamento Rete Nazionale* 2021.

17. Come è noto, la classificazione è basata su criteri di accessibilità, cioè la distanza di queste aree (72 nella prima classificazione) dai poli urbani intesi come centri di servizio, in particolare rispetto a salute, educazione e mobilità. Vedi *Le aree*

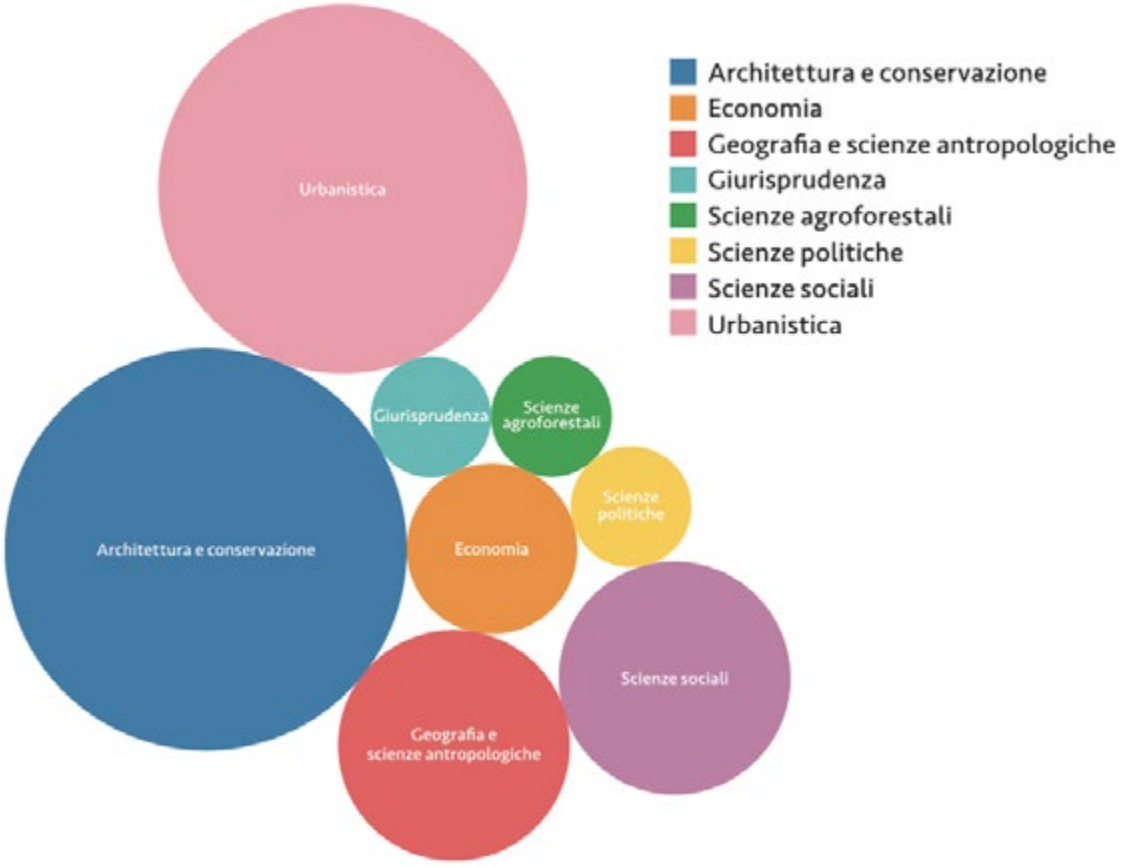


Figura 1. Grafico che indica gli ambiti disciplinari che si occupano di Aree interne (da *Coordinamento Rete Nazionale* 2021, p. 12).

ogni possibile ragionamento su questo tema. Nel volume ci si chiede, infatti, se, questa definizione, nonostante le buone intenzioni entro cui è maturata e che si applica a una porzione considerevole del territorio nazionale, possa risultare per certi versi limitante, se non addirittura controproducente, qualora si interpreti come un pretesto per definire aree "speciali" su cui sperimentare politiche ad hoc e standardizzate[18].

La riflessione non è di poco conto poiché il rischio di una categorizzazione delle aree interne è di adottare strategie poco attente alle peculiarità di questi territori per risolverne marginalità e abbandono[19]. In una visione forse più generale, ma meno tecnica e classificatoria, più opportuno sarebbe definire come aree interne quei luoghi dove processi di spopolamento storicamente determinati e stratificati abbiano generato marginalità e abbandono. Ciò ridurrebbe il rischio – tenendo conto della complessità e varietà che caratterizza questi territori – di soluzioni omologanti e imposte, nonché di considerare tali territori, come spesso accade, quali "vuoti da riempire"[20]. Il riferimento in questa sede è, in particolare, ai processi di conservazione e riuso del patrimonio architettonico che sono spesso l'esito di un appiattimento dell'idea di area interna che coinvolge espressioni altrettanto abusate e dal significato tutt'altro che definito quali patrimoni abbandonati, patrimoni diffusi, risorse o capitali culturali e così via; temi che ricorrono di frequente nel linguaggio comune in ambito accademico e politico-decisionale, con la stessa frequenza con cui a questi si associa un altrettanto generica vocazione turistica dei territori.

È noto che il fallimento delle politiche indirizzate, dal dopoguerra, al contrasto all'abbandono sia in parte dipeso da una scarsa padronanza delle ragioni storiche che hanno generato l'impressionante mappa dello spopolamento delle aree interne in Italia. A queste si è guardato, accomunandole in un unico destino e con uno sguardo "dal centro "(la città), come a un problema da risolvere e non come a

interne. Di quali territori parliamo? Nota esplicativa sul metodo di classificazione delle aree (https://www.agenziacoesione.gov.it/wp-content/uploads/2021/01/Nota_metodologica_Aree_interne-2-1.pdf, ultimo accesso 27ottobre 2024).

18. Moscarelli 2021, p. 72.

19. In direzione contraria a quest'approccio si è mosso il progetto *Strategie di sviluppo per le aree interne. Analisi e scenari strategici per le aree interne della Lombardia*, nato da una collaborazione tra Regione Lombardia e il Dipartimento DAStU del Politecnico di Milano. La Regione Lombardia si è dotata di una Strategia Regionale delle Aree Interne che include 14 aree caratterizzate da marginalità (*Agenda del Controesodo*, DGR 5587 del 23 novembre 2021). La regione ha poi chiesto al Dipartimento DAStU, con il coordinamento di Alessandro Coppola, di definire i "ritratti territoriali" delle aree incluse nella SRAI. L'obiettivo è stato proprio di delineare le peculiarità individuali di ciascuna area in termini di caratteristiche e di risorse (ambientali, culturali e umane) integrando i dati quantitativi già raccolti dalla Regione con un'analisi qualitativa che si è avvalsa anche in una stretta collaborazione transdisciplinare. Si veda https://www.altrelombardie.polimi.it/territori/. Per gli aspetti più propriamente legati alla conservazione del patrimonio culturale in queste aree si veda inoltre Vigotti 2023.

20. Oteri 2024a, p. 36.

depositi di risorse da valorizzare. Persino una strategia attenta alle specificità dei luoghi, come la Snai, ha fatto emergere, a qualche anno dal varo, la debolezza di tutto il processo qualora le azioni previste nelle aree individuate non si fondino su una conoscenza attenta delle complessità che ciascuna di queste aree custodisce. Nel solco di queste riflessioni, nell'ambito della conservazione dell'architettura, si registra un interessante filone di studi specificatamente mirato non solo alla conoscenza di questi territori, dei fenomeni che ne hanno caratterizzato l'abbandono e degli esiti sul patrimonio architettonico, ma anche alla messa a punto di nuove modalità di indagine. Seppure al momento per lo più senza esiti concreti sui territori, si guarda alle dinamiche di abbandono o sottoutilizzo degli insediamenti e del patrimonio architettonico che li caratterizza come a fattori solidamente connessi al sistema socioeconomico, ambientale e culturale di riferimento. Sembra inoltre consolidarsi l'idea che queste diverse dimensioni debbano essere indagate in modo organico per definire possibili strategie, di rinascita o abbandono che siano. Insomma, la questione non è più solo – che già non è poco – studiare il costruito e gli effetti dell'abbandono su di esso, ma mettere a punto nuove modalità e strumenti per porre in relazione tali aspetti con le cause che li hanno prodotti, che sono legate ai rischi ma anche a complesse dinamiche socioeconomiche. La complessità caratterizza anche il rinnovato interesse per i patrimoni agricoli o vernacolari e del paesaggio rurale sempre più intesi – tornando all'insuperabile lezione di Emilio Sereni – come insieme inscindibile di elementi naturali e antropici, ambientali e culturali, come "costruzione", ma anche come "opera corale e continua"[21], dunque difficilmente tipizzabile. Come conseguenza di ciò, cresce la consapevolezza del ruolo delle comunità come parte attiva dei processi di conoscenza e riuso. A sugellare questo intreccio, indagato in una dimensione multidisciplinare o presunta tale, vi è l'idea sempre più condivisa – soprattutto al di fuori dell'ambito disciplinare – che i processi di cura del patrimonio culturale migliorino la qualità della vita.

Prima di ciò, però, come già detto, il rinnovato interesse per le aree interne e il loro destino, di là dalle non poche generalizzazioni e retoriche del caso, pone con urgenza la necessità di dare centralità al tema della conoscenza, fiore all'occhiello del restauro sin dalla nascita della disciplina, e definirne anche nuove modalità. È in quest'ambito, infatti, che si registrano le novità più interessanti, come

21. Vigotti 2021. Per una panoramica delle ricerche su rigenerazione dei sistemi rurali in aree interne vedi tra gli altri Dezio 2021. In tema di architettura e paesaggi rurali si segnala D'Orazio 2022 che propone una lettura del paesaggio agrario della Val Pescara in Abruzzo come sistema con l'obiettivo di coglierne gli elementi caratterizzanti in relazione anche alle trasformazioni nel tempo. Riguardo la valorizzazione di reti che includono paesaggi, in questo caso archeologici, vedi infine l'interessante prospettiva in Giuffrè, La Mantia, Prescia 2024 che propone la possibilità di rilancio dei piccoli centri in aree interne della Sicilia mettendoli in rete con i principali parchi archeologici dell'isola per generare un circuito virtuoso di turismo sostenibile.

emerge anche dall'apertura a questi temi nelle ricerche di dottorato di settore[22]. Negli ultimi anni, infatti, a fianco di quegli studi che, nel solco di una tradizione consolidata, si orientano all'analisi della dimensione architettonica e tecnica dell'architettura storica come base per la costruzione di Codici di pratica o linee di indirizzo per il restauro[23], si segnalano alcuni interessanti studi sul rapporto tra le dinamiche storiche dell'abbandono e l'impatto sul costruito[24] (fig. 2), ciò partendo dall'analisi di banche dati che fotografano la dimensione dello spopolamento e i suoi esiti su architetture e contesti urbani[25].

Insomma, prima ancora di quantificare e qualificare gli esiti dell'abbandono sul costruito, che è senz'altro l'aspetto che meglio governiamo in ambito disciplinare, la necessità di misurare e descrivere il processo che ha portato a tali esiti, inquadrandolo in una dimensione storica, si rivela nodale per delineare possibili strategie di rinascita effettivamente adeguate per innescare processi di sviluppo locale. In tal senso si segnala anche la ricerca *Lost and Found. Processes of abandonment of the architectural and urban heritage in inner areas. Causes, effects, and narratives (Italy, Albania, Romania)*. La ricerca si è ispirata a quegli studi di storici, geografi, sociologi, archeologi ed ecologi del paesaggio che esaminano i processi di trasformazione del territorio concentrandosi non tanto sulla struttura

22. In particolare, per i temi che più ci riguardano, si veda Silva 2021 che offre una panoramica significativa delle linee di ricerca su patrimonio architettonico e aree interne.

23. Vedi, ad esempio, Dessì 2024 che propone un censimento dei borghi abbandonati della Sardegna, con l'intento di definire un sistema di categorie storico/tipologico/funzionali entro cui inquadrare i dati relativi alla consistenza architettonica, allo stato di danno, ecc., per la definizione di possibili strategie per la messa in sicurezza e una possibile fruizione. Un vademecum metodologico per l'analisi del costruito storico in relazione a sei piccoli centri dell'imperiese interno è in Vecchiattini 2022. Vedi inoltre Scala, Boniotti 2020 che definisce linee guida puntuali per patrimonio architettonico della Val Trompia in Lombardia, inquadrate nell'ambito di un progetto più ampio di riattivazione del territorio promosso da Fondazione Cariplo. Sempre in relazione alla definizione di nuovi modelli per la conoscenza si veda anche la ricerca di dottorato di Debora Sanzaro (Sanzaro 2023) che dà conto di una modalità di indagine per il costruito nei centri storici in via di abbandono, applicata in questo caso all'abitato di Leonforte (Enna), come base preliminare per definire strategie di conservazione e riuso. L'autrice definisce un modello conoscitivo che integra i dati contenuti nella Carta del Rischio e quelli raccolti e elaborati a seguito di una analisi storico-critica del costruito. Sull'argomento anche Vitale *et alii* 2022; Sanzaro, Trovato 2023; Sanzaro, Trovato, Circo 2023. Più in generale, l'Università di Catania ha lavorato al tema della conservazione e sicurezza dei centri storici minori con studi finalizzati alla formulazione di codici di pratica per il progetto di restauro degli edifici in aggregato. Vedi Circo 2023; Circo, Sanzaro 2023.

24. Una interessante indagine multidimensionale, che associa il fenomeno dello spopolamento alla condizione di abbandono del patrimonio costruito, riferita alle 72 aree interne individuate dalla SNAI è in Rossitti 2023; sull'argomento si rinvia anche a Rossitti, Oteri, Torrieri 2024b.

25. Vedi ad esempio Silva 2020 che mette a punto un'indagine molto accurata e complessa sui dati censuari di alcune aree interne lombarde per quantificare il fenomeno dell'abbandono nel lungo periodo e comprendere le trasformazioni del patrimonio costruito.

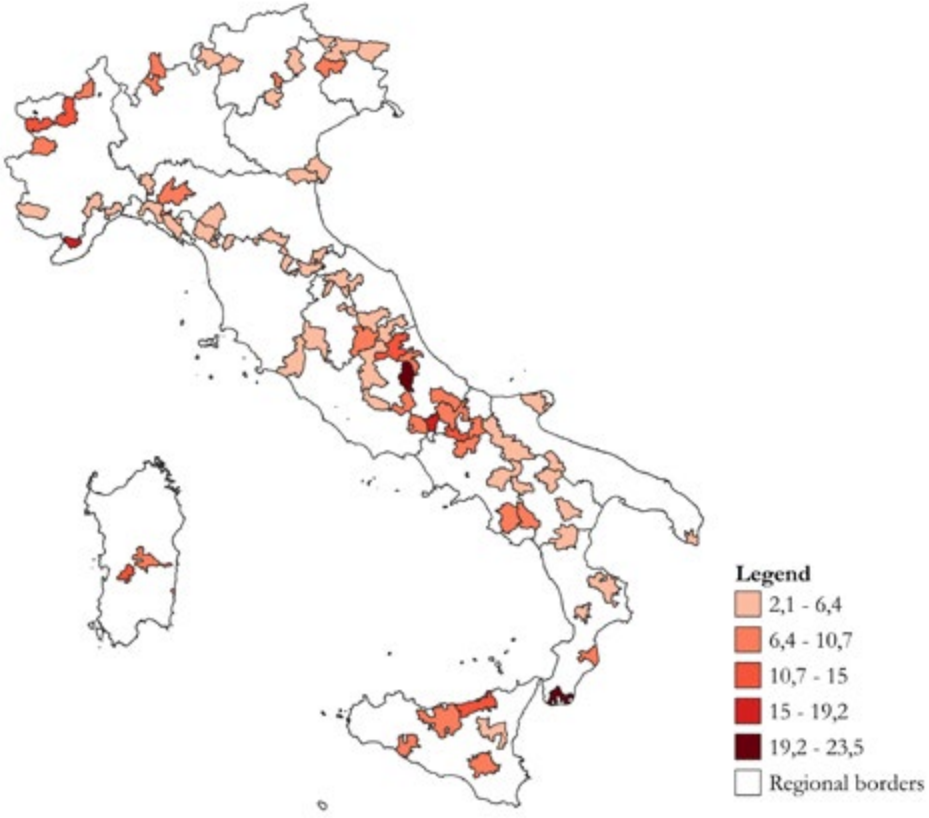


Figura 2. Grafico che analizza la variazione del potenziale d'uso degli edifici (inteso come rapporto percentuale tra il numero degli edifici inutilizzati e il totale degli edifici) tra il 2001 e il 2011 per ciascuna delle 72 aree interne della SNAI. Il grafico evidenzia le conseguenze della contrazione demografica sull'utilizzo degli immobili. Si evidenzia inoltre, che nella maggior parte delle aree (52 su 72), l'incidenza degli edifici inutilizzati nel 2011 è superiore al 5% (elaborazione M. Rossitti su dati ISTAT 8milacensus website, da Rossitti, Oteri, Torrieri 2024b, p. 9).

fisica o sulla sua rappresentazione, ma piuttosto sulla stratificazione di processi a lungo termine che ne definiscono la configurazione attuale (sia fisica che non) (fig. 3). Ciò al fine di definire un approccio *history-based* inteso come una metodologia che colloca le ragioni profonde dell'abbandono, così come le sue ripercussioni su territori e insediamenti, all'interno di un contesto storico. Tale approccio diventa la premessa per individuare possibili strategie per "mitigare" il fenomeno dell'abbandono e le sue conseguenze sul patrimonio culturale[26].

Si segnalano infine alcuni tentativi finalizzati a definire strumenti o modelli per la raccolta dei dati con l'aiuto del digitale. Il tema non è affatto nuovo, anzi, è già stato oggetto di approfondimento grazie all'applicazione dei Sistemi Informativi Territoriali (SIT) alla conoscenza del patrimonio architettonico. Come è noto, un passaggio importante si è attuato con l'estensione di questo metodo di documentazione, il riferimento è in particolare alla Carta del Rischio, dalla scala dell'edificio a quella del centro storico[27]. È evidente che questa modalità di documentazione, originariamente concepita con l'intento di valutare il rischio di perdita di beni architettonici e archeologici, apre grandi possibilità anche per la documentazione delle dinamiche di abbandono dei piccoli centri di aree interne[28].

Ulteriori tentativi sono da segnalare in relazione all'utilizzo di sistemi integrati come il GIS e l'HBIM[29] per la raccolta di dati, di natura anche molto diversa, rispetto a un determinato territorio. Lo scopo è di definire modelli digitali di supporto alla progettazione di strategie efficaci per la gestione del patrimonio costruito. La modellazione, in questo caso, utilizza una combinazione di dati raccolti sul campo, anche con l'aiuto di tecniche avanzate di rilevamento (laser scanner, LIDAR, ecc.), indagini bibliografiche e archivistiche, banche dati (figg. 4-5). Questa modalità innovativa di integrazione dei dati presenta non pochi problemi di gestione del modello, soprattutto in termini di interoperabilità dei sistemi adottati[30] e, ancora più a monte, di modalità di selezione dei dati, multiscalari e multitemporali,

26. Gli esiti della ricerca, finanziata dal Dipartimento DAStU del Politecnico di Milano con i fondi della ricerca di base (Riba 2021) e coordinata da chi scrive, sono pubblicati in Oteri 2024.

27. Fiorani 2019; Fiorani *et alii* 2022.

28. Fiorani, Cacace 2021.

29. In particolare, si fa riferimento al lavoro di ricerca attualmente in corso di Luca Pozzoni, *A geospatial digital twin for heritage in marginal areas. An innovative heritage GIS-BIM integration for the village of Dosso del Liro in the Alps of Lombardy* che nasce nell'ambito di una borsa di dottorato interdipartimentale tra i dipartimenti DAStU (Corso di dottorato in Conservazione del Patrimonio Costruito) e DABC (Dottorato in Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito) del Politecnico di Milano in una collaborazione interdisciplinare tra il Restauro e la Geomatica.

30. Ad esempio, si rileva la difficoltà di interfaccia GIS e HBIM, dunque tra la scala territoriale e quella del costruito. Un modello che integra BIM e GIS è utile per analisi che richiedono approcci multidisciplinari, multiscala e multitemporali. Sebbene non sia ottimale per una modellazione 3D dettagliata, offre uno strumento prezioso per la pianificazione di interventi

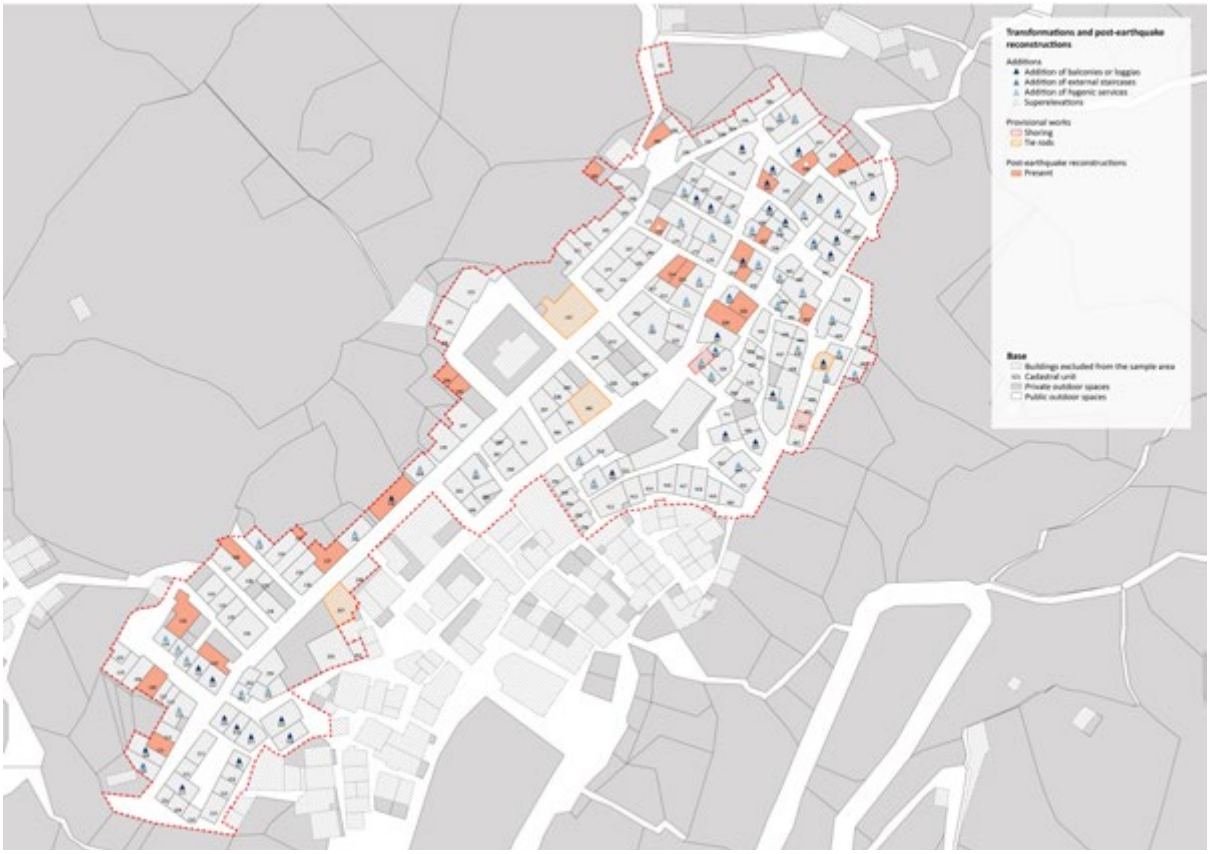
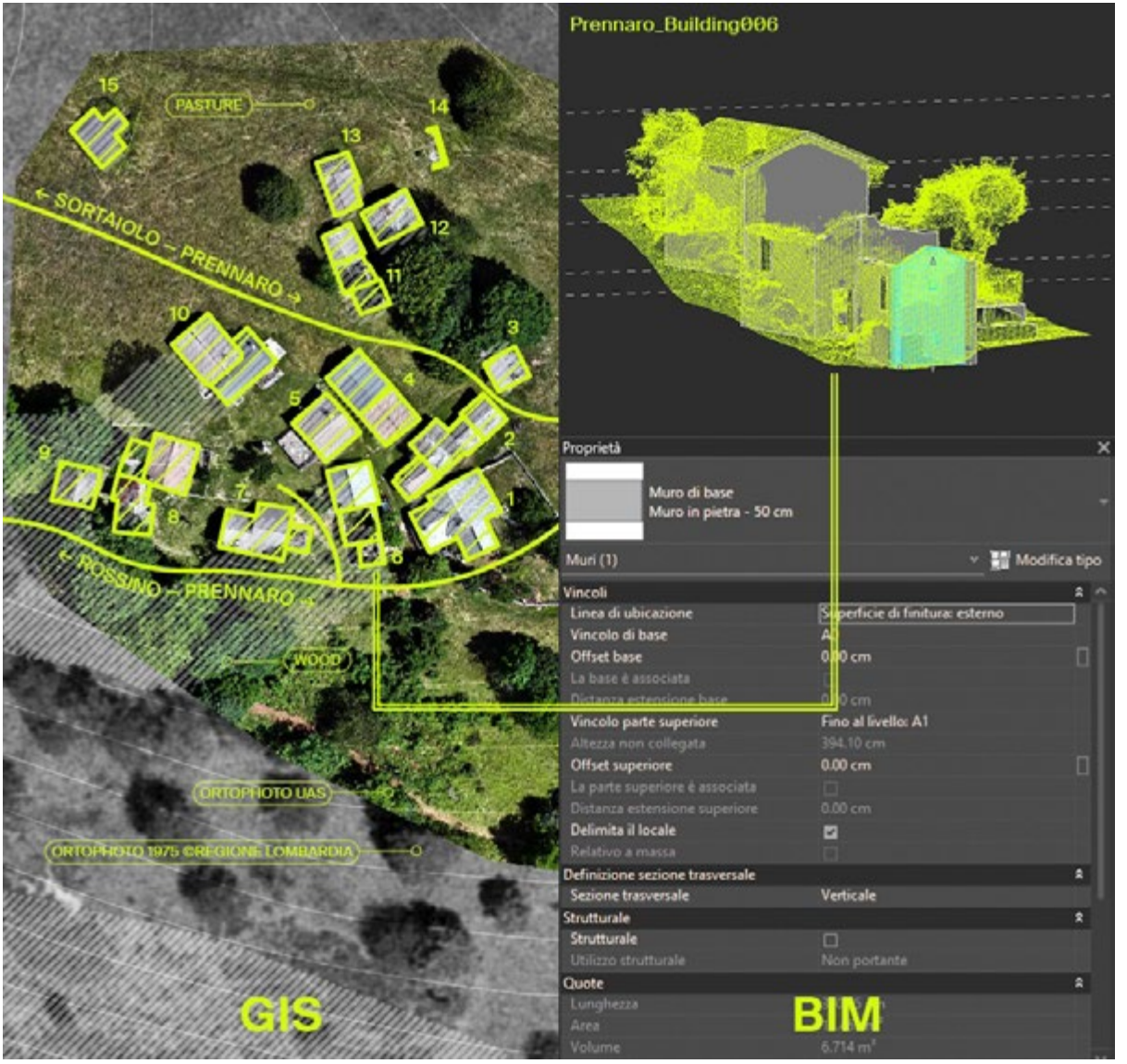


Figura 3. Analisi delle trasformazioni e degli interventi post-sismici del piccolo abitato di Ferruzzano superiore, Reggio Calabria (elaborazione M. Scaglia, C. Valiante, da Scaglia, Valiante 2024, p. 313).


PASTURE
SORTAIOLO – PRENNARO
ROSSINO – PRENNARO
WOOD
ORTOPHOTO UAS
ORTOPHOTO 1975 ©REGIONE LOMBARDIA
GIS
Prennaro_Building006
Proprietà
Muro di base
Muro in pietra - 50 cm
Muri (1)
Modifica tipo
Vincoli
Linea di ubicazione
Superficie di finitura: esterno
Vincolo di base
Offset base
La base è associata
Vincolo parte superiore
Fino al livello: A1
Altezza non collegata
394.10 cm
Offset superiore
0.00 cm
La parte superiore è associata
Distanza estensione superiore
0.00 cm
Delimita il locale
Relativo a massa
Definizione sezione trasversale
Sezione trasversale
Verticale
Strutturale
Strutturale
Utilizzo strutturale
Non portante
Quote
Lunghezza
Area
Volume
6.714 m³
BIM

Nella pagina precedente, figura 4; in questa pagina, figura 5. Esempio delle fasi di modellazione di un insediamento montano (Cassina Toja, Dosso del Liro, Como). La documentazione del patrimonio architettonico avviene contestualizzando il piccolo insediamento nel proprio ambito territoriale, grazie all'integrazione di dati BIM e GIS in un singolo modello Autodesk InfraWorks (elaborazione di L. Pozzoni, da Pozzoni *et alii* 2024, p. 363).

raccolti. Come opportunamente evidenziato in relazione alla Carta del Rischio, anche in questo caso la raccolta dei dati non è un atto neutro ma al contrario presuppone la definizione di una scala di valori[31], tenendo conto che l'obiettivo finale di processi così complessi è il recupero del patrimonio diffuso in un bilanciamento tra la ragioni della tutela e il benessere delle comunità nel contesto di quel determinato territorio.

Dall'alto, dal basso, oltre i recinti: nuove tendenze e vecchi schemi per il riuso del patrimonio abbandonato

Come già detto, grande interesse – negli studi di settore – è per gli aspetti progettuali connessi al riuso e alla valorizzazione del patrimonio costruito, diffuso e no, nelle aree ad alto rischio di spopolamento[32]. Il tema ovviamente non è nuovo alla disciplina, non solo alla scala del singolo edificio ma anche degli insediamenti urbani. Si tratta, inoltre, come è ovvio che sia, di un aspetto praticato anche da altre discipline, del progetto e non solo, soprattutto da quando si è riconosciuta la centralità del patrimonio culturale nelle politiche di sviluppo locale delle aree interne, con tutti i rischi che ciò può comportare qualora tale riconoscimento venga utilizzato come strumento per validare pratiche di riuso per nulla attente a qualità e valori che esso custodisce.

D'altra parte, il restauro ha adottato in passato per lo più una logica *top down* nella definizione di interventi sul patrimonio costruito, imponendo – con la complicità di amministratori, investitori e di un sistema di tutela che per certi versi può definirsi monolitico – progetti di recupero poco agganciati alle reali fragilità e necessità di quel determinato territorio; in sintesi, con un'attenzione all'azione (il restaurare) ma non alle ricadute sul contesto. Se si guarda alla quantità di edifici a carattere monumentale e non che contrassegna i centri storici italiani restaurati e poi inutilizzati per scarsa lungimiranza riguardo a funzioni e gestioni future, il quadro non è confortante[33].

Di recente, anche a fronte dei fallimenti registrati, una riflessione riguardo non solo alle modalità del recupero, ma anche al rapporto tra nuove funzioni, tutela del bene e benefici per le comunità coinvolte,

urbani o territoriali e per stime preliminari delle quantità, che possono essere successivamente affinate con software aggiuntivi. Sull'argomento vedi Pozzoni *et alii* 2024.

31. Fiorani, Cacace 2021, p. 1543.

32. Non si riportano, in questa sede, i numerosi contributi che descrivono gli interventi di riuso o recupero del patrimonio architettonico diffuso nei piccoli centri di aree interne poiché si ritiene esulino dallo scopo del contributo.

33. Tra il 2010 e il 2020 a fronte di una spesa di dieci miliardi di euro per il restauro di beni culturali, la percentuale di quelli rimasti chiusi alla fruizione pubblica è molto elevato. Vedi Milella 2024.

sembra caratterizzare il dibattito in seno alla disciplina. Come dimostrano alcuni indirizzi di ricerca, come quelli emersi dal convegno della Sira[34] dedicato alla qualità del progetto di restauro, il restauro – per lo meno sul piano delle riflessioni teoriche – coglie la sfida interna a quella visione sistemica del patrimonio culturale cui si accennava in apertura, tentando un approccio – talvolta convincente, altre meno – agli aspetti relazionali. Nel corso del convegno, una riflessione preliminare ha riguardato proprio quei patrimoni a cui si riconoscono valori non esplicitamente dichiarati dalla disciplina di tutela prevista dal Codice dei Beni culturali e che richiedono, dunque, strategie di conservazione che non riguardano il singolo manufatto ma anche le qualità paesaggistiche e i valori sociali legati a quel contesto territoriale specifico e al suo passato anche recente[35]. Questo aspetto non può prescindere, come opportunamente segnalato e indipendentemente dal fatto che il bene si trovi in aree interne o meno, dall'attuale vuoto normativo rispetto alla pianificazione locale[36], alle fonti di finanziamento, alle regole stabilite nei bandi per accedervi, a quelle relative alla valutazione dei progetti e non da ultimo all'assenza di strategie integrate tra sviluppo economico sostenibile, recupero del patrimonio, gestione e uso dello stesso a recupero avvenuto[37].

La riflessione, fra l'altro, è diventata più urgente da quando i "borghi" sono diventati oggetto di attenzione – non sempre esperta – per investitori, tecnici e opinione pubblica nella direzione della patrimonializzazione a fini per lo più turistici. Una accelerazione in tal senso è stata probabilmente impressa dalla Snai che, come è noto, individua nella valorizzazione dei patrimoni naturali e culturali e nello sviluppo del turismo sostenibile le chiavi fondamentali per innescare sviluppo locale in territori a rischio di spopolamento. È utile citare in tal senso un'interessante indagine sugli indicatori utilizzati dalla commissione tecnica di Snai per valutare le proposte di intervento nelle aree interne, la quale rivela che, alla voce "patrimonio culturale e turismo" (raggruppate in un unico ambito), gli indicatori sono riferiti esclusivamente ai flussi turistici[38]. Nell'interpretazione fattane dai territori, ciò si è di fatto

34. Il convegno si è tenuto a Napoli nel giugno del 2023 sul tema *Restauro dell'architettura. Per un progetto di qualità.* In quell'occasione, non sono stati pochi i contributi dedicati a questo tema, in particolar modo nella sessione 1 dedicata a *Finalità e obiettivi del progetto*, dunque alla fase di riconoscimento dei valori culturali. I risultati sono in *Restauro dell'architettura* 2023.

35. Di Resta 2023. Vedi anche l'intera sezione del volume (Campisi, Di Resta 2023).

36. Vedi Giambruno, Pistidda 2023, dove molto opportunamente si segnala la necessità che negli strumenti della pianificazione locale indirizzata ai nuclei storici si debba definire una sorta di "qualità minima" che garantisca, con l'aiuto di competenze qualificate in fase di progettazione, la tutela di quei patrimoni riconosciuti come tali anche al di fuori del vincolo.

37. Oteri, Rossitti, Valiante 2023; sull'argomento anche Giambruno *et alii* 2023.

38. Il riferimento è alla tesi di dottorato di Marco Rossitti (Rossitti 2023), finalizzata a definire uno strumento di supporto a iniziative place-based per la conservazione del patrimonio costruito in aree interne, applicato all'area interna SNAI del

tradotto in strategie turismo-centriche come peraltro dimostra uno sguardo a quanto realizzato, fuori e dentro le aree definite dalla SNAI, dal suo varo[39].

Insomma, questa centralità del patrimonio culturale nelle politiche di sviluppo locale delle aree interne accende molti campanelli di allarme. Non si tratta più o solo di controllare gli aspetti tecnici, culturali e storico-critici, che rimangono centrali in quanto regolano la qualità dei progetti, altrimenti non controllabile. Oltre alla qualità è in gioco anche l'efficacia – che poi è la misura che garantisce l'effettiva tutela del bene, che a sua volta richiede una conoscenza preventiva del territorio e delle sue "vocazioni". D'altra parte, il riuso è certamente un'azione tecnica ma è anche una pratica sociale e istituzionale[40] che, oltre agli aspetti conoscitivi di cui si è parlato nel paragrafo precedente, richiederebbe una particolare attenzione per aspetti che precedono la fase di progettazione, nonché una solida collaborazione tra saperi e competenze differenti. Se ne citano in questa sede almeno quattro: la valutazione preliminare delle strategie da adottare (secondo modelli di conoscenza attenti di cui si è detto nel paragrafo precedente); il dialogo, ormai ineludibile, con le discipline che si occupano di sviluppo del territorio, dunque di pratiche territoriali, socioeconomiche e istituzionali; il coinvolgimento delle comunità[41]; gli strumenti da adottare. Senza questa collaborazione, il rischio è di immaginare soluzioni come scatole vuote, che insistono su temi come l'identità, la percezione, la narrazione dei luoghi; aspetti rilevanti solo se frutto di un processo di conoscenza attenta e di indagine scrupolosa dei processi storici e non, come spesso (ancora) accade, di valutazioni basate sulla percezione (soggettiva) dei caratteri estetico-costruttivi e di paesaggio[42].

Tammaro-Titerno, che dedica un paragrafo al ruolo del patrimonio culturale nelle aree interne. Vedi inoltre Rossitti, Oteri, Torrieri 2024a.

39. Un censimento delle pratiche di riuso di patrimoni architettonici in aree interne, condotto di recente sul territorio nazionale, conferma questa tendenza. Il censimento è la base di partenza della ricerca di dottorato di Caterina Valiante finalizzata a verificare l'impatto delle pratiche di riuso del patrimonio architettonico nei processi di sviluppo locale dei territori interni. Lo studio propone come base di partenza una mappatura di oltre cinquecento progetti di riuso nell'intero territorio nazionale. Tale censimento rileva che la maggior parte di queste pratiche sono rivolte al riuso dei beni per finalità turistiche. Vedi Valiante 2023.

40. *Ivi*, in particolare il capitolo sul concetto di pratica pp. 21-34.

41. Non è inutile ricordare che, nella visione del Ministro Giuli, il cosiddetto "piano Olivetti", include anche il coinvolgimento degli entri di Terzo settore nella co-progettazione degli interventi. Vedi DOSSIER 2025.

42. Il concetto di "borgo", in questo senso – peraltro utilizzato anche dal MiC nella definizione delle strategie per la riattivazione dei piccoli centri a rischio di spopolamento – è forse la trappola più insidiosa per un'idea di identità come appena descritta. Vedi Barbera, Cersosimo, De Rossi 2022.

Sulla valutazione preliminare delle strategie, il dialogo interdisciplinare, la progettazione partecipata e i relativi strumenti adottabili si rilevano alcune interessanti aperture soprattutto negli studi dei giovani ricercatori. Si tratta in particolare di definire modalità di indirizzo per le strategie di riuso che vanno dalla definizione di linee interpretative di supporto ai processi di sviluppo locale da attivare[43], alla definizione di modelli o strumenti più sofisticati messi a punto con aiuti extra-disciplinari come la pianificazione o la valutazione[44], fino all'esplorazione della dimensione partecipata che include anche interessanti esperienze sul campo[45]. L'aspetto più interessante di queste proposte è il fatto che sono *heritage-based*, non nel senso che il patrimonio culturale è al centro della progettazione, caratteristica che più o meno accomuna anche gli studi in altri ambiti, dalla pianificazione, alla sociologia, all'economia (inclusa l'economia della cultura). Piuttosto, qui sta la vera utilità delle riflessioni, il patrimonio è centrale non in quanto possibile contenitore di funzioni dunque come strumento, ma come custode di valori essenziali e pluristratificati la cui conservazione è il vero obiettivo dell'intero processo (patrimonio dunque come soggetto). In quest'ottica però, il vantaggio non è solo per il patrimonio in sé, ma per l'intera comunità (nel senso più ampio del termine) che ne fruisce[46]. È una visione, dunque, meno elitaria e più inclusiva, secondo la quale è possibile fornire indirizzi e strumenti fondati su una conoscenza attenta dei territori nell'idea che il riuso produca benessere per le comunità. Di là delle ingenuità che talvolta contengono, questi studi costruiscono interessanti collegamenti interdisciplinari senza i quali il contributo del restauro, come accaduto finora, rimarrebbe confinato nella letteratura di settore senza riflessi particolarmente significativi in ambito operativo.

43. Valiante 2023.

44. Vedi in particolare Rossitti 2023 che propone uno strumento integrato, il THEMA Tool (Tool for Heritage Enhancement in Marginal Areas), che in un approccio che coniuga gli aspetti del restauro con quelli della valutazione economica, definisce un metodo di supporto, ispirato alla ricerca-azione, per la definizione di strategie *place-based* per la valorizzazione del patrimonio culturale in aree interne. Vedi inoltre Sanzaro, Trovato 2023 che descrivono un sistema di supporto alle decisioni (Decision Supporting System).

45. Vedi, ad esempio, Vigotti 2023. L'autrice dà conto dell'esperienza di condivisione e confronto con le comunità interessate sul riconoscimento, la cura e la gestione di patrimoni architettonici e paesaggisti dei territori coinvolti nel già citato progetto *Strategie di sviluppo per le aree interne. Analisi e scenari strategici per le aree interne della Lombardia* (vedi nota 17). L'esperienza dei "percorsi locali" ha consentito di raccogliere suggestioni utili sulla percezione del patrimonio da parte delle comunità, sulle difficoltà riscontrate nei processi di riconoscimento e cura (soprattutto in relazione all'elevata percentuale di patrimonio in disuso) e non da ultimo, sull'importante ruolo degli enti locali e di altri soggetti "aggregatori" come i Gruppi di Azione Locale e Ecomusei Anche se non esclusivamente riferito alle aree interne, sul tema vedi inoltre Zampini 2023, che racconta il ruolo di piccole comunità nei processi di *Heritage making*.

46. Vigotti 2023.

Arroccamenti disciplinari, aperture, rischi nel dibattito sulla cura del patrimonio costruito. Alcune riflessioni conclusive

Questo contributo fornisce senz'altro una visione parziale degli studi sulla conservazione e valorizzazione del patrimonio delle aree interne, con il rischio, peraltro, di generare un fraintendimento rispetto alla possibilità che si delinei una sorta di statuto speciale o di ambito a parte per il patrimonio culturale in aree marginali che richiederebbe teorie e metodi differenti da quelli già consolidatisi più in generale, in seno alla disciplina. L'intenzione non è certamente questa, nella consapevolezza fra l'altro, che, in passato, quei tentativi di categorizzare il patrimonio culturale o le azioni su di esso non abbiano portato buoni esiti in termini operativi[47]. L'obiettivo, semmai, è di provare a tracciare alcuni indirizzi di ricerca su cui concentrare le energie in futuro partendo dalla necessità, come mostrano molti dei contributi sopra citati, di un'apertura del settore alla collaborazione con altri ambiti disciplinari ma anche con chi decide, alle diverse scale, le politiche per i territori marginali. Seppure i nodi della questione sembrino delineati, la ricerca di settore deve fare ancora molta strada in questa direzione.

In tal senso, piuttosto che una categoria a parte, il patrimonio architettonico delle aree interne può diventare oggetto di sperimentazioni paradigmatiche, per la complessità degli aspetti che coinvolge, per la dimensione cui si riferisce[48] e per l'interesse che, soprattutto in tempi recenti, da più parti alimenta.

Molti degli studi sopra citati indagano queste aperture, prendendo a prestito strumenti da altre discipline, come la sociologia, l'economia, l'antropologia, ma anche la statistica, la geografia, la topografia, la geomatica, e così via, con tutti i rischi che queste operazioni comportano in termini di controllo di strumenti che non si conoscono a fondo e di perdita di profondità nell'approccio ai temi studiati, soprattutto quando gli obiettivi che ci si prefigge non sono del tutto chiari.

Insomma, le ultime tendenze nello studio del patrimonio culturale in aree interne, se da un lato invitano ad andare oltre lo sguardo storico-tecnico, dall'altro mostrano i rischi e se vogliamo le ambiguità di un approccio multidisciplinare. Ciò assume ancora più rilevanza, se si considera – come si è già accennato – che gli studi sulle aree interne e sui patrimoni che esse custodiscono non sono esclusiva pertinenza del settore del restauro, che anzi ha un ruolo piuttosto marginale nella ricerca, nel dibattito pubblico e nei tavoli della governance.

47. Si pensi, ad esempio, alla distinzione tra restauro architettonico e archeologico, tra restauro architettonico e strutturale e la lista potrebbe essere ancora lunga.

48. Secondo i dati Istat (2021) il 71 per cento del patrimonio architettonico nel territorio nazionale versa in condizioni di sottoutilizzo o abbandono; di questo buona parte ricade in aree interne.

Provando a definire i punti di contatto tra i diversi ambiti coinvolti nel dibattito, quello di partenza sembra essere la consapevolezza di una insufficienza degli strumenti legislativi tanto per il governo della tutela (il Codice dei Beni culturali)[49], quanto in merito al rapporto tra quest'ultima e la pianificazione territoriale alle diverse scale[50]. A questo sentire se ne associa un altro – che fatica a penetrare nelle pieghe più resistenti della nostra disciplina, ma che è ben messo a fuoco in altri contesti – che si concentra non solo sulla inadeguatezza di norme e strumenti ma anche sulla difficoltà, quand'anche questi fossero sufficienti, di indirizzarli nella giusta direzione[51]. Insomma, il problema – ben sintetizzato dalla metafora del martello che tenta di svitare il bullone – non è solo tecnico ma anche culturale[52]. Da più parti proviene l'invito a diffondere una più consapevole cultura della valorizzazione, che riconosca in quel dato bene un "valore d'uso contemporaneo", provando a superare il prevalente concetto di "tutela conservativa" che mette al centro il "valore culturale intrinseco del bene" che ha, come esito evidente, l'isolamento degli stessi beni dal contesto territoriale in cui si collocano[53]. Se, come si è già detto, guardiamo alla quantità di beni, in aree interne e no, restaurati nel nostro Paese in anni più o meno recenti e tuttora non fruiti non si può non essere d'accordo con questa tesi. È tuttavia opportuno segnalare i rischi di una accettazione tout-court di tali istanze. Da un lato, infatti, vi è il rischio di veicolare l'idea che la valorizzazione possa essere considerata come una disciplina a sé, svincolata dal tema della cura (il patrimonio architettonico visto come mero contenitore di funzioni), a cui invece si lega strettamente[54]; dall'altro lato la possibilità, non poi così remota, di considerare il patrimonio culturale come mero strumento di contrattazione per ottenere obiettivi che siano prevalentemente economici (lo sfruttamento a fini turistici, ad esempio). Il rischio di sostituire del tutto i valori culturali con quelli d'uso è sempre dietro l'angolo per cui forse il dovere di chi si occupa

49. Si cita, ad esempio, la prospettiva di chi si occupa di diritto, secondo cui i patrimoni culturali delle aree interne, materiali e immateriali, sono talmente variegati, complessi e ricchi anche in termini quantitativi, che i normali strumenti di tutela previsti dal Codice per i beni culturali non sono sufficienti. Vedi Vitale 2024, p. 7.

50. Giambruno, Pistidda 2023.

51. Vedi Milella 2024 che sottolinea la difficoltà, da parte amministrazione centrale, locali ed enti che a vario titolo si occupano di patrimonio culturale, a fare del recupero del patrimonio abitativo sottoutilizzato (e fra questo rientra naturalmente quello in aree interne) una leva per lo sviluppo la coesione sociale delle comunità cui questo patrimonio appartiene. Ciò non solo a causa di una limitatezza della "cassetta degli attrezzi", ma anche perché utilizzata per finalità ben diverse dal voler generare valore sociale e culturale, Milella 2024, p. 145.

52. *Ivi*, p. 146.

53. *Ibidem.*

54. Nel campo del diritto, ad esempio, si parla di "disciplina della valorizzazione" quasi a indicare un ambito a parte e autonomo da quello della cura del patrimonio. Vitale 2024, p. 7.

della cura del patrimonio costruito è dimostrare che valori culturali e valori d'uso non sono affatto in opposizione ma, al contrario, i secondi integrano i primi quando questi includano – come dovrebbe essere – la dimensione relazionale (non il valore in sé ma in relazione al contesto in cui si trova). Tema ovviamente non nuovo ma spesso poco praticato. In tal senso, il ruolo indubbiamente culturale del patrimonio storico andrebbe visto in una dimensione ancora più ampia che includa non soltanto il suo impatto sull'economia, ma anche sull'apprendimento, sulla curiosità e, non da ultimo, come catalizzatore di innovazione[55].

Sembrano argomenti già logori, ma la sfida invece, per i territori marginali, ma anche in una visione più ampia, è ancora tutta da cogliere.

55. Boniotti, Cerisola 2024, in particolare pp. 37-38. Un'interessante esperienza in tal senso è il caso, ormai ampiamente noto, del progetto *Attivaree – valli resilienti* finanziato da Fondazione Cariplo. Lo si cita qui per il tentativo messo in campo di riattivare un territorio marginale affetto da spopolamento coniugando i benefici indotti dalla cura del patrimonio in abbandono con il diffondersi di pratiche e competenze collettive, *ivi*, p. 46.

Bibliografia

Barbera, Cersosimo, De Rossi 2022 - F. Barbera, D. Cersosimo, A. De Rossi (a cura di), *Contro i borghi. Il Belpaese che dimentica i paesi*, Donzelli editore, Roma 2022.

Boniotti, Cerisola 2024 - C. Boniotti, S. Cerisola, *Il ruolo del capitale territoriale nella valorizzazione delle aree interne*, in Vitale 2024, pp. 37-47.

Campisi, Di Resta 2023 - T. Campisi, S. Di Resta (a cura di), Sezione 1. *Finalità e ambito di applicazione*, in *Restauro dell'architettura* 2023.

Circo 2023 - C. Circo, *Il destino degli insediamenti storici siciliani tra abbandono e trasformazioni "spontanee". Riflessioni sugli attuali strumenti normativi*, in R. Tamborrino, C. Cuneo, A. Longhi (a cura di), *Adaptive cities through the post pandemic lens. Ripensare tempi e sfide della città flessibile nella storia urbana*, Atti del convegno Aisu (Torino 6-10 settembre 2022) Aisu international, Torino 2023, pp. 358-367.

Circo, Sanzaro 2023 - C. Circo, D. Sanzaro, *Urban ruins in inhabited historic settlements. A preliminary study for safety improvement of the public spaces of the Granfonte district in Leonforte (Sicily)*, in Y. Endo, T. Hanazato (a cura di), *Structural Analysis of Historical Constructions*, Atti del convegno SAHC 2023 (Kyoyo, 12-15 settembre 2023), Cham, Springer 2023, pp. 1307-1319.

Coordinamento Rete Nazionale 2021 - *Coordinamento Rete Nazionale Giovani Ricercatori per le aree interne* (a cura di), *Le aree interne italiane. Un banco di prova per interpretare e progettare ei territori marginali*, Babel Urban, s.l., 2021

Dessì 2024 - M. Dessì, "*Borghi" abbandonati. Riflessioni per la tutela della Sardegna che scompare,* Altralinea, Firenze 2024.

Dezio 2021 - C. Dezio, *Rigenerare i sistemi rurali delle aree interne a partire dal capitale territoriale: riflessioni su un'utopia possibile*, Coordinamento Rete Nazionale 2021, pp. 116-137.

Di Resta 2023 - S. Di Resta, *I confini della patrimonializzazione, la qualità del progetto*, in Campisi, Di Resta 2023, pp. 83-86.

D'Orazio 2022 - L. D'Orazio, P*atrimonio architettonico e paesaggistico rurale nel contesto della Val Pescara. Analisi e orientamenti*, Tesi di Specializzazione in beni architettonici e del Paesaggio, Politecnico di Milano, a.a. 2021-2022, relatore A.M. Oteri, correlatore C. Varagnoli.

Dossier 2025 - Dossier 2025 XIX Legislatura, *Misure urgenti in materia di cultura*, 3 febbraio 2025, https://documenti.camera.it/leg19/dossier/pdf/D24201A.PDF?_1738746560787 (ultimo accesso 5 febbraio 2025).

Fiorani 2019 - D. Fiorani, *Il futuro dei centri storici. Digitalizzazione e strategia conservativa*, Quasar, Roma 2019.

Fiorani *et alii* 2022 - D. Fiorani, M. Acierno, A. Donatelli, S. Cutarelli, A. Martello, *Centri storici, digitalizzazione restauro. Applicazioni e prime normative della Carta del Rischio*, Sapienza Università editrice, Roma 2022.

Fiorani, Cacace 2021 - D. Fiorani, C. Cacace, *La Carta del Rischio come strumento di gestione conservativa dei centri storici*, in Oteri, Scamardì 2020, pp. 1542-1563, doi.org/10.14633/AHR282.

Giambruno, Pistidda 2023 - M. Giambruno, S. Pistidda, *Patrimonio costruito e pianificazione comunale. Per l'introduzione di contenuti qualitativi negli strumenti di Piano per i nuclei antichi*, in Campisi, Di Resta 2023, pp. 218-226.

Giambruno *et alii* 2021 - M. Giambruno, S. Pistidda, F. Vigotti, B. Silva, *Territori marginali e pandemia: quale ruolo per il patrimonio costruito?*, in «Territorio», 2021, 97, pp. 52-60.

Giuffrè, La Mantia, Prescia 2024 - F. Giuffrè, C. La Mantia, R. Prescia, *The System of Sicilian Archaeological Parks as a Governance Model for the Enhancement of Inner and Metropolitan Areas*, in F. Calabrò *et alii* (a cura di), *Networks, Markets and People. Communities, Institutions and Enterprises towards post-humanism epistemologies and AI challenges*, vol. 1, Springers 2024, pp. 225-236.

Milella 2024 - F. Milella, *Nuove forme di collaborazione pubblico-privata per la valorizzazione del patrimonio culturale*, in Vitale 2024, pp. 143-166.

Moscarelli 2021 - R. Moscarelli, *Una politica per le aree interne o le aree interne per ogni politica? Riflessioni e ricerche per una revisione critica della Strategia nazionale Aree Interne*, in *Coordinamento Rete Nazionale* 2021, pp. 62-77.

Oteri 2024 - A.M. Oteri (a cura di), *Lost and found. Processes of abandonment of the architectural and urban heritage in inner areas. Causes, effects, and narratives (Italy, Albania, Romania)*, «ArcHistoR Extra» 13, 2024.

Oteri 2024a - A.M. Oteri, *Lost and found. History-based approaches in the strategies for the preservation of the abandoned heritage*, in Oteri 2024, pp. 8-41.

Oteri, Scamardì 2020 - A.M. Oteri, G. Scamardì (a cura di), *Un paese ci vuole. Studi e prospettive per i centri abbandonati e in via di spopolamento*, «ArcHistoR Extra», 7, 2020.

Oteri, Rossitti, Valiante 2023 - A.M. Oteri, M. Rossitti, C. Valiante, *Pratiche di riuso in contesti marginali. Strumenti, orientamenti, esiti di approcci 'informali' al patrimonio costruito*, in Campisi, Di Resta 2023, pp. 195-201.

Pessina 2021 - G. Pessina, *Fragilità, rischi ambientali e presidio del territorio. Prospettive transdisciplinari a partire dalle aree interne*, in *Coordinamento Rete Nazionale* 2021, pp. 96-115.

Petraroia 2005 - P. Petraroia, *La cura del patrimonio storico-culturale come leva di sviluppo del territorio. Una nuova frontiera dell'ottava legislatura*, in «Confronti», 2005, 3, pp. 43-55.

Pozzoni *et alii* 2024 - L. Pozzoni, L. Barazzetti, B. Cuca, A.M. Oteri, *An integrated BIM-GIS digital environment for heritage preservation and enhancement in the inner Italian territory*, in *Int. Arch. Photogramm. Remote Sens. Spatial Inf. Sci., XLVIII-2/W4-2024, 357–364*, https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XLVIII-2-W4-2024-357-2024, 2024, pp. 357-364.

Pracchi, Oteri 2023 - V. Pracchi, A.M. Oteri, *L'insostenibile fascino dei borghi. Primi dati e una riflessione sugli esiti del bando "attrattività dei borghi storici"*, in «ArcHistoR», X (2023), 19, pp. 162-201.

Restauro dell'architettura 2023 - *Restauro dell'architettura. Per un progetto di qualità* (coordinamento S. Della Torre, V. Russo), Quasar, Roma 2023.

Rossitti 2023 - M. Rossitti, *A Strategic Social Value-Based Approach to Support Built Heritage Conservation in Inner Areas: The Case of Tammaro-Titerno*, Tesi di dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici, Politecnico di Milano, XXXV ciclo, a.a. 2022-2023.

Rossitti, Oteri, Torrieri 2024a - M. Rossitti, A.M. Oteri, F. Torrieri, *The Role of Architectural Heritage in the National Strategy for Inner Areas: Evidence from the Project Areas*, in «Il capitale culturale», 2024, 29, pp. 617-641, doi0.13138/2039-2362/3398.

Rossitti, Oteri, Torrieri 2024b - M. Rossitti, A.M. Oteri, F. Torrieri, *Understanding Geographies of Architectural Heritage Abandonment in Inner Areas: A Multi-dimensional Investigation*, in O. Gervasi *et alii* (a cura di), ICCSA 2024 Workshops, LNCS 14819, pp. 3–16, 2024, doi.org/10.1007/978-3-031-65282-0_1.

Sanzaro 2023 - D. Sanzaro, *Prospettive per la conservazione dei centri storici in via di abbandono. Strumenti, metodi e buone pratiche per la conoscenza e valorizzazione del patrimonio costruito delle aree interne*, Tesi di dottorato in Valutazione e mitigazione dei rischi urbani e ambientali, Università di Catania, XXXV ciclo, a.a. 2022-2023.

Sanzaro, Trovato 2023 - D. Sanzaro, M.R. Trovato, *Per una nuova prospettiva di intervento sui centri storici delle aree interne in via di abbandono, in Restauro dell'architettura. Per un progetto di qualità* (coordinamento S. Della Torre, V. Russo). Sezione 1. *Finalità e ambito di applicazione* (a cura di T. Campisi, S. Di Resta), Quasar, Roma 2023, pp. 227- 234.

Sanzaro, Trovato, Circo 2023 - D. Sanzaro, M.R. Trovato, C. Circo, *An Interpretive Ruination Model of the Built Heritage in Inner Areas: The Case Study of the Neighbourhood Granfonte in Leonforte*, in «Heritage», 2023, 11, pp. 6965-6922, doi.org/10.3390/heritage6110364.

Scala, Boniotti 2020 - B. Scala, C. Boniotti, *Il patrimonio architettonico montano rurale della Valle Trompia. Linee guida alla conoscenza e alla conservazione*, Nardini Editore, Firenze, 2020.

Sicurezza del patrimonio culturale 2023 - *Sicurezza del patrimonio culturale. Rapporto di ricerca, a cura della Fondazione Scuola Beni Attività Culturali*, 2023, DOI 10.53125/Ricerca202306.

Scaglia, Valiante 2024, M. Scaglia, C. Valiante, *Documentary Appendix and Digital Data Inventory Methodologies: the GIS as Supporting Tool for Knowledge Processes of Historical Settlements*, in Oteri 2024, pp. 324-351.

Silva 2020 - B. Silva, *Condizioni e destino dell'edilizia storica delle Aree Interne nell'Alto Oltrepò Pavese, Alta Valle Brembana e Alto Lario Occidentale, Tesi di dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici*, Politecnico di Milano, XXXII ciclo, a.a. 2019-2020.

Silva 2021 - B. Silva, *Il patrimonio architettonico nella Strategia Nazionale per le Aree Interne: una opportunità spesso mancata*, in Coordinamento Rete Nazionale 2021, pp. 138-162.

Silva, Di Biase, Giambruno 2020 - B. Silva, C. Di Biase, M. Giambruno, *Territori fragili in Lombardia tra abbandono, sottoutilizzo e trasformazioni del patrimonio costruito*, in Oteri, Scamardì 2020, pp. 628-651, doi.org/10.14633/AHR238.

Valiante 2023 - C. Valiante, *Pratiche di riuso del patrimonio architettonico in aree interne. Esperienze a supporto della conservazione come risorsa nei processi di sviluppo locale*, Tesi di dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici, Politecnico di Milano, XXXV ciclo, a.a. 2022-2023.

Vecchiattini 2022 - R. Vecchiattini, *Borghi dell'entroterra imperiese. un vademecun metodologico per l'analisi del costruito storico*, Genova University press, Genova 2022.

Vigotti 2021 - F. Vigotti, *I paesaggi rurali come patrimonio nei territori interni. Strategie, metodi e strumenti per la conoscenza e la conservazione*, Altralinea edizioni, Firenze 2021.

Vigotti 2023 - F. Vigotti, *Quale destino per il patrimonio diffuso nelle Aree Interne lombarde? Alcune riflessioni a partire da un percorso partecipato*, in Campisi, Di Resta 2023, pp. 211-217.

Vitale *et alii* 2022 - M.R. Vitale, C. Circo, D. Sanzaro, S.S. Franco, I. Cacciatore, M. Massimino, *Perspectives for the small historical centres at risk of abandonment. A piloproject for the Granfonte district in Leonforte (Italy)*, in *HERITAGE 2022* - International Conference on Vernacular Heritage: Culture, People and Sustainability (Valencia 15-17 Settembre 2022), Editorial Universitat Politècnica de València, 2022, pp. 937-944, Doi: https://doi.org/10.4995/HERITAGE2022.2022.14528.

Vitale 2024 - C. Vitale (a cura di), *Innovazione ed inclusione per la valorizzazione del patrimonio culturale e lo sviluppo delle aree interne. Idee e proposte,* Giappichelli, Torino 2024.

Zamboni 2023 - I. Zamboni, *Patrimonio costruito e cambiamenti climatici. Stato dell'arte, prospettive e competenze multidisciplinari*, in «Archeologia dell'architettura», XXVIII (2023), 2, pp. 7-18.

Zampini 2023 - A. Zampini, *Hereditatis Petitio. Ovvero quando la tutela muove dalla comunità*, in Campisi, Di Resta 2023, pp. 266-274.

Archives and Architecture Museums Facing the Challenges of Contemporary Times: the Museum of Finnish Architecture

Antonello Alici (Università Politecnica delle Marche)

Over the past two decades, we have witnessed a progressive effort to redefine the mission and identity of archives, museums, and architecture centers, with the aim of diversifying their offerings and opening up to a broader audience beyond just professionals. The present essay aims to trace the history of these institutions through the lens of the Nordic countries – Finland, Sweden, Norway, and Denmark – where the model of the architecture museum first took shape in the second half of the twentieth century.
Originally established primarily to preserve a very fragile documentary heritage, archives and museums have progressively invested in architectural research and education and have simultaneously taken on the role of promoters of national architectural culture. The most recent evolution has shifted attention toward design, the arts, and entertainment, reducing the space dedicated to architecture. We choose as a case of the Museum of Finnish Architecture in Helsinki.
Founded in 1956 and considered a model for the subsequent establishment of centers and museums in the Nordic region, its history is emblematic first as an expression of the country's dynamic progressive architectural culture milieu, and later for its desire for greater visibility. Its transition is still ongoing due to the recent merger with the Design Museum toward the establishment of the 'Architecture and Design Museum', to be housed in a new location in a strategic area of the historic Helsinki harbor front – a place with large spaces for exhibitions, conferences, and educational and outreach activities, but which does not include storage for the collections – the real reason for its origin – which have already been moved far from the city center.

AHR XI-XII (2024-2025) n. 22-23
ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR424

Archivi e musei di architettura di fronte alle sfide della contemporaneità. Il Museo dell'architettura finlandese

Antonello Alici

L'istituzione di archivi e musei dedicati all'architettura è maturata nel corso del Novecento al fine di assicurare la memoria delle trasformazioni dell'ambiente costruito del passato recente attraverso la raccolta e conservazione dei suoi documenti di produzione, materiali molto fragili, spesso assimilati alle opere d'arte, e per questo a rischio di dispersione e nelle mire del mercato illegale.

Il museo, nel recente aggiornamento approvato dall'International Council of Museums (ICOM), è definito:

> «un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che compie ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio culturale, materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano in modo etico e professionale e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze»[1].

Tutte le citazioni presenti nel testo sono traduzioni dell'Autore.

1. «A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing», ICOM, Prague, 20 August 2022, https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/ (ultimo accesso 4 ottobre 2022).

La definizione di museo di architettura, secondo lo Statuto della International Confederation of Architectural Museums (ICAM) amplia lo sguardo alla conservazione dei documenti di architettura, alla protezione del costruito e alla ricerca storica finalizzata anche allo svolgimento della professione[2].

La storia di questa istituzione è strettamente connessa alla crescita della consapevolezza dei valori del patrimonio urbano e architettonico recente, che ha disegnato il volto attuale delle nostre città e territori. I principali attori sono le associazioni degli architetti e le università, sensibili alla difesa del ruolo della professione e degli strumenti per la sua formazione, allo stesso tempo interessati ad approfondire la conoscenza della storia dell'architettura moderna e contemporanea con uno sguardo attento alla pluralità di voci e contributi oltre le figure mitiche dei "maestri del Movimento Moderno".

Jean-Louis Cohen, tra i più lucidi e attivi sostenitori del ruolo di questa istituzione, ha affermato che l'etica del museo d'architettura «è precisamente suggerire una struttura che collega la durata e il cambiamento, permettere la comprensione delle scansioni del tempo storico nell'architettura, al fine di contribuire, attraverso l'interpretazione delle figure del passato, alla conoscenza dei movimenti del presente»[3]. Jöran Lindvall, tra i fondatori e a lungo direttore del museo di architettura svedese di Stoccolma, ha definito l'architettura un fenomeno complesso «che combina arte, funzione, tecnologia, ecologia e storia culturale, avendo anche dimensioni sociale, economica e politica. Arte, tecnologia e storia culturale sono aree piuttosto forti che hanno generato musei di architettura legati alle loro stesse sfere»[4].

Non è un caso se proprio alla periferia dell'Europa, al confine tra Occidente e Oriente, sono maturate le prime esperienze che hanno condotto alla nascita di un nuovo tipo di museo basato sulle collezioni di immagini e progetti di un patrimonio costruito considerato a forte rischio di scomparsa. Alla base c'è un'esigenza di ricerca e difesa della propria identità e di confronto con le culture dominanti. Lasciando sullo sfondo lo Schusev State Museum of Architecture, istituito a Mosca nel 1934, il nostro osservatorio è quello dei Paesi Nordici – Finlandia, Svezia, Norvegia e Danimarca – che in architettura sperimentano un percorso virtuoso di superamento dello storicismo e dell'eclettismo internazionale verso la definizione di un classicismo depurato (classicismo nordico) che evolve nel funzionalismo. In tale clima di avanguardia e di intenso dibattito, caratterizzato da un clima professionale di rilievo,

2. «ICAM is the international forum for professionals working in architecture museums, centres, libraries, and archives. ICAM and its members aim to: Preserve the architectural record and make it accessible; Raise the quality and protection of the built environment; Foster the study of architectural history in the interest of future practice; Stimulate the public appreciation of architecture; Promote the exchange of information and professional expertise», ICAM, https://icam-web.org/about/ (ultimo accesso 4 ottobre 2025).

3. Cohen 2001, p. 39.

4. Vedi Lindvall 2002, p. 11.

le scuole di architettura, le associazioni professionali e le riviste comprendono le potenzialità di una istituzione capace di garantire all'architettura un ruolo strategico nella modernizzazione del Paese. In tal senso si può parlare di musei di architettura come "ambasciate culturali" in materia di architettura, in quanto hanno favorito, con un'attenta politica di mostre e conferenze, la promozione all'estero dell'architettura contemporanea, come ben dimostrato da Petra Čeferin, che ha ricostruito la storia del primo decennio di mostre promosse dal Museo dell'architettura finlandese di Helsinki[5].

È proprio questo il nostro principale oggetto di indagine, un museo istituito a Helsinki nel 1956, considerato un modello per le omologhe istituzioni della regione, il Museo dell'architettura svedese a Stoccolma istituito nel 1962, quello norvegese a Oslo nel 1975 e, ultimo, il Centro danese per l'architettura di Copenaghen nel 1985[6].

In breve tempo questi istituti, pur nell'autonomia e nella specificità delle singole competenze ed esperienze, hanno costruito un clima di stretta collaborazione e unità d'intenti nella ricerca, nell'educazione e nel rapporto con il pubblico. Un'alleanza, anche tra ordini professionali, che li contraddistingue ancora nella partecipazione congiunta alle grandi esposizioni internazionali, come la Mostra di Architettura alla Biennale di Venezia – nel Padiglione dei Paesi Nordici opera di Sverre Fehn, così come nell'attiva presenza all'interno di associazioni internazionali come Docomomo (Documentation and Conservation of Modern Movement) e in progetti di mostre congiunte[7].

In questo contesto, proprio su iniziativa del Museo dell'architettura finlandese è avvenuto l'atto fondativo di ICAM (International Confederation of Architectural Museums), la rete internazionale degli archivi e musei di architettura, a conclusione del convegno ospitato a Helsinki, nell'isola-fortezza di Suomenlinna e nella sede del museo dal 20 al 25 agosto 1979, con 36 partecipanti in rappresentanza di 25 istituzioni museali[8]. Anche all'interno di ICAM i musei dei Paesi Nordici hanno costituito un gruppo di lavoro regionale – ICAM Nord, che ha raccolto le voci dei protagonisti di questo percorso virtuoso in un volume che amplia lo sguardo anche al contesto dei Paesi baltici con i Musei dell'architettura estone di Tallinn, dell'architettura lettone di Riga e lituana di Vilnius[9].

5. Čeferin 2003.

6. Alici 2002; Eliasson 2002; Grønvold 2002; Norri 2002.

7. I Paesi Nordici (Svezia, Norvegia e Finlandia) realizzano tra il 1958 e il 1962 un padiglione congiunto nei Giardini della Biennale, opera di Sverre Fehn. La Finlandia aveva già un proprio padiglione dal 1956, opera di Alvar e Elissa Aalto. Vedi Keinänen 1991; Lending, Langdalen 2021; Kaira, Jänkälä 2025. Sulla rete di collaborazione in Docomomo, vedi De Jonge, Wedebrunn, Doolaar 1998; Wedebrunn 2008. Vedi anche Kjeldsen, Asgaard Andersen 2012.

8. Vedi https://icam-web.org/ (ultimo accesso 4 ottobre 2025).

9. Tuomi, Paatero 2002.

Nel saggio introduttivo, Jöran Lindvall ha sottolineato il valore dell'atto di collezionare disegni e documenti di architettura per le ragioni più varie e fin da tempi molto precedenti a quella che si può definire una nuova generazione[10]. La storia delle collezioni di architettura nella regione è ben più antica, da un lato rappresentata da raccolte conservate nei musei nazionali e nelle Accademie, dall'altro dall'istituzione del "museo all'aperto", tipico delle regioni con un patrimonio ligneo molto deperibile, soprattutto a causa degli incendi. Le collezioni storiche di architettura sono in gran parte legate al viaggio di formazione in Italia e Francia tra Seicento e Ottocento. È ben noto il ruolo dei Tessin, Nicodemus il Vecchio (1615-1681) e Nicodemus il Giovane (1654-1728), che hanno dato origine ad una prestigiosa collezione di disegni che include architetti contemporanei francesi e italiani, come fonte di ispirazione per il progetto del Palazzo Reale di Stoccolma[11]. Questi, insieme ai disegni raccolti in seguito per lo stesso fine da Carl Hårleman (1700-1753) e Carl Johan Cronstedt (1709-1777), hanno costituito un primo nucleo delle collezioni reali del Museo nazionale di Svezia, aperto al pubblico nel 1866[12]. In Danimarca, l'Accademia Reale di Belle Arti di Copenaghen, fondata nel 1754, ha avuto un ruolo trainante per la formazione delle prime generazioni di artisti e architetti, i cui disegni costituiscono la base delle collezioni di architettura[13].

Una diversa collezione è quella del museo all'aperto, composta di vere architetture piuttosto che documenti e disegni. Il modello di questa istituzione è il museo Skansen, fondato nel 1891 nel parco di Djurgården a Stoccolma, seguito nel 1898 dal Norsk Folkemuseum nella penisola Bygdøy vicino Oslo e nel 1909 dal museo di Seurasaari a Helsinki[14]. I musei all'aperto rispondono all'esigenza di salvare il ricco patrimonio urbano e architettonico ligneo dalla deperibilità e dal rischio di distruzione per l'avanzare dell'industrializzazione. Da qui il progetto di smontare e spostare una selezione di edifici di aree e funzioni differenti – case isolate, fattorie, perfino piccoli quartieri – ricomposti completi degli arredi e degli oggetti di uso quotidiano in un itinerario di visita all'interno di parco.

10. Lindvall 2002.

11. Olin 2013.

12. Le collezioni di disegni raccolte da Carl Hårleman (1700-1753) e Carl Johan Cronstedt sono state acquisite dal Museo nazionale svedese di Stoccolma negli anni Quaranta del Novecento. Vedi Olin 2013; Rollehagen Tilly 2020.

13. Salling, Smidt 2004.

14. Vedi Olsson 2016.

Il Museo dell'architettura finlandese

L'istituzione del museo finlandese avviene nel secondo dopoguerra, un periodo riconosciuto come una seconda età d'oro per l'architettura del Paese dopo quella del Romanticismo nazionale nel decennio a cavallo tra Ottocento e Novecento[15]. La capitale Helsinki si trasforma, anche in preparazione ai giochi olimpici da ospitare nel 1952, con nuove infrastrutture turistiche – terminal passeggeri e hotel, e edifici per la cultura e l'istruzione, come l'ampliamento del teatro nazionale di Helsinki e la scuola primaria di Meilahti, architetture che superano il rigido funzionalismo adottando anche forme curve e privilegiando l'uso del clinker e del laterizio[16]. A questo rinnovamento partecipa lo studio Aalto, con Alvar e Elissa che inaugurano la stagione del "mattone rosso" in omaggio all'Italia con opere iconiche come il municipio di Säynätsalo, l'Università di Jyväskylä, la casa sperimentale a Muuratsalo e la casa della Cultura a Helsinki[17]. Il rinnovato clima di sperimentazione pone le basi per la nascita di una specifica istituzione museale, sostenuta a più riprese dalla rivista «Arkkitehti» e dall'associazione degli architetti nella consapevolezza del ruolo sociale da affidare all'architettura e delle potenzialità per consolidare l'immagine del Paese nel contesto internazionale[18]. A questo contribuisce Alvar Aalto, anche nel suo ruolo di presidente dell'Associazione architetti, suggerendo sulla rivista «Arkkitehti» le funzioni essenziali per un museo di architettura, «valorizzare il patrimonio edilizio esistente, promuovere la cultura edilizia contemporanea attraverso l'educazione, favorire le relazioni internazionali»[19]. L'intento era di creare un'istituzione attiva e partecipata, non solo legata al livello museologico tradizionale ma capace di stimolare una più ampia cultura del costruire e di favorire la valorizzazione del patrimonio architettonico.

Eija Rauske ha ricostruito i passaggi essenziali, citando il ruolo di Waldemar Wilenius (1868-1940), Pauli Ernesti Blomstedt (1900-1935) e Marius af Schultén (1890-1978) nel sollecitare la raccolta di collezioni di disegni di architettura, piani urbanistici e fotografie[20]. Nel 1949 queste idee cominciano a concretizzarsi con la costituzione dell'archivio fotografico dell'Associazione nazionale degli architetti finlandesi, che si era arricchito anche dell'archivio di immagini della rivista «Arkkitehti» e aveva raggiunto

15. Salokorpi 1992; Nikula, Paatero 1994.

16. Vedi Helander, Rista 1987, pp. 74-80.

17. Reed 1997; Alici 2020.

18. «Arkitekten» è la prima rivista di architettura del Paese, nata nel 1903 in forma di supplemento della rivista degli ingegneri, «Tekniska Föreningen», in seguito autonoma con il titolo finlandese di «Arkkitehti». Korvenmaa 1992.

19. Vedi Aalto 1954, p. 17.

20. Rauske 2006.

Figura 1. Eliel Saarinen, Suur-Merijoki Manor exhibition, 2019 (foto H. Humberg, Architecture & Design Museum, archive).

diecimila fotografie di architettura contemporanea. È stato decisivo nel 1952 il lascito dell'archivio professionale di Eliel Saarinen (1873-1950), voluto dalla vedova Loja (fig. 1). Oltre 250 disegni, un primo nucleo che in seguito si è arricchito, a testimoniare l'opera di uno dei principali protagonisti dell'avanguardia culturale del Paese negli anni della ricerca dell'indipendenza dalla Russia, tra il 1890 e il 1910. Le sue idee e opere hanno segnato le tappe principali della definizione di un'architettura autonoma e identitaria[21]. Il contributo di Alvar Aalto, che suggerisce un programma molto chiaro in

21. Moorhouse, Carapetian, Ahtola-Moorhouse 1987; Hausen *et alii* 1990; Alici 2019.

favore dell'istituzione del museo, conferma che i tempi erano maturi per dare continuità alle prime collezioni. L'Associazione degli architetti compie i passi necessari, sostenuta dalle istituzioni statali e a settembre 1954 viene nominato il primo comitato per la fondazione del museo, composto dalle figure intellettuali più progressiste del Paese[22]. La forma giuridica scelta è quella di una fondazione, Società di Architettura, che includesse il mondo della professione, le istituzioni pubbliche e anche figure esterne interessate all'architettura. Alla guida del comitato viene nominato Aarne Ervi (1910-1977), a cui si chiede di preparare una proposta per la carta fondativa, che viene approvata ad aprile 1955. Così, il Museo dell'architettura finlandese vede la luce il 12 aprile 1956 con la prima riunione del consiglio e l'elezione del direttore, Kyösti Ålander (1917-1975)[23].

La missione del museo, istituzione che non può contare su modelli precedenti, è definita: raccolta e tutela dei documenti di architettura, ricerca, promozione e educazione all'architettura per un pubblico di non addetti ai lavori, costruzione di una rete di relazioni internazionali. Il museo si organizza in dipartimenti – archivi, biblioteca, ricerca – al fine di promuovere l'informazione attraverso esposizioni e pubblicazioni.

Juhani Pallasmaa, che inizia a collaborare con il museo da giovane studente di architettura, poi direttore dal 1978 al 1983 e in seguito curatore di molte mostre, ha sottolineato lo «spirito di ottimismo e idealismo» dei fondatori, riflesso anche nella scelta del nome, Suomen rakennunstaiteen museo, riferito all'arte del costruire come sinonimo di architettura[24].

> «L'architettura e il design finlandese del dopoguerra, scrive Pallasmaa, divennero, anche a livello internazionale, esempi di un modernismo legato al paesaggio, al luogo, alla società e alla tradizione […] le autorità di governo compresero l'opportunità che architettura e design […] potessero creare una nuova immagine internazionale di una nazione che era sopravvissuta alla guerra e alle sue conseguenze e iniziarono a finanziare generosamente mostre rivolte ad un pubblico straniero»[25].

È seguita una stagione di grande interesse che ha posto le basi per la crescita delle collezioni e per costruire una nuova e più ampia narrazione della storia dell'architettura del Paese dal tardo Ottocento in poi. Timo Keinänen, a lungo direttore degli archivi, ha descritto la consistenza delle collezioni, che

22. Vedi Rauske 2006, p. 61; Petäjä 1982, p. 26.

23. Oltre a Kyösti Ålander, il primo consiglio è composto da Hilmer Brommels, Maire Gullichsen, Kaarlo Helminen, Keijo Petäjä, Lars Petterson, Viljo Revell, Esko Suhonen, Nils Erik Wickberg, vedi Rauske 2006, pp. 63-64; vedi anche Ålander 1982. Dopo Ålander, altre eminenti figure della cultura architettonica del Paese sono state chiamate a guidare il museo, da Arno Ruusuvuori a Juhani Pallasmaa, da Maria-Ritta Norri a Severi Blomstedt.

24. Vedi Pallasmaa 2006, 13.

25. *Ibidem*.

hanno progressivamente accolto archivi di tutti gli architetti importanti della Finlandia, ad eccezione di Aino, Alvar e Elissa Aalto, i cui disegni e documenti sono conservati dalla fondazione Alvar Aalto, in origine nello studio di Helsinki a Munkkiniemi e in seguito nella città di Jyväskylä[26].

> «All'inizio il Museo dell'architettura finlandese raccolse disegni con criterio selettivo, ci si limitava ai lavori di architetti di buona fama, e fra questi si sceglievano unicamente disegni esemplari, di chiaro valore artistico. Nell'ampliamento delle collezioni la selezione era essenziale e rigorosa. Con il passare dei decenni mutarono pure il valore e l'importanza attribuita ai disegni di architettura»[27].

La collezione si è arricchita nel tempo acquisendo interi archivi provenienti dagli studi di architettura, che contenevano materiali eterogenei, come schizzi, disegni, carteggi, modelli, fotografie. Questo ha reso necessario ampliare le competenze interne. Inoltre, il museo si è distinto per una straordinaria produzione di mostre e pubblicazioni, che hanno avuto una grande circolazione internazionale esportando la cultura architettonica del Paese. Tra le grandi mostre ricordo la prima grande rassegna monografica sull'opera di Eliel Saarinen in Finlandia e in America – *Saarinen in Finland – Saarinen in America* del 1984 e, dieci anni dopo, quella sui disegni di Alvar Aalto, *Viiva, Linjen, The Line, original drawings from the Alvar Aalto archive*[28].

Maria-Riitta Norri, direttrice dal 1988 al 2002, ha riassunto i dati sull'attività del museo fino al 2001: 1228 mostre, di cui 425 all'estero, 260 pubblicazioni, molte in relazione alle mostre, le collezioni contano 300 mila disegni originali, oltre cento modelli, 100 mila fotografie in bianco e nero, oltre 32 mila diapositive disponibili in prestito per tenere lezioni e infine la biblioteca è diventata uno dei luoghi centrali per la ricerca con oltre 33 mila volumi, l'intera collezione delle riviste finlandesi di architettura e molte straniere, oltre a cd-rom[29]. Sono dati significativi che confermano una linea di azione che ha portato a grandi esiti e ha fatto del museo una istituzione guida per molte altre a livello internazionale.

Nonostante il suo prestigio, il museo non ha trovato nella sua lunga stagione una sede adeguata. Alle prime provvisorie sistemazioni, nei primi mesi presso l'Associazione degli architetti al centro di Helsinki e da gennaio 1957 in una villa in legno a due piani nel parco di Kaivopuisto, sono seguite molte ipotesi nel primo decennio di vita, tra cui nel Museo d'Arte (Taidehalli) e più tardi nel palazzo dell'Ateneum del cui restauro il museo era incaricato (fig. 2). Dopo vari tentativi falliti, all'inizio degli anni Settanta si è concretizzata una soluzione, quella di un palazzetto storicista della fine dell'Ottocento, opera di Magnus Schjerfbeck (1860-1933), destinato alla demolizione. Il sito scelto, su Kasarmikatu,

26. Vedi Keinänen 2002.
27. *Ibidem*.
28. Komonen 1984; Norri *et alii* 1993.
29. Vedi Norri 2002.

Figura 2. Museo dell'architettura finlandese, Puistokatu 4, Helsinki (foto A. Salokorpi, 1980, Architecture & Design Museum, archive).

Figura 3. Museo dell'architettura finlandese, Kasarmikatu 24, Helsinki (foto K. Hakli, 1980, Architecture & Design Museum, archive).

Figura 4. Museo dell'architettura finlandese, Kasarmikatu 24, Helsinki, il corpo scala (foto S. Rista, 1988, Architecture & Design Museum, archive).

a pochi isolati dal grande viale Esplanadi, è al margine opposto del Museo delle Arti Applicate (oggi Museo del Design), fondato nel 1873 e ospitato in un ex edificio scolastico della stessa epoca e stile, progettato nel 1895 da Gustav Nyström (1856-1917). Si è dovuto attendere oltre un decennio per la ristrutturazione e allestimento, a causa di ritardi burocratici ma soprattutto per mancanza di fondi. Dunque, il trasferimento è avvenuto soltanto a febbraio 1982 ed è tutt'oggi la sede del museo. Si tratta di un edificio di tre piani con seminterrato: il piano terra ospita il dipartimento della ricerca, la biblioteca, che occupa anche il piano seminterrato, e il bookshop; il piano intermedio ospita le mostre temporanee, il piano più alto l'amministrazione e gli archivi (figg. 3-6). Ben presto lo spazio si è rivelato insufficiente sia per contenere le collezioni in continua crescita che per ospitare le mostre, così come per l'assenza di un auditorium che potesse ospitare convegni di un certo rilievo.

Figura 5. Museo dell'architettura finlandese, Kasarmikatu 24, Helsinki, uffici e mostra permanente al terzo piano (foto K. Hakli, 1988, Architecture & Design Museum, archive).

Figura 6. Museo dell'architettura finlandese, Kasarmikatu 24, Helsinki, archivio disegni, modelli e collezioni fotografiche, piano mezzanino (foto K. Hakli, 1988, Architecture & Design Museum, archive).

Gli anni Novanta: alla ricerca di nuovi spazi e nuove visioni

La carenza di spazi coincide a lungo con la volontà di ampliare la missione del museo. In occasione del 70° anniversario dell'indipendenza della Finlandia il governo propone la creazione di un Centro per le esposizioni temporanee, che potesse servire anche il vicino Museo delle Arti applicate, destinando per l'espansione il lotto tra i due edifici, usato come parcheggio[30]. Il concorso, bandito nel 1987, viene aggiudicato alla proposta dello studio di Tuomo Siitonen: un raffinato progetto ipogeo accessibile da entrambi i musei che converte il parcheggio in un piccolo parco[31]. Il nuovo edificio affiora in superficie con un volume trasparente, un corpo luminoso contenuto tra due pareti in calcestruzzo, che si inserisce con discrezione tra i due palazzi storici e nel tessuto urbano (fig. 7). È stata un'occasione mancata, per la recessione economica ma soprattutto per la scelta di favorire il nuovo museo di arte contemporanea, il Kiasma di Steven Holl, aperto al pubblico nel 1998 a seguito del concorso del 1993.

L'atto successivo è del 1999, quando il Governo approva il programma di un Centro per l'architettura, la costruzione, il design e l'informazione (ARMI) da localizzare nella penisola di Katajanokka, nel cuore storico della capitale e in posizione strategica per attrarre un pubblico più ampio ed entrare nel circuito turistico. Si tratta di un progetto in cui il museo dell'architettura avrebbe condiviso spazi e attività con un ampio partenariato - Design Forum Finland, Fondazione per l'informazione della costruzione, Associazione Architetti, Associazione Ingegneri edili della Finlandia, Dipartimento di Pianificazione urbana del Comune di Helsinki, Associazione dei Graphic Designers, di fatto allontanandosi dalla sua storia e dalla sua prima missione. Al visitatore il centro prevedeva di offrire un panorama ampio delle competenze e esperienze contemporanee nei settori dell'artigianato, arti applicate, design, industrial e graphic design, architettura, costruzione, disegno urbano e pianificazione urbana. Il concorso in due fasi, bandito nell'estate 2001, ha visto la partecipazione di 154 progettisti invitati, con una selezione di 5 finalisti per la seconda fase che chiedeva di risolvere in modo adeguato il complesso inserimento in un contesto urbano e architettonico di grande qualità[32]. Il primo premio è stato assegnato al progetto con il motto "Lukko" (serratura) del giovane studio JKMM architects di Helsinki (Asmo Jaaksi, Teemu Kurkela,Samuli Miettinen, Juha Mäki-Jyllilä), anche questo un progetto rimasto sulla carta per la rinuncia di alcuni partner e la carenza di adeguati finanziamenti, nonostante che l'attività di ricerca nel campo dell'architettura e design dell'associazione ARMI sia andata avanti fino al 2015.

30. Vedi Suhonen 1986, p. 21.

31. Vedi Open design 1988.

32. La mostra dei progetti è stata organizzata a Helsinki dal 16 gennaio al 24 febbraio 2002, promossa da Design Forum e pubblicata nello stesso anno sulla rivista «Form Function Finland».

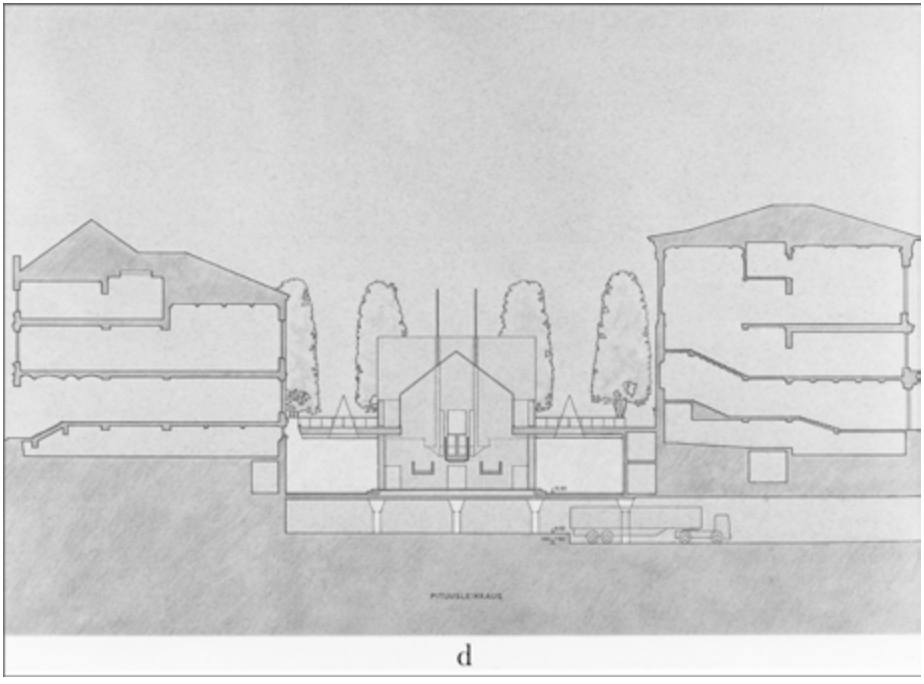


Figura 7. Tuomo Siitonen. Center for changing exhibitions, progetto di concorso, sezione, 1988 (Architecture & Design Museum, archive).

AD Museum: le sfide del Nuovo museo dell'architettura e del design

L'ultimo atto è di questi giorni con l'assegnazione del primo premio di un nuovo concorso di architettura in due fasi bandito ad aprile 2024, promosso con il pieno coinvolgimento del governo nazionale e della città di Helsinki che vedono in questa istituzione una risorsa strategica per una politica culturale innovativa e inclusiva, per un'azione democratica aperta ai cittadini e ai turisti, ma anche alle minoranze e a tutte le fasce della società[33]. Su queste considerazioni si fonda l'iniziativa avviata nel 2017 che ribadisce l'opportunità di collaborazione tra il Museo dell'Architettura finlandese e il Museo del Design fino ad ipotizzarne la fusione. Intercettare le istanze di cambiamento e aspirazione della società, mostrare il significato e le potenzialità di architettura e design come strumenti per decisioni condivise sulle scelte future sono le premesse.

33. Vision of the AD Museum, in Turtiainen 2024, pp. 23-27.

La fusione è diventata realtà a gennaio 2024 quando è stata sancita l'istituzione del "New Museum of Architecture and Design-AD Museum", annunciata con queste parole: «mentre miriamo a costruire un'infrastruttura capace di offrire mostre e eventi di portata internazionale, riteniamo della stessa importanza concepire un nuovo modello di spazio museale dove le persone possano interagire creativamente – attraverso programmi non convenzionali – con le sfide della società contemporanea»[34]. Il museo visto come spazio educativo per avvicinare tutti all'architettura e al progetto come modo di pensare alla propria vita, come spazio di collaborazione e aiuto reciproco, ma anche come piattaforma di collaborazione con altre istituzioni culturali e come luogo di relax e svago.

La nuova dirigenza del museo, che ha affidato la guida di questa fase transitoria a Kaarina Gould, CEO della fondazione omonima, ha promosso il concorso di architettura in due fasi, aprile-agosto 2024 e febbraio-maggio 2025, dichiarando i propri obiettivi e le aspirazioni future: attrarre nuovi fruitori, raggiungere nuove audience culturalmente, linguisticamente, socialmente, economicamente diverse[35]. Il modello a cui ispirarsi è la nuova linea intrapresa da musei, biblioteche, spazi e centri culturali e anche commerciali, che hanno creato «nuove forme di spazio pubblico […] che possono aiutarci a definire la pratica museale della prossima era»[36]. Nel programma consegnato ai concorrenti sono indicate le principali attese: aggiungere alle tradizionali funzioni museali della conservazione delle collezioni e della ricerca, spazi interattivi, una piattaforma creativa, intersezioni con le altre arti e la cultura immateriale, e anche spazio per la contemplazione e la socializzazione. Le aspirazioni del museo sono allo stesso tempo legate a domande strategiche: come riflettere la diversità della società nei contenuti del museo; come coinvolgere le diverse comunità nella creazione di contenuti e servizi interessanti e accessibili dalla loro prospettiva; quali offerte per bambini e famiglie; come dare voce ai fruitori nel programma del museo; come raggiungere e includere le realtà vicine allo spazio del museo; come raggiungere le comunità sottorappresentate ed emarginate.

Il sito scelto è un'area sul fronte del porto meridionale della capitale, Makasiiniranta, un luogo strategico per intercettare i visitatori che arrivano dal mare ma anche centrale negli itinerari culturali della capitale (fig. 8). La prima fase del concorso ha ricevuto 624 proposte, da cui a dicembre 2024 sono state selezionate le cinque finaliste - motto City, Sky & Sea; Kumma; Moby; Tau; Tyrsky[37]. I cinque

34. *Ibidem*.

35. *Ibidem*.

36. *Ibidem*.

37. Gli esiti della prima selezione sono pubblicati sul sito del museo: https://2030.admuseo.fi/eng-articles/five-developed-proposals-revealed-in-final-phase-of-design-competition-for-finlands-new-museum-of-architecture-and-design-in-helsinki (ultimo accesso 4 ottobre 2025).

Figura 8. Architecture and Design Museum, il sito di concorso, Makasiiniranta, Helsinki (foto S. Saastamoinen, 2024, Architecture & Design Museum, archive).

progetti sono stati esposti al pubblico fino al 31 luglio aprendo a tutti la fase di consultazione per la quale è stato possibile inviare commenti e proposte, anche collegandosi al sito del concorso. Il processo partecipativo è parte della nuova strategia ma conferma allo stesso tempo la consuetudine democratica di questo Paese in cui la cultura continua ad avere un ruolo centrale nell'attenzione e negli investimenti pubblici. L'esito del concorso è stato rivelato l'11 settembre 2025: il progetto vincitore è ancora una proposta dello studio JKMM, che negli anni trascorsi dal precedente concorso si è rivelato tra i migliori del Paese, firmando opere pubbliche di grande interesse, tra cui musei, biblioteche, impianti sportivi. Il progetto dal motto "Kumma" (insolito, singolare) è stato scelto all'unanimità dalla giuria presieduta dall'architetto Mikko Aho:

> «Kumma si integra nel paesaggio urbano, proteggendo le preziose vedute dello storico lungomare, distinguendosi allo stesso tempo come un punto di riferimento. L'uso in facciata del mattone riciclato conferisce calore scultoreo e architettonico, mentre la terrazza che circonda l'edificio rafforza il legame con la città. La proposta vincente,

percepita come monumentale e spigolosa, è destinata a svilupparsi in una direzione più accessibile. Noi e il team di progettazione condividiamo l'idea che soluzioni intelligenti dal punto di vista climatico siano al centro dello sviluppo futuro»[38].

Samuli Miettinen, uno dei fondatori dello studio JKMM e principale autore del progetto, esprime l'auspicio che «la progettazione e la realizzazione del nuovo Museo di Architettura e Design possano indicare come costruire nuove opere in modo responsabile e con maestria. L'architettura e il design sono profondamente umani: nascono da sogni e desideri, e acquistano significato nei luoghi in cui possiamo vivere ed entrare in relazione gli uni con gli altri»[39] (figg. 9-10).

Kaarina Gould auspica che il museo sia

«un nuovo polo di riferimento in un sito di enorme importanza per Helsinki […] Oltre agli obiettivi architettonici e urbanistici, il bando di concorso chiedeva ai team di considerare le esigenze future del funzionamento del museo, l'impiego di una costruzione ecologica e un design capace di portare gioia e ispirazione ai visitatori. Il nuovo edificio museale deve permetterci di realizzare la nostra missione sociale: plasmare il nostro futuro comune attraverso l'architettura e il design»[40].

Il percorso che conduce alla realizzazione e all'apertura del museo nel 2030 è pieno di interrogativi, oltre le dichiarazioni di intenti dei promotori e oltre la stessa immagine dell'architettura proposta. La sfida sta nel ruolo che questa nuova istituzione saprà conquistare nella vita culturale della capitale finlandese, che vanta un'offerta di musei pubblici e privati di grande prestigio e anche un significativo patrimonio urbano, paesaggistico e architettonico da tutelare. Saprà il museo continuare a ricoprire un ruolo guida nella difesa di questo patrimonio, saprà ancora essere il luogo della ricerca e della conservazione degli archivi da un lato, una fonte di ispirazione per sostenere la qualità dello spazio urbano e dell'architettura in continuità con la tradizione del Paese dall'altro e una cassa di risonanza della voce dei cittadini? Sono questioni che restano necessariamente aperte.

In conclusione, torniamo ad allargare lo sguardo al contesto dei Paesi Nordici con alcuni cenni sull'evoluzione delle istituzioni sorelle a Stoccolma e Oslo.

38. Dal comunicato stampa diffuso l'11 settembre dalla direzione del museo: https://2030.admuseo.fi/eng-articles/jkmm-architects-wins-global-competition-to-design-finlands-new-museum-of-architecture-and-design-in-helsinki (ultimo accesso 4 ottobre 2025).

39. https://2030.admuseo.fi/competition; https://jkmm.fi/work/architecture-and-design-museum-of-finland/ (ultimo accesso 4 ottobre 2025).

40. https://2030.admuseo.fi/eng-articles/jkmm-architects-wins-global-competition-to-design-finlands-new-museum-of-architecture-and-design-in-helsinki (ultimo accesso 4 ottobre 2025).

Figura 9. JKMM architects, Kumma, progetto vincitore del concorso, veduta della baia, 2025 (@JKMM architects)

Figura 10. JKMM architects, Kumma, progetto vincitore del concorso, veduta dalla terrazza di copertura, 2025 (@JKMM architects).

Il Museo dell'architettura svedese di Stoccolma (Arkitekturmuseet), nato nel 1962 e in origine ospitato in un edificio dismesso della marina militare nell'isola di Skeppsholmen, si è trasferito nel 1998 nell'attuale sede, in posizione panoramica sul porto storico, accanto al Museo d'arte moderna e contemporanea (Moderna Museet) in un complesso progettato da Rafael Moneo, vincitore del concorso bandito nel 1991[41]. Dopo un ventennio di attività prestigiosa, con l'ampliamento delle collezioni di architettura e una struttura di ricerca che ha consentito l'organizzazione di grandi mostre e portato ad un dinamismo culturale notevole, c'è stata una evoluzione radicale nella direzione e nella missione stessa dell'istituto, affiancando all'architettura il design. Da Arkitekturmuseet a National Centre for Architecture and Design (ArkDes), che nel 2018 ha ulteriormente ampliato il proprio mandato verso la ricerca del ruolo che l'architettura, il design, l'arte e il patrimonio culturale svolgono nella formazione degli ambienti in cui viviamo (designed living environments). ArkDes ha appena concluso una nuova fase di completa riorganizzazione, cosi sintetizzata da Carlos Mínguez Carrasco, responsabile delle collezioni e delle mostre:

> «questa trasformazione ha riguardato tanto il modo in cui lavoriamo quanto la riconfigurazione degli spazi […] dietro le quinte abbiamo riorganizzato le nostre pratiche interne, sviluppando una strategia coerente che integra la conservazione delle collezioni, la ricerca, la programmazione pubblica e l'educazione in un sistema più aperto e collaborativo. Il risultato è un museo che funziona sia come palcoscenico civico sia come laboratorio: uno spazio dinamico in cui l'architettura, il design e l'urbanistica possono essere esplorati, discussi e messi alla prova pubblicamente»[42].

A Oslo, il Museo di architettura norvegese, istituito nel 1975 e ospitato in un palazzo del 1828 già sede della Norwegian Central Bank, opera di Christian Heinrich Grosch, nel 2002 si è arricchito di un raffinato padiglione per le esposizioni progettato da Sverre Fehn[43]. Nel 2003-2005, la costituzione di un Nuovo Museo nazionale che accorpa le grandi istituzioni museali pubbliche della capitale - la galleria nazionale, il museo di architettura, il museo di arti decorative e design e il museo di arte contemporanea – avvia una riforma radicale e il graduale indebolimento della componente di architettura. Nel 2009 il Ministero della Cultura bandisce il concorso per dare una sede alla nuova istituzione. Il sito scelto è nella baia storica della capitale, vicino alla vecchia stazione ferroviaria, un fronte ricco di opere iconiche realizzate, con alti e bassi, nelle baie di Aker Brygge e di Bjørvika nel primo ventennio del Duemila: dal Palazzo dell'Opera di Snøhetta (2007) al Museo Astrup Fearnley di

41. Gonzales De Canales, Ray, 2015; Fernández-Galiano 2021.

42. Da un'intervista a Carlos Mínguez Carrasco condotta dall'autore.

43. Yvenes, Madshus 2008.

Figura 11. ICAM22, M+, Hong Kong, dicembre 2024, visita alle collezioni di architettura (foto ICAM).

Renzo Piano (2012) ai più recenti (e deludenti!) Museo Munch (Juan Herreros, Jens Richter, 2021) e Biblioteca Deichman (Atelier Oslo, Lund Hagem, 2020).

Il tono trionfale della direttrice Karin Hindsbo nel presentare l'opera svela la soddisfazione per un'impresa che è partita da lontano e ha dovuto superare numerosi ostacoli e non poche polemiche. Nella competizione mondiale tra musei e biblioteche di nuova generazione, sempre più concepiti come piazze e luoghi di socialità, Oslo mira a conquistare una posizione di primo piano nella regione nordica. Il nuovo Museo nazionale, nelle parole della direttrice, è

> «un edificio firmato. Una casa che concretizza molti anni di lavoro per dare un tetto comune alla più grande collezione d'arte della Norvegia. Una base solida per consentirci di portare avanti al meglio la nostra missione sociale: sviluppare, amministrare, ricercare e rendere accessibile la più ampia collezione di arte architettura e design della Norvegia […] sarà un'arena per il dibattito, l'inclusione, la conoscenza e la formazione»[44].

I casi che abbiamo descritto costituiscono un osservatorio significativo di un'istituzione che ha segnato una stagione centrale nella consapevolezza del valore del patrimonio archivistico legato all'architettura e che nell'ultimo ventennio ha attraversato crisi e trasformazioni piuttosto radicali, con l'avvicendamento di nuove figure tra i direttori, i conservatori e i curatori di mostre. Mentre questa parte della cultura occidentale cerca nuovi modelli, in altri continenti – Asia e Africa in particolare – c'è un crescente interesse per la riscoperta delle origini di una cultura recente troppo spesso segnata dall'imposizione di modelli esterni. Anche questo è un contesto in grande movimento che meriterebbe uno specifico approfondimento. ICAM (International Confederation of Architectural Museums) ha costituito una solida rete culturale e professionale e accoglie le nuove istanze con interesse. Lo dimostra il recente congresso ICAM22 che si è svolto a dicembre 2024 a Hong Kong ospitato in una promettente nuova istituzione, M+, che ha consentito uno scambio proficuo tra culture e sensibilità diverse[45] (fig. 11). È proprio questa la strada da percorrere, mantenere aperto il dialogo e lo scambio, imparando dai modelli di altre culture e soprattutto avvicinando l'architettura alle comunità che la vivono.

44. Conforti, Hindsbo, Britt Guleng 2023.

45. https://icam-web.org/conferences/icam22-m-hong-kong/ (ultimo accesso 4 ottobre 2025); Alici 2024.

Bibliografia

Aalto 1954 - A. Aalto, *Suomen Rakennustaiteen Museo*, in «Arkkitehti/Arkitekten», 1954, 2, p. 17.

Alici 2002 - A. Alici, *Il Museo dell'Architettura nell'esperienza scandinava*, in Guccione, Terenzoni 2002, pp. 47-53.

Alici 2019 - A. Alici, *Riflessi italiani. Jean Sibelius e l'avanguardia artistica del Romanticismo nazionale in Finlandia*, in A. Bini, F. Colusso, F. Tammaro (a cura di), *Sibelius e l'Italia*, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma 2019, pp. 419-436.

Alici 2020 - A. Alici, *Aino e Alvar Aalto. Il mito della Toscana nella Finlandia Centrale*, in P. Caggiano (a cura di), *Architettura è felicità*, Edifir, Firenze 2020, pp. 61-69.

Alici 2024 - A. Alici, *ICAM22 a Hong Kong. Facciamo il punto*, in «Il Giornale dell'Architettura», 10 dicembre 2024, https://ilgiornaledellarchitettura.com/2024/12/10/icam22-a-hong-kong-facciamo-il-punto/ (ultimo accesso 4 ottobre 2025).

Ålander 1982 - K. Ålander, *Suomen rakennustaiteen museo, Finlands arkitekturmuseum, Museum of Finnish Architecture 1956-1981*, Museum of Finnish Architecture, Helsinki 1982.

Cohen 2001 - J.-L. Cohen, *Exposer l'architecture*, in J.-L. Cohen, C. Eveno (a cura di), *Une cité à Chaillot. Avant-première*, Les Editions de l'Imprimeur, Paris 2001, pp.31-39.

Conforti, Hindsbo, Britt Guleng 2023 - C. Conforti, K. Hindsbo, M. Britt Guleng, *Guicciardini & Magni Architetti. Exhibition Design National Museum*, Oslo, Electa, Milano 2023.

Čeferin 2003 - P. Čeferin, *Constructing a Legend: The International Exhibitions of Finnish Architecture 1957-1967*, Finnish Literature Society, 2, Helsinki 2003.

De Jonge, Wedebrunn, Doolaar 1998 - W. De Jonge, O. Wedebrunn, A. Doolaar (a cura di), *Nordic Countries,* numero monografico di «Docomomo Journal», 1998, 19.

Eliasson 2002 - U. Eliasson, *The Swedish Museum of architecture*, in Tuomi, Patero 2002, pp. 42-47.

Gonzales De Canales, Ray 2015 - F. Gonzales De Canales, N. Ray, *Rafael Moneo. Building Teaching Writing*, Yale University Press, New Haven 2015.

Grønvold 2002 - U. Grønvold, *The Norwegian Museum of Architecture*, in Tuomi, Patero 2002, pp. 35-41.

Guccione, Terenzoni 2002 - M. Guccione, E. Terenzoni (a cura di), *Documentare il contemporaneo. Gli archivi degli architetti*, Gangemi editore, Roma 2002.

Kaira, Jänkälä 2025 - E. Kaira, M. Jänkälä, *Architecture of Stewardship*, Arvinius + Orfeus, Stockholm 2025.

Keinänen 1991 - T. Keinänen (a cura di), *Alvar Aalto: il padiglione finlandese alla Biennale di Venezia*, Electa, Milano 1991.

Keinänen 2002 - T. Keinänen, *Il Museo dell'Architettura di Helsinki*, in Guccione, Terenzoni 2002, pp. 41-45.

Kjeldsen, Asgaard Andersen 2012 - K. Kjeldsen, M. Asgaard Andersen, *New Nordic. Architecture & Identity*, Louisiana Museum of Modern Art, Rosendahls 2012.

Komonen 1984 - M. S. Komonen (a cura di), *Saarinen: Suomessa in Finland*, Catalog for the 1984 exhibition (Museum of Finnish Architecture, August 15-October 14 1984), Museum of Finnish Architecture, Helsinki 1984.

Korvenmaa 1992 - P. Korvenmaa (a cura di), *The Work of Architects. The Finnish Association of Architects 1892-1992*, Finnish Building Centre, Helsinki 1992.

Yvenes, Madshus 2008 - M. Yvenes, E. Madshus (eds.), *Architect Sverre Fehn: intuition – reflection – construction*, National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo 2008.

Lending, Langdalen 2021 - M. Lending, E. Langdalen, *Sverre Fehn, Nordic Pavilion, Venice. Voices from the Archives*, Pax Forlag and Lars Muller Publishers, Zurich 2021.

Lindvall 2002 - J. Lindvall, *Nordic and Baltic Architectural Museums and Archives – a background*, in Tuomi, Patero 2002,

pp. 9-13.

Moorhouse, Carapetian, Ahota-Moorhouse 1987 - J. Moorhouse, M. Carapetian, L. Ahota-Moorhouse, *Helsinki Jugendstil Architecture. 1895-1915*, Otava Publishing Company, Helsinki 1987.

Nikula, Paatero 1994 - R. Nikula, K. Paatero (a cura di), *Heroism and the Everyday: Building Finland in the 1950s*, Suomen Rakennustaiteen Museo, Helsinki 1994.

Norri *et alii* 1993 - M.R. Norri, E. Standertskjöld, E. Aalto, K. Leppanen (a cura di), *Alvar Aalto: Viiva – Linjen – The Line. Original Drawings from the Alvar Aalto Archive*, Catalogo della mostra (Museum of Finnish Architecture, Helsinki, 9 giugno-26 settembre 1993; Alvar Aalto Museo, Jyväskylä, 1 luglio 1994 - 4 settembre 1994), Museum of Finnish Architecture, Helsinki 1993.

Norri 2002 - M.R. Norri, *The Museum of Finnish Architecture,* in Tuomi, Patero 2002, pp. 21-25.

Olin 2013 - M. Olin, *An Italian Architecture Library under the Polar Star: Nicodemus Tessin the Younger's Collection of Books and Prints*, in «Art Bulletin of Nationalmuseum Stockholm», 2013, 20, pp. 109-118 .

Open design 1988 - *Open design competition for a centre for changing exhibitions. Tuomo Siitonen 1st prize,* in «Arkkitehtuurikilpailuja», 1988, 4, pp. 8-13.

Olsson 2016 - P. Olsson, *Seurasaari: A Bridge to Heritage*, in A. Nieminen (a cura di), *Seurasaari: Puisto meren syleilyssä*, Maahenki, Helsinki 2016, pp. 178-179.

Pallasmaa 2006 - J. Pallasmaa, *The reality and ideals of architecture*, in K. Paatero (a cura di), *Suomen rakennustaiteen museo – Finlands arkitekturmuseum – Museum of Finnish Architecture 1956-1981*, Helsinki 1982, pp. 13-27.

Petäjä 1982 - K. Petäjä, *Muistoja ja mietteitä Suomen Rakennustaiteen museon 25-vuotisen toiminnan johdosta*, in «Arkkitehti», 1982, 2, pp. 24-27.

Fernández-Galiano 2021 - L. Fernández-Galiano (a cura di), *Rafael Moneo. Paisajes culturales, del Bierzo a Berlín*, in «Architectura Viva», 231, 2021.

Rauske 2006 - E. Rauske, *The Museum of Finnish Architecture 1956-2006; a brief history*, in K. Paatero (a cura di), *Suomen Rakennustaiteen Museo, Finlands Arkitekturmuseum, Museum of Finnish Architecture 1956-2006*, Museum of Finnish Architecture, Hämeenlinna 2006, pp. 58-148.

Reed 1997 - P. Reed (a cura di), *Alvar Aalto. Between Humanism and Materialism*, The Museum of Modern art, New York 1997.

Rollehagen Tilly 2020 - L. Rollehagen Tilly, *Architectural drawing collections at the Nationalmuseum in Stockholm: Reflection of French-Swedish exchanges during the seventeenth and eighteenth centuries*, in «Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe» [online], published on 22/06/20, https://ehne.fr/en/node/12221 (ultimo accesso 10 ottobre 2025).

Salling, Smidt 2004 - E. Salling, C.M. Smidt, *Fundamentet. De første hundrede år*, in A. Fuchs, E. Salling (a cura di), *Kunstakademiet 1754-2004*, vol. 1, Copenhagen: Det Kongelige Akademi for de Skønne Kunster / Arkitektens Forlag, 2004.

Salokorpi 1992 - A. Salokorpi, *Towards New Achievements. Finnish architects in the 1950s*, in Korvenmaa 1992, pp. 150-167.

Suhonen 1986 - P. Suhonen, *Museo ja kaupungin panorama. Puhe Suomen rakennustaiteen museon 30-vuotisjuhlassa 26.11.1986*, in «Arkkitehti», 1986, 6, p. 21.

Tuomi, Paatero 2002 - T. Tuomi, K. Paatero (a cura di), *ICAM-Nord. Nordic and Baltic Museums and Archives of Architecture*, Museum of Finnish Architecture, Helsinki 2002.

Turtianen 2024 - R. Turtianen (a cura di), *Competition Brief. New Museum of Architecture and Design*, Helsinki 2024.

Wedebrunn 2008 - O. Wedebrunn (a cura di.), *The challenge of change: Denmark, Estonia, Faroe Islands, Finland, Greenland, Iceland, Latvia, Lithuania, Norway, Sweden*, Royal Danish Academy of Fine Arts, Copenhagen 2008.

Ruins in the Present, Ruins of the Present. Practices, Contemporary Imaginaries, and Architectural Conservation

Nino Sulfaro (Università *Mediterranea* di Reggio Calabria)

The paper explores the role of ruins in the contemporary landscape, examining how they are perceived, represented, and transformed through artistic practices, media imaginaries, and the disciplines of architectural conservation. In the age of presentism, the ruin tends to lose its historical linearity to become an immersive aesthetic device – a suspended space that concentrates collective anxieties and desires for authenticity. Through examples drawn from art and photography – from Randa Maddah's political interventions to the aesthetics of ruin porn – the essay shows how the erosion of boundaries between the natural and the artificial generates new forms of monumentality, often amplified by digital technologies and generative AI.

At the same time, practices such as Urbex and experiential tourism contribute to redefining our relationship with abandonment, revealing tensions between valorization, commodification, and the exploitation of degraded landscapes. Within this context, reflections on ruins acquire increasing relevance for architecture and conservation: while ruins can activate narratives that renew the meaning of places, they also risk obscuring their political and testimonial value, particularly when connected to historical trauma, conflict, or urban failure. The paper therefore invites us to consider ruins not as mere aesthetic epiphanies but as critical devices that challenge design responsibilities, ethics of memory, and contemporary perspectives on architectural conservation.

AHR XI-XII (2024-2025) n. 22-23
ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR425

Rovine nel presente, rovine del presente. Pratiche, immaginari contemporanei e conservazione dell'architettura

Nino Sulfaro

Le rovine non costituiscono un tema inedito, così come non lo è la questione relativa alla loro conservazione e alle modalità di intervento su di esse[1]. Nell'ultimo decennio – anche quale possibile effetto della progressiva estensione della nozione di patrimonio culturale – si è assistito, tuttavia, a un ampliamento dell'interesse verso il tema e a un sensibile cambiamento delle modalità con cui le rovine vengono percepite, interpretate e, in definitiva, vissute. Questo contributo – senza alcuna pretesa di esplorare un campo già ampiamente indagato dalle scienze sociali[2] – intende offrire alcune riflessioni su specifiche declinazioni, o talvolta derive, di ciò che la rovina rappresenta nella società contemporanea, segnalandone connessioni con il campo del restauro dell'architettura, così come eventuali implicazioni.

Per chiarire i diversi aspetti presi in esame, è utile avviare alcune riflessioni a partire da due immagini tratte dal contesto artistico. Nella prima, una tenda bianca mossa dal vento lascia intravedere una donna

1. Rinviando alla vasta letteratura sviluppata soprattutto nel campo degli interventi in ambito archeologico e in quello dell'apporto disciplinare in seguito ai danni bellici nel Novecento, si segnalano qui alcuni contributi che hanno affrontato, da prospettive differenti, una riflessione di carattere teorico sul tema, tra cui: Ercolino 2006; Gizzi 2008; Picone 2008; Fiorani 2009; Oteri 2009; Ugolini 2010; Ercolino 2016; Naretto 2021.

2. Si rimanda agli studi sviluppati nei campi della sociologia, dell'antropologia, della filosofia e dell'arte, parte della quale è richiamata nel presente saggio. Tra i più recenti, vedi: Appiano 2024; Stewart 2025.

seduta di spalle in una casa in rovina; pochi arredi – anch'essi completamente candidi – completano la scena (fig. 1). Si tratta di un fotogramma del breve video *Light Horizon* (2012), in cui un'attrice, unica protagonista, è ripresa mentre è intenta a riordinare con cura meticolosa la stanza: un'opera con cui l'artista siriana Randa Maddah esplora le dolorose conseguenze dell'occupazione militare israeliana sulla sua comunità d'origine, il villaggio di Ain Fit, nelle alture del Golan siriano, distrutto dai bombardamenti nel 1967[3]. La scena rappresentata, per certi versi, rimanda a quanto descritto da Winfried Georg Sebald nell'opera *Storia naturale della distruzione* (2001), quando, a proposito della città tedesca di Halberstadt rasa al suolo dai bombardamenti, riporta di «bambini intenti a strappare le erbacce e a rastrellare un giardino»[4] e di una donna intenta a lavare accuratamente i vetri in una casa in mezzo a un «deserto di macerie»[5]. Tuttavia, mentre la 'normalità' nelle città in rovina descritte da Sebald mostra la capacità della Germania di «anestetizzare sé stessa»[6] e attivare un meccanismo di rimozione – la cui diretta conseguenza sarà la ricostruzione dell'intero paese –, nell'opera di Maddah la cura della rovina si configura come tentativo di continuare a stabilire un contatto emotivo con quanto accaduto. Quest'ultima modalità ha rappresentato il modo attraverso cui, nel corso del secondo Novecento, le rovine hanno spesso dato forma alla memoria collettiva: dai resti della Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche alla Cattedrale di Coventry, le tracce materiali dei traumi del secolo scorso si sono imposte come «l'estrema testimonianza tramandata dalla storia»[7].

Nella seconda immagine considerata, una coppia di sposi sorridente posa al centro di una chiesa in rovina nel giorno delle nozze (fig. 2). La fotografia, già di per sé insolita, rivela una dissonanza temporale: l'abbigliamento e le pettinature dei protagonisti richiamano la prima metà del Novecento, mentre l'ambiente circostante presenta chiari segni di contemporaneità, come i graffiti e le tag sulle pareti. L'opera fa parte del progetto "Detroit" di Flòra Borsi, fotografa d'arte che utilizza la manipolazione digitale per creare composizioni di carattere surreale[8]. La città di Detroit, un tempo capitale dell'industria automobilistica statunitense e colpita nel 2008 da uno dei più gravi dissesti finanziari della storia americana, è divenuta nell'immaginario contemporaneo ciò che Roma

3. Sul lavoro di Randa Madahh, vedi: https://randamaddah.com/ (ultimo accesso 12 giugno 2025). Il video è stata una delle 300 opere esposte nel 2024 al Mba-Musée des Beaux-Arts di Lione nella mostra dal titolo Le forme della rovina", curata da Alain Schnapp, archeologo, autore della recente opera *Storia universale delle rovine* (Schnapp 2023).

4. Sebald 2004, p. 14.

5. *Ibidem*.

6. *Ivi*, p. 24.

7. Ercolino 2006, p. 138. Sugli approcci nei confronti delle rovine nel secondo dopoguerra, vedi Casiello 2011.

8. Vedi https://www.floraborsi.com/ (ultimo accesso 12 giugno 2025).

Figura 1. Fotogramma della video performance, *Light Horizon* (2012) di Randa Maddah (immagine gentilmente concessa dall'artista).

Nella pagina successiva, immagine tratta dal progetto *Detroit* (2025) della fotografa di fine art Flora Borsi, (https://www.floraborsi.com/projects/detroit).

rappresentava per quello classico: una città simbolo di un rapporto estetizzante e affettivo con la rovina[9]. I fotografi Yves Marchand e Romain Meffre sono stati i primi a riconoscerne il fascino[10], contribuendo alla nascita del fenomeno noto come *ruin porn*, termine coniato dal blogger James Griffioen e che si si fonda su un consumo visivo delle rovine contemporanee attraverso immagini che ne esaltano la bellezza decadente e il senso di devastazione e declino[11].

Le due modalità di percepire, interpretare e rappresentare le rovine illustrate risultano significativamente differenti: nel caso di Ain Fit l'obiettivo dell'artista è chiaramente orientato a una denuncia politica; le immagini decadenti di Detroit, invece, manifestano apparentemente un approccio più estetizzante[12]. Nell'ultimo decennio, questa diffusione costante di rovine prodotte dai conflitti sparsi nel mondo e di quelle originate dall'autodistruzione delle economie, ha finito per generare una vera propria "conflagrazione", come l'ha definita l'archeologo Alain Schnapp[13], con il rischio di livellare i diversi significati e valori delle rovine in un unico orizzonte interpretativo in cui tutto è rovina, accordandosi al paradigma *tout est présent, tout est patrimoine*[14]. Nel 2014 questo fenomeno trovava una prima formalizzazione nella mostra *Ruin Lus*t, alla Tate Gallery di Londra: in esposizione schizzi e disegni di abbazie decadute realizzati da J.M.W. Turner dialogavano con fotografie di bunker nazisti in rovina e con opere di arte contemporanea: un percorso dichiaratamente *transhistorical*, per riprendere il termine adottato dagli stessi curatori (figg. 3-4)[15]. Questa tendenza ad andare oltre la storia mette in discussione gli obiettivi stessi dell'intervento di conservazione, che si collocano in termini prospettici, lungo l'asse passato/futuro[16]: posta al di fuori in una dimensione storica, la rovina viene privata del suo valore di documento storiografico e trasformata in 'esperienza' da vivere, vendere e consumare nel presente[17].

9. Pannofino 2020, p. 84.

10. Marchand, Meffre 2010.

11. Sul tema vedi anche Lyons 2017.

12. Il filosofo francese Bernard Stiegler ha osservato come il termine estetica, se considerato nel suo significato più ampio di *aisthésis*, ossia nella dimensione della percezione e della sensibilità, faccia emerge come la questione politica sia una questione estetica, così come, inversamente, la questione estetica si configuri come una questione politica; Stiegler 2021, p. 18.

13. Cabiale 2024.

14. Caccia Gherardini 2025, in particolare p. 47.

15. Vedi: https://www.tate.org.uk/press/press-releases/ruin-lust-0 (ultimo accesso 12 giugno 2025).

16. Balzani 2018, p. 3.

17. Guermandi 2018.

Le rovine come sospensione

Una differente percezione del tempo sembra offrire un primo elemento per comprendere il significato che le rovine assumono nella contemporaneità: non più oggetti di contemplazione o di nostalgia per un passato lontano e perduto, né occasione di riflessione sulla caducità dell'esistenza, e neppure strumento di conoscenza della cultura materiale o delle vicende traumatiche di un passato più o meno recente. Le rovine, piuttosto, manifestano la capacità di spazializzare un tempo sottratto alla storia, sollecitando una riflessione non tanto su ciò che è stato o sarà, quanto su ciò che è nel presente. Si tratta, in buona sostanza, del "regime di storicità presentista" descritto dello storico François Hartog, che comprime passato e futuro in un presente indefinitamente esteso e monotono[18].

Questo appiattimento della concezione del tempo sul presente non costituisce una novità, trovando un precedente nella "eterna velocità onnipresente" evocata nel *Manifesto del Futurismo* (1909)[19]. Tuttavia, al di là dei possibili parallelismi con l'attuale congiuntura politica – in Europa e altrove –, ciò che oggi appare assolutamente nuovo è la totale assenza di una narrazione del futuro. È interessante rilevare, per esempio, come essa sia scomparsa persino dalla predicazione cristiana, nella quale il riferimento al "futuro" tradizionalmente collocato "al di là" – Inferno o Paradiso, non importa – è stato sostituita da un'enfasi su "questo" tempo, inteso come l'orizzonte temporale in cui il cristiano è chiamato a esercitare la propria responsabilità morale. Il tempo presente, che nei secoli passati veniva presentato come un tempo di transito e di attesa – *kronos* –, è sostituito da *kairos*, il tempo centrale e decisivo dell'impegno nella propria vita sia singola, sia sociale, "qui e ora"[20].

Ernesto De Martino, aveva già rilevato come, a differenza dell'antichità, l'apocalisse moderna fosse senza *eschaton*, non prevedendo, cioè, la possibilità di una salvezza o di una redenzione futura[21]. In questa prospettiva, un'ulteriore chiave intepretativa per comprendere il ruolo delle rovine nell'immaginario "presentista", può essere rintracciato nel contributo di Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre. Lo scrittore e botanico francese, nei suoi *Études de la nature* (1784), teorizzò che l'interesse

18. Lucci 2023, p. 290. Vedi Hartog 2007.

19. «Il tempo e lo spazio sono morti ieri. Noi viviamo già nell'assoluto avendo già creato l'eterna velocità onnipresente»; Per Filippo Tommaso Marinetti il tempo si dissolve nella velocità e nell'azione: il futuro è già qui e l'unica esperienza possibile è di ciò che è presente. Com'è noto, il movimento futurista influenzò fortemente lo sviluppo dell'ideologia fascista che, partendo da queste teorizzazioni e utilizzando in maniera strumentale e distorta la storia romano-imperiale, creò un presente mitizzato. Sul tema e sul relativo dibattito storiografico vedi Aramini 2016. Sull'uso politico del passato nell'talia contemporanea, vedi Falsini 2020.

20. Vedi Galantino 2016. Sul tema vedi anche Lucci 2023, Hartog 2022.

21. De Martino 1977, p. 468. Sull'argomento vedi Sturli 2022, pp. 397-398.

Figura 3. Paul et Virginie. Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre, Auteur du texte; Barthélemy Roger, Graveur: Pierre-Paul Prud'hon, Dessinateur; Louis Lafitte, Dessinateur; Pierre Didot, Imprimeur, 1787. Petit Palais, musée des Beaux-arts de la Ville de Paris. LDUT490 (CC0 Paris Musées / Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris).

dei suoi contemporanei verso la rovina non derivasse dal desiderio di emozioni straordinarie, né da un morboso compiacimento per la distruzione, bensì da un piacere paradossale: quello di sentirsi al sicuro di fronte ai pericoli che colpiscono altri sotto i nostri occhi[22]. Nel poema *Paul et Virginie* (1789) Bernardin de Saint-Pierre tradusse questo concetto in un'immagine di grande suggestione, già pervasa da quel gusto romantico che avrebbe fortemente influenzato l'opera di François-René de Chateaubriand: «Comme un homme sauvé du naufrage sur un rocher, je contemple de ma solitude les orages qui frémissent dans le reste du monde; mon repos redouble par le bruit lointain de la tempête»[23] (fig. 3). Se questa affascinante intuizione può essere applicata al modo di percepire la rovina tra il XVIII e il XIX secolo[24], la dimensione rassicurante del guardarla dall'esterno viene profondamente messa in crisi dai conflitti del XX secolo che, di fatto, trasferiscono progressivamente il tema da una dimensione legata alla percezione individuale a una riguardante l'esperienza collettiva. Oggi, quella crisi ha assunto connotazioni inquietanti, poiché l'intera società contemporanea assiste, dal di dentro, ai processi di devastazione della realtà che la circonda[25]. Gli eventi di Gaza, il conflitto siriano o la guerra in Ucraina si inscrivono, infatti, in una dimensione di quotidianità della rovina che supera le esperienze del Novecento, anche a causa del ruolo pervasivo dei mezzi di informazione e comunicazione. Soprattutto, a tale dinamica si intreccia il processo di autodistruzione della stessa società contemporanea e, in particolare, del suo modello capitalistico, che ogni giorno produce nuove rovine: fabbriche e siti industriali dismessi, centri commerciali chiusi, parchi di divertimento abbandonati. Si tratta si luoghi e manufatti che, privati della loro funzione materiale e simbolica, vengono relegati ai margini delle pratiche e degli itinerari della vita quotidiana, come esiti del ciclo accelerato di produzione e consumo o dei processi di industrializzazione[26]. In questa condizione, non sembra più possibile individuare spazi, non solo fisici, dai quali poter osservare "la tempête" senza sentirsi coinvolti ed esposti. Come in un romanzo di Coran McCarthy, le rovine recenti, proprio per la loro prossimità temporale, anticipano i segni della fine: stazioni di servizio e supermercati abbandonati sono tanto più spaventosi perché

22. Hammann 2025, p. 3.

23. *Ibidem*. «Come un uomo salvato dal naufragio su uno scoglio, contemplo dalla mia solitudine le tempeste che infuriano nel resto del mondo; il mio riposo raddoppia per il rumore lontano della tempesta». L'immagine rimanda direttamente a quella utilizzata da Lucrezio nei primi versi del *De rerum natura*: «È dolce, quando i venti sconvolgono le distese del vasto mare, guardare da terra il grande travaglio di altri; non perché l'altrui tormento procuri giocondo diletto, bensì perché t'allieta vedere da quali affanni sei immune».

24. Per una sintesi degli atteggiamenti verso la rovina nel XVIII e nel XIX secolo, vedi Altarelli 2022.

25. *Ibidem*; sulla questione vedi anche Borghi 2025.

26. Pannofino 2020, p. 80. In particolare, l'antropologa Anna Lowenhaupt Tsing parla di "rovine del capitalismo"; vedi Lowenhaupt Tsing 2021.

TOP

Nella pagina precedente, figura 4. Immagine tratta da un fotogramma del film *The Road* di John Hillcoat, tratto dall'omonimo romando di Coran McCarthy (2006).

In questa pagina, figura 5. Fotogramma della serie TV *The Walking Dead: Daryl Dixon* (2023).

familiari e riconoscibili[27]. Queste rappresentazioni, diffuse ormai nella letteratura, nel cinema e nelle serie TV, attivano un processo di straniamento che permette di sperimentare una prospettiva inedita rispetto a ciò che è noto, rivelandosi uno strumento cognitivo potente per ripensare il presente[28] (figg. 4-5).

La dimensione di sospensione temporale descritta, viene alimentata anche da una progressiva messa in discussione del tradizionale confine tra naturale e artificiale, un limite che appare sempre più sfumato. Un esempio emblematico è il sito di Djúpalónssandur, una spiaggia di sabbia situata sulla costa meridionale della penisola di Snæfellsnes, nell'Islanda occidentale, teatro di un grave incidente aereo nel marzo del 1948: nello schianto, nel quale si contarono 14 vittime, il velivolo si frantumò in centinaia di rottami ancora visibili. I residui accartocciati e arrugginiti oggi si mescolano alle pietre scure della costa e, solo avvinandosi alla spiaggia, i turisti si accorgono dei detriti che compongono quello che, a prima vista, sembra un paesaggio naturale. L'azione degli agenti atmosferici e i processi di ossidazione hanno progressivamente integrato i rottami nel contesto ambientale, trasformandoli in elementi percepiti, erroneamente, come parte di un ambiente incontaminato (figg. 6-7).

Djúpalónssandur si configura così come un luogo sospeso, in cui il paesaggio non può essere definito né pienamente naturale né completamente antropizzato[29]. Com'è noto, Georg Simmel aveva già ampiamente sottolineato l'antagonismo intrinseco che caratterizza le rovine: da una parte la forza formativa e spirituale dell'opera umana sulla materia, dall'altra le spinte disgregatrici della natura. Le rovine, quindi, decostruiscono, sul piano fisico, la materialità dell'artefatto e parallelamente, sul piano concettuale, la categoria dell'artificiale[30]. Nell'ultimo decennio, tuttavia, in architettura il confine tra naturale e artificiale è diventato un territorio progressivamente più fluido: la natura è diventata un agente progettuale, attraverso superfici vegetali, materiali *bio-based* e sistemi bioreattivi; parallelamente l'artificiale ha assunto logiche naturali grazie a biomimetica e materiali sensibili. Sul piano socio-culturale, questa ibridazione riflette una dimensione in cui la crisi climatica e tecnologica mette in discussione la separazione tra uomo e ambiente, spingendo la società a considerare la natura non come sfondo ma come interlocutore con cui negoziare. L'architettura diventa così un campo simbolico in cui si ridefiniscono valori, percezioni e responsabilità collettive, generando nuovi immaginari di convivenza tra mondo naturale e mondo tecnologico[31]. In questa prospettiva, appare

27. Lucas 2013, pp. 195-196; Baldi 2015, p. 5; Pannofino 2020, p. 81

28. Sturli 2022, pp. 394-395.

29. Pannofino 2020, p. 91.

30. Simmel 2006. Su questo tema vedi anche Pannofino 2020, p. 82.

31. Su questi temi vedi: Latour 2018; Ingold 2024.

Figure 6-7. Djúpalónssandur, Islanda. La spiaggia è stata teatro di un disastro aereo nel marzo del 1948.

significativo il *Sea of Cortez Research Center*, un edificio progettato da Tatiana Bilbao Estudio nella città portuale di Mazatlán, in Messico, con l'obiettivo di rappresentare il Mare di Cortez, riconosciuto come sito del patrimonio mondiale dell'UNESCO e soprannominato "Acquario del mondo". Il progetto ha dato origine a un edificio, completato nel 2023, concepito come una rovina, un manufatto sospeso tra passato e futuro, lentamente riconquistato dalla natura[32] (fig. 8). Il progetto richiama inevitabilmente *La Fábrica*[33] – il celebre cementificio abbandonato che, dal 1973, Ricardo Bofill ha trasformato in studio di architettura e abitazione – in cui l'architetto catalano dissolve il confine tra artificiale e naturale. Ne nasce un'architettura non tanto sospesa quanto, piuttosto, in continuo divenire (fig. 9).

È evidente che l'emergenza sanitaria vissuta tra il 2020 e il 2023 abbia avuto un ruolo determinante nel consolidare questi immaginari nella società. Da un lato, infatti, il tempo naturale è tornato a interferire con la condizione umana, rivelandone la fragilità; dall'altro, l'isolamento forzato ha intensificato i contatti virtuali, diffondendo su larga scala un'esperienza "presentista" in cui la società si trova sospesa in un eterno presente «che produce giorno dopo giorno il futuro e il passato di cui ha bisogno»[34]. L'Intelligenza Artificiale Generativa ha amplificato la possibilità di sospendere la separazione tra passato e futuro, tra naturale e artificiale e, ovviamente, tra reale e immaginario[35]: *Nothing is True, Everything is Permitted* – recita il profilo social di Balaji Bal, architetto, fondatore di HeadGym, una piattaforma specializzata in strumenti di apprendimento e produttività con il supporto di centinaia di esperti. Le straordinarie possibilità dell'IA dovute dall'intersezione di dati, testi e immagini, conducono all'elaborazione di architetture sospese fuori dal tempo e dallo spazio (figg. 10-12).

L'attenzione – e la crescente predilezione – verso un'alternativa alla materialità del reale contribuisce a generare seri problemi nella trasmissione del patrimonio al futuro[36]. Questa tendenza, infatti, ha destrutturato «il concetto di bene nel suo valore storico-artistico, a favore di una promozione più ampia e "democratica"», arrivando a includere ogni forma dell'esperienza umana[37]. Non è rilevante che un

32. La concezione progettuale si fonda sulla consapevolezza che l'essere umano non esercita un controllo assoluto sulla natura, ma ne costituisce piuttosto una componente intrinseca, con la necessità di ristabilire una connessione armonica con l'ambiente circostante; vedi: https://tatianabilbao.com/ (ultimo accesso 12 giugno 2025).

33. Vedi: https://www.bofill.com/ (ultimo accesso 12 giugno 2025).

34. Hartog 2007. Sul tema vedi anche Benigno 2024.

35. Su impatto e prospettive delle AI generative sull'architettura e, in particolare, sul restauro dell'architettura e le discipline connesse al patrimonio architettonico, vedi Albukhari 2025.

36. Fiorani 2024, p. 155.

37. *Ibidem*. Quanto detto, per esempio, riguarda il campo dei cosiddetti processi di patrimonializzazione, in cui la storia viene catturata come qualcosa che appartiene alle generazioni attuali, che possono scegliere come interpretarla e usarla a proprio vantaggio, con il conseguente rischio di legittimare un certo ordine sociale e politico, così come precisi paradigmi

Figura 8. Tatiana Bilbao Estudio, Sea of Cortez *Research Center* (2023), https://tatianabilbao.com/ (ultimo accesso 12 giugno 2025).

Figura 9. Ricaro Bofill, La Fàbrica (1973-1975), https://www.bofill.com/ (ultimo accesso12 giugno 2025).

Figure 10-12. Balajii Bal, *The Italian Job* (2025). Architetture realizzate con la piattagorma di AI generativa HeadGym (immagini cortesemente concesse da Balajii Bal).

oggetto appartenga a un passato lontano o che sia semplicemente frutto del "malfinito" della tarda modernità[38]. Persino i manufatti incompiuti, pur se semanticamente distinti dalle rovine, con queste condividono la dimensione di sospensione che, attraverso l'azione progettuale, diviene condizione di «a-temporalità intesa come parametro per la qualità dell'architettura»[39] (fig. 13). Ciò che sembra più interessare nell'ambito del progetto contemporaneo, infatti, è l'idea che la memoria latente custodita in ogni rovina possa essere risvegliata e reinterpretata dall'osservatore moderno[40]. In questo senso, la rovina, decontestualizzata dal suo significato originario, diventa un "pre-testo" con un forte potenziale mitopoietico. La perdita o la trasformazione del valore originario, unita al suo inserimento in nuovi contesti, «traccia intorno a quelle realtà un'aura inquietante che mette in moto un processo associativo, narrativo, poetico, mitologico ad alto potere immaginifico ed estetico»[41] (fig. 14).

L'emergere di questi aspetti fa sì che i frammenti del passato vengano ricondotti – o deliberatamente schiacciati[42] – in una condizione di presente che contiene al tempo stesso passato e futuro[43] e che li condanna a rimanere nella loro affascinante e malinconica dimensione di oscurità. Come recentemente osservato dallo storico dell'arte Jean-Yves Jouannais: «La malinconia non sarebbe che questo: girare a lungo, continuamente intorno alle rovine. E, così facendo, non conoscerle. Non conoscerle affinché mantengano il carattere spettrale, prodigioso che gli è proprio»[44].

ideologici. Per un approccio critico al tema della patrimonializzazione, vedi Caccia Gherardini 2025; per uno sguardo antropologico alla questione, vedi Dei 2002.

38. Sul tema vedi Licata 2014, Menzietti 2017.

39. Paccagnella 2023, p. 143.

40. Nella cospicua produzione scientifica sul tema della rovina nell'ambito della progettazione architettonica, a titolo esemplificativo, vedi: Capuano 2014; Bigiotti, Corvino 2015; Toppetti 2018; Acocella 2021; Altarelli 2022; Monaco 2022; Torricelli 2022; Paccagnella 2023; Romano 2023; Coppolino 2024.

41. Questa tendenza può essere chiarita attraverso i concetti espressi da Aby Warburg, un autore che, insieme a Georg Simmel e Michel Foucault, viene spesso richiamato a supporto degli studi progettuali. Lo storico dell'arte tedesco, fondatore dell'iconologia, attribuisce alle rovine un valore simbolico ed evocativo legato al concetto di *Nachleben* (sopravvivenza), uno dei pilastri della sua ricerca. Le rovine non possiedono solo un valore estetico, ma anche spirituale e filosofico, poiché rendono visibile il conflitto interiore dell'uomo, diviso tra il desiderio di preservare il passato e la consapevolezza della sua irreversibile perdita. Vedi Appiano 2024.

42. Vedi Toppetti 2018.

43. Di Benedetto 2022, p. 9. A questa idea viene frequentemente associato il concetto foucaltiano di «ontologia dell'attualità»; Foucault 2021, p. 232. Si tratta, tuttavia, di un rovesciamento rispetto a quanto sostenuto dallo stesso Foucault, che invitava a liberarsi da ogni ambizione trascendentale e a individuare o – attraverso un'analisi genealogica e archeologica – «gli eventi che ci hanno condotto a costituirci e a riconoscerci come soggetti di ciò che facciamo, pensiamo e diciamo»; *ibidem*. Vedi anche Foucault 1997.

44. Jouannais 2024, p. 7. La rovina non è più concepita come semplice traccia che rimanda a un passato definibile attraverso la ricostruzione degli eventi, ma come oggetto aperto a una potenzialmente illimitata pluralità interpretativa.

Figura 13. Portigliola, Locri (RC). Resti dell'ippodromo costruito negli anni Novanta del Novecento e mai finito (foto dell'autore, 2025).

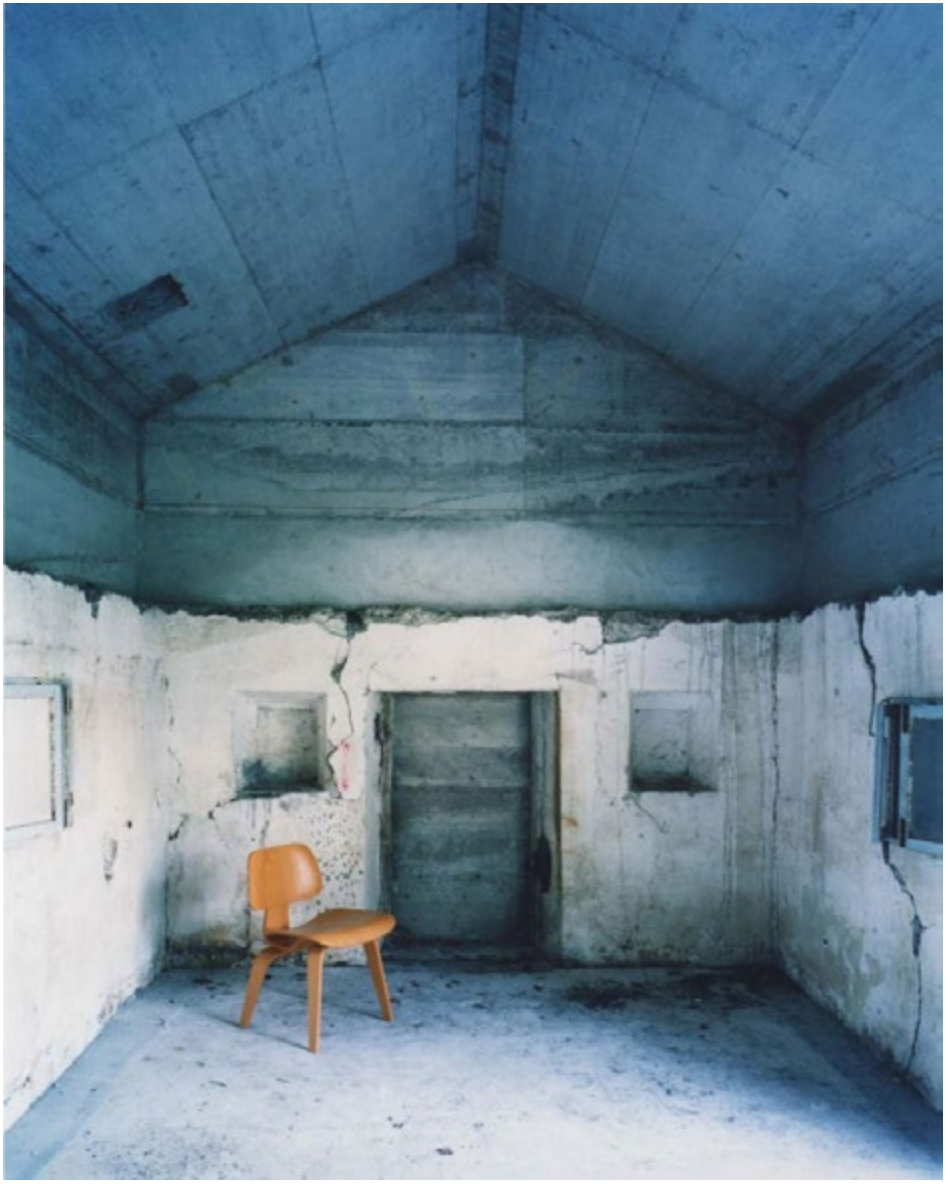


Figura 14. Sp10, Edificio e giardino (2011). Genova, Italia (da «Casabella», 799, marzo 2011).

La rovina come esperienza

Il mondo dell'arte contemporanea è il campo nel quale il percorso di dissoluzione di passato e futuro in favore del presente si è più precocemente avviato. Un processo che, sin dai primi anni Sessanta del Novecento, in aperta polemica con la tradizionale visione di un'arte che sopravvive alle generazioni degli uomini, ha proposto una nuova concezione di arte effimera che, attraverso la *perfomance*, nel corso del tempo si è connotata maggiormente secondo la dimensione di *liveness*[45]. A differenza dell'arte tradizionale, infatti, il gesto della performance art non produce o riproduce, ma si radica «nella pura presenza fisica dell'artista e del pubblico uniti nel qui e ora della performance, uno spazio dove mondo dell'arte e mondo della vita si fondono e si confondono»[46]. Le azioni degli artisti performativi sono guidate dalla presenza del pubblico, attraverso l'incontro interattivo tra performers e spettatori. Questa interazione non si limita a un processo di cooperazione interpretativa[47], ma che ha più a che fare con un processo di co-creazione – denominato *feedback loop* da Erika Fischer-Lichte – molto più simile a ciò che avviene nel teatro sperimentale[48]. Il gesto performativo realizza così una realtà che somiglia in tutto e per tutto alla vita reale, ma ha un grado di maggiore intensità e potenza, generata proprio dall'esserci, qui ed ora, di artista e pubblico[49]. Esserci, in senso heideggeriano, è diventato un imperativo dell'ultimo decennio, amplificato anche dalla crisi pandemica che ha "mediatizzato" la presenza, paradossalmente proprio a partire dalla mancanza forzata delle occasioni "dal vivo", tradizionalmente inteso.

Liveness e rovine sono temi sperimentati dall'artista Greg Jager nell'opera *Ballad of the End* (2022), una performance concepita come indagine sul significato delle rovine nel tempo presente, attraverso un dispositivo che interroga la relazione tra materia, corpo e memoria[50]. Voluminosi e scabri blocchi di tufo assumono la funzione di simulacro della rovina e costituiscono il fulcro attivatore dell'operazione: lo spettatore è chiamato non soltanto a osservarli, ma a instaurare con essi un'interazione fisica,

A partire dagli studi di Umberto Eco, è acquisito che un'opera possa generare molteplici letture; tuttavia, nell'ambito del patrimonio culturale, non tutte risultano legittime. Vedi Eco 1991; sul tema vedi anche Sulfaro 2018.

45. Giombini 2018, p. 129.

46. *Ivi*, p. 130.

47. Vedi Eco 1979.

48. *Ivi*, pp. 135-137. Vedi anche Fischer-Lichte 2014.

49. Non a caso, una delle performance più popolari è T*he Artist is present* di Marina Abramović, in cui la perfomer serba nel 2010 rimase seduta immobile e in silenzio in una sala del MoMa di New York ad attendere che gli spettatori le sostassero a turno davanti per qualche minuto, cercando di sostenere il suo sguardo; Giombini 2018, p. 140.

50. Vedi https://gregjager.com/ (ultimo accesso 12 giugno 2025).

attraverso il loro spostamento e configurando una nuova disposizione. L'ordinamento originario viene così progressivamente disarticolato, fino a generare nuove installazioni instabili (figg. 15-17). Uno degli esiti della performance risiede anche nella produzione di fenomeni sonori: trascinamenti, percussioni, cadute, fratture, nonché la generazione di polvere e macerie, che, calpestate dai partecipanti, amplificano l'esperienza acustica mediante scricchiolii e rumori di attrito. In tal modo, la compresenza dei corpi, dei gesti e dei suoni prodotti dal loro stesso agire conferisce alla performance una dimensione collettiva e situazionale, in cui la rovina si manifesta non come immagine statica, ma come processo in atto, costantemente ridefinito dall'intervento umano[51].

Il gesto performativo come attivatore di esperienzialità è una componente ricorrente anche nel progetto *In-ruins*, avviato in Calabria nel 2018 con l'obiettivo di esplorare le potenzialità dell'incontro tra arte contemporanea e rovine archeologiche[52]. Fondato e coordinato da Maria Luigia Gioffrè, Nicola Guastamacchia e Nicola Nitido, *In-ruins* integra residenze artistiche, conferenze, simposi e ricerche estetiche, confrontandosi con miti, simboli, memoria collettiva e, inevitabilmente, con le implicazioni sociali e politiche del rinvenimento archeologico. La risemantizzazione del frammento attraverso installazioni o performance artistiche attiva un processo in cui «il mito si fa materia e diventa parte integrante del tessuto culturale umano»[53] (fig. 18). Artisti e operatori culturali sono invitati a collaborare in un contesto interdisciplinare, favorendo uno scambio orizzontale e la costruzione di legami tra discipline, pratiche e idee. L'intento è considerare arte contemporanea e archeologia come esperienze estetiche complementari, «dove la materialità di un oggetto presente diviene il pretesto per ripensare geografie discontinue, intrecciare passato e futuro, esperienza e aspettativa»[54].

Il mondo dell'arte contemporanea, tuttavia, non è l'unico ad esplorare il tema della rovina attraverso esperienze immersive, performance e processi di mediatizzazione. Una pratica che si muove nella stessa direzione è lo *Urban Exploring*, più noto come Urbex: si tratta della visita a luoghi e edifici abbandonati, nascosti o dimenticati, situati nelle città e nelle periferie. Ville, chiese, fabbriche, ospedali, alberghi, strutture militari e, nel caso italiano, interi "paesi fantasma" diventano scenari privilegiati di questa esperienza, che forse più di ogni altra esprime le estetiche contemporanee legate alle rovine. Nata nell'ambito della cultura *underground* statunitense[55], l'Urbex si è rapidamente diffuso in molti paesi,

51. Silvioli 2022.

52. Vedi: https://www.inruins.org/ (ultimo accesso 12 giugno 2025).

53. Guastamacchia 2022, p. 12.

54. *Ivi*, p. 9.

55. L'espressione *Urban Exploring* è stata coniata nel 1996 da Jeff Chapman, fondatore della rivista «Infiltration: the zine about going places you're not supposed to go»; Pannofino 2020, p. 83.

In questa e nella pagina precedente, figure 15-17. Immagini tratte dalla performance *Ballad of the end* (2002), dell'artista Greg Jager (immagini cortesemente concesse dall'artista).

trovando nei social media, nei siti web e nei canali YouTube dedicati un terreno fertile di condivisione e confronto[56]. Alla base del suo fascino vi è la componente di rischio, trasgressione e illegalità: l'accesso a questi luoghi è quasi sempre vietato, trattandosi di spazi privati o pericolanti[57]. La produzione di fotografie e video rappresenta l'aspetto più evidente di questo approccio estetizzante (fig. 19). Per molti esploratori l'esperienza non è soltanto visiva. Anche gli altri sensi contribuiscono a rendere le esplorazioni affascinanti: odori sgradevoli, come quelli di muffa, sporcizia o putrefazione, stimolano memorie personali ed evocano esperienze olfattive in netto contrasto con quelle "normalizzate" della vita urbana[58]; allo stesso modo, i suoni e i rumori di fabbriche e edifici deserti restituiscono sensazioni inaspettate[59] .

L'Urbex è una pratica che porta con sè dei risvolti paradossali, diventando emblematica del complesso, e spesso conflittuale, rapporto che la società contemporanea intrattiene con la rovina. Essendosi diffusa in un contesto di controcultura e denuncia contro l'*establishment*, l'esplorazione urbana si è sempre proposta come una pratica consapevolmente marginale, volutamente distante dalle logiche del turismo convenzionale. Negli ultimi anni ha riscosso una crescente legittimazione e visibilità nei media *mainstream*[60], denotando una certa tensione identitaria: da un lato, l'adesione al discorso dominante e la conseguente normalizzazione delle rovine per ottenere riconoscimento; dall'altro, il rifiuto di questa integrazione a favore di una posizione esplicitamente controculturale. Uno dei principi guida dagli urbexers è "take nothing but pictures, leave nothing but footprints", un motto condiviso anche da molti movimenti ecologisti. Tale atteggiamento implica il rispetto e la conservazione dello stato di decadenza delle rovine esplorate, come documento di cultura materiale[61]. Per questo motivo, generalmente, pur condividendo le immagini di un luogo, gli esploratori urbani tendono a non divulgarne l'esatta ubicazione. All'interno della stessa comunità Urbex, tuttavia, esiste una

56. Vedi: http://www.infiltration.org/zine.html (ultimo accesso il 12 giugno 2025). In Italia molti dei gruppi organizzati o delle associazioni culturali che coltivano l'*Urbex,* nel 2012 si sono riuniti nella principale community "Ascosi Lasciti"; vedi https://ascosilasciti.com/it/ (ultimo accesso 12 giugno 2025). Sul fenomeno *Urbex i*n Italia, vedi, tra gli altri, Bertuletti 2017 e Falciola 2020.

57. Pannofino 2020, p. 83.

58. Bingham 2020.

59. Pannofino 2020, p. 86. Ne è un esempio il progetto DICOSTEX, dedicato all'esplorazione di discoteche italiane abbandonate, in cui le immagini fotografiche sono accompagnate da registrazioni acustiche che amplificano l'esperienza Vedi: http://www.elettroshock.com/ (ultimo accesso 12 giugno 2015) e https://soundcloud.com/cattina (ultimo accesso 12 giugno 2025). Sulle discoteche abbandonate in Italia, vedi Tesei, Calloni 2021.

60. *Ivi*, p. 83.

61. Sul rapporto tra *Urbex* e cultura materiale vedi Calefati 2024.

In questa e nella pagina precedente, figura 18. Deposta, *Traslochi Emotivi*, In-ruins residency 2023, Parco Nazionale Archeologico di Sibari, Italia (foto A. Mahajan, 2023)

Nella pagina successiva, figura 19. Salsomaggiore (PR). La discoteca abbandonata Poggio Diana, in una foto di Laura Durante, fotografa free lance e urbexer; https://www.lorenadurante.it/2024/03/03/la-musica-e-finita-discoteca-poggio-diana/ (immagine gentilmente conecessa dall'autrice).

frattura di fondo legata alle modalità di rappresentazione delle rovine che riflette due visioni opposte di patrimonio. Da un lato, vi sono i promotori di una estetizzazione visuale e diffusione mediatica; dall'altro, chi rivendica un'esperienza intima e personale, estranea a ogni forma di commercializzazione. L'Urbex si configura quindi come un'esperienza collettiva segnata da un'ambivalenza oscillante tra la mercificazione di siti e manufatti in abbandono e l'esigenza di preservarne l'alterità rispetto allo spazio urbano normalizzato[62].

Questa tensione, peraltro, è rintracciabile anche nell'ambito del turismo culturale, che negli ultimi decenni ha visto crescere in modo esponenziale l'interesse per particolari categorie di patrimoni e, soprattutto, per forme di fruizione in cui il viaggio è visto come esplorazione di luoghi in cui consumare esperienze autentiche. Anche nel cosiddetto "turista esperienziale" emerge infatti il desiderio di evadere dalla quotidianità alla ricerca di un'alterità autentica da sperimentare in prima persona. Tale atteggiamento può essere rappresentato dalla figura ideale del "viaggiatore dell'interstizio" che, pur riconoscendosi nel mondo del turismo, rimane costantemente alla ricerca di intervalli ancora inesplorati nell'universo del viaggio, che siano spaziali o temporali[63]. Già nel 1976 Dean MacCannell aveva descritto questo processo sociale, sottolineando come la ricerca dell'autenticità fosse un valore distintivo e socialmente riconoscibile della nuova *leisure class*. In questa prospettiva, il turismo si pone come mezzo privilegiato di accesso all'autenticità ma, allo stesso tempo, ne riproduce le contraddizioni, incorporando i meccanismi tipici del consumo di massa e dando vita a forme di "autenticità messa in scena" (*staged authenticity*)[64]. Il tema, tra l'altro, rimanda all'interesse verso i "borghi" esploso negli ultimi decenni, luoghi quasi sempre ricchi di rovine e stratificazioni, ma soprattutto di valori intangibili che, associati a concetti quali "autentico" e "identitario", sono diventati di tendenza soprattutto durante la pandemia[65].

L'esperienzialità diffusa nell'industria turistica può essere inscritta all'interno di una più ampia retorica di un «ritorno alla natura», oggi largamente diffusa nel discorso pubblico: dalle questioni ambientali alle politiche di salvaguardia del paesaggio, dall'ecosostenibilità dei prodotti cosiddetti *green* alle scelte alimentari di matrice biologica, dalla sacralizzazione della terra promossa da differenti correnti spirituali alla valorizzazione delle tradizioni contadine veicolata dal neoruralismo, sino alle pratiche sperimentali degli ecovillaggi, si delinea una narrazione che pone la natura come elemento centrale. Il tratto comune a queste declinazioni consiste nella rappresentazione della natura quale

62. Pannofino 2020, p. 91.

63. Vedi Urbain 1997.

64. Vedi MacCannell 2012.

65. Pracchi, Oteri 2023, p. 164. Sul tema dei borghi vedi Barbera, Cersosimo, De Rossi 2022.

dispositivo critico nei confronti del modello sociale dominante e, allo stesso tempo, come ipotesi di alternativa praticabile. In questa prospettiva, le rovine si contrappongono al paradigma sociale prevalente attraverso la loro intrinseca capacità di decostruirlo. Come osserva l'antropologa Maria Anna Bertolino, nell'analisi dei modelli di recupero architettonico e di rivitalizzazione sociodemografica attivati da nuovi abitanti neorurali in alcuni insediamenti del versante occidentale delle Alpi, la montagna è fatta di «rovine che, a differenza delle macerie possono ancora parlare e dire la loro per cambiare rotta, creando degli spazi di resistenza per un'inversione di tendenza dell'attuale modello di sviluppo»[66].

Le rovine come fallimento

Gli immaginari e le pratiche descritte finora presentano un imprescindibile legame con il progetto di conservazione: intervenire su una preesistenza implica, infatti, un'operazione di "trasporto del passato nel presente", che solleva, inevitabilmente, questioni di ordine teorico ed epistemologico[67].

In questa prospettiva, una prima riflessione riguarda il rischio che la tendenza a prediligere la atemporalità della rovina finisca per trasformare il progetto sempre più in una "messa in scena", indipendententemente dal «suo rapporto con la testimonianza, nella sua accezione giuridica, non memoriale»[68]. Il dubbio è che l'attuale interesse verso ogni tipologia di rovina – insieme alla conseguente propensione alla loro conservazione – non rifletta un reale interesse per la storia materiale, ma risponda, piuttosto, all'esigenza di creare un'atmosfera coerente con l'immaginario presentista[69]. Ciò non costiuirebbe di per sè un problema, se non fosse che, da un lato, tale tendenza alimenta una spettacolarizzazione destinata al consumo, ormai non solo turistico; dall'altro, si corre il rischio di svuotare i luoghi del loro significato politico. Le rovine, infatti, spesso raccontano di disuguaglianze territoriali, di progetti falliti ed economie irreversibilmente in crisi[70]: si pensi ai tanti paesi abbandonati nel corso del Novecento in Italia a causa della crisi dell'economia silvo-pastorale, dell'industrializzazione del paese e dell'espansione urbana incontrollata nelle aree di pianura e in

66. Bertolino 2014, p. 19.

67. Caccia Gherardini 2025, p. 46.

68. *Ivi*, p. 55.

69. Donatella Fiorani, tuttavia, ha recentemente osservato come la cultura contemporanea mostri la sua «generale incapacità di lasciare resti in grado di salire al rango di rovine»; Fiorani 2024, p. 155.

70. Pannofino 2020, p. 82.

Figura 20. Africo (RC). Chiesa di San Nicola. il paese è stato abbandonato dopo un'alluvione nel 1951 (foto dell'autore, 2023).

quelle costiere[71] (fig. 20); oppure, ai siti produttivi sconfitti dalle regole del mercato globale o dalle transizioni energetiche e tecnologiche[72] (fig. 21). Al pari delle tante incompiute, sparse soprattutto in Italia meridionale, questi siti in rovina configurano spazi che non generano identità, testimoniando, piuttosto, interruzioni e aspettative disattese: in una parola, il fallimento[73].

Una possibile seconda riflessione, è che la tendenza a rendere l'interazione con la realtà sempre più 'esperenziale' rischi di trasferire il potenziale valore collettivo di luoghi e manufatti in rovina – ma il rischio può essere esteso, ovviamente, ad altri patrimoni – in una dimensione individuale e soggettiva, quale è per natura l'esperienza personale. La *Stimmung* prodotta dalle rovine nell'osservatore, per usare un termine riegliano, è un effetto psicologico generato dalla percezione del tempo che si manifesta attraverso di essa. Tuttavia – come ci ha insegnato lo stesso Alois Riegl –, il valore dell'antico è profondamente distinto dal valore storico: il compito dell'architetto, a prescindere dall'esperienza soggettiva di chi fruirà di quel manufatto, dovrebbe essere quello di restituire alla rovina il suo valore di testimonianza, confrontandosi con il rapporto tra i fatti, la loro concatenazione e la loro gerarchia[74].

Rispetto a quest'ultima prospettiva, le rovine sembrano assumere un'ulteriore dimensione riconducibile al fallimento. A partire dal Secondo dopoguerra, com'è noto, il valore di testimonianza delle rovine, anche in senso pedagogico, ha assunto un certo interesse e una certa diffusione[75]: luoghi e manufatti recanti le ferite inferte dai traumi della guerra, cominciavano a costituire un'efficace alternativa a monumenti intenzionali e memoriali, data dalla loro intrinseca capacità di essere documento tangibile di quanto accaduto. Le rovine "traumatiche" avrebbero dovuto sollecitare la società a interrogarsi sulle dinamiche che avevano reso possibile la violenza e a prevenire la normalizzazione dell'oblio[76]; la loro permanenza materiale avrebbe dovuto agire come dispositivo

71. Su questi temi vedi: Oteri, Scamardì 2020 e Oteri 2024.

72. O'Brien, Leichenko 2003.

73. Simmel aveva già messo in luce come le rovine rappresentassero l'evidenza empirica del fallimento del tentativo dell'uomo di dominare la natura: l'intrusione di quest'ultima all'interno del costruito, si configura come un evento non programmato, poiché non scaturisce da un disegno intenzionale, ma dal venir meno del progetto originario. Questa dinamica può manifestarsi nello spopolamento di un centro abitato in seguito a un terremoto, nella chiusura di un impianto produttivo a causa di una crisi economica, oppure nell'incuria cui sono abbandonate una villa disabitata o una chiesa non più frequentata; Simmel 2006.

74. Caccia Gherardini 2025, p. 179.

75. In quegli anni, risultano particolarmente rilevanti gli studi di Pierre Nora sui *Lieux de memoire*; vedi Nora 1984. Sul tema della memoria come dispositivo pedagogico, vedi Romeo 2022. Il tema del passato che si manifesta e agisce nel presente ha ampia trattazione da parte della riflessione filosofica e degli studi di epistemologia storica. Per una sintesi, vedi Pavone 2020.

76. Sul tema vedi Sulfaro 2014.

Figura 21. Roccalumera (Me). Lo stabilimento per la trasfromazione delle essenze agrumarie ex Speda, abbandonato engli anni Ottanta del Novecento (foto dell'autore, 2023).

pedagogico e civico, capace di trasformare l'atto commemorativo in un esercizio etico di consapevolezza e vigilanza democratica. Così, finita la guerra, la rovina dell'*Hiroshima-ken Sangyo Shoreikan*, poi più nota come *Genbaku Dome,* sopravvisuta ad uno degli eventi considerati più devastanti della storia del Novecento, costituì un "landmark della memoria"[77] da utilizzare come monito a favore dell'eliminazione di ogni arsenale nucleare e come simbolo di speranza e di pace[78]. Eppure, a distanza di 80 anni dalla deflagrazione della bomba atomica in quel luogo, lo spettro di una guerra nucleare continua ad aggirarsi in modo sinistro per il pianeta. Allo stesso modo, in Francia, *Oradour-sur-Glane*, luogo di memoria voluto e "villaggio martire", avrebbe dovuto far riflettere sulla sofferenza francese sotto l'occupazione tedesca. Tuttavia, nonostante la carcassa dell'automobile del medico del villaggio e una macchina da cucire siano ancora lì, tra i resti degli edifici, a testimoniare l'orrore della guerra sulle vittime innocenti, nuovi eserciti continuano a invadere altri paesi, portando morte e distruzione. Infine, si pensi a quanto avviene a Gaza e in Cisgiordania: nessuna atrocità storica in Europa è stata commemorata così ampiamente e in modo così completo come la Shoa, una cultura della memoria senza precedenti che, tuttavia, come recentemente analizzato da Pankaj Mishra, ha finito per diventare "ancella del potere più brutale" e legittimare la violenza e l'ingiustiza[79] (fig. 22).

Questi eventi, avvenuti in epoche così vicine a noi, hanno messo in crisi un assunto fondamentale sia delle tradizioni religiose, sia dell'illuminismo laico: l'idea, cioè, che gli esseri umani siano intrinsecamente "morali". Il sospetto devastante che ciò non sia vero, oggi è ampiamente diffuso. Molti hanno assistito da vicino a morte e mutilazioni sotto regimi caratterizzati da crudeltà, terrore e censura, e sono stati costretti a riconoscere come tutto sia possibile, che le fondamenta del diritto internazionale e della moralità non siano affatto solide e che ricordare le atrocità del passato conservandone le tracce, non garantisca che esse non possano ripetersi nel presente[80].

L'impressione è che sia in atto un sonoro fallimento della capacità della memoria collettiva – e con essa ogni dispositivo materiale finalizzato alla sua spazializzazione – di orientare la società, se non verso un futuro roseo, almeno verso un presente pacificato. Il restauro dell'architettura – al pari

77. Capuano 2014, p. 351.

78. Vedi: Morezzi 2010; Sulfaro 2014.

79. Mishra 2025, p. 18. Pankaj Mishra ha ampiamente documentato come la la memoria collettiva della Shoah in Europa e in Israele non scaturì in modo organico da ciò che accadde tra il 1939 e il 1945, ma fu costruita tardivamente, spesso deliberatamente e con precisi fini politici; *ivi*, pp. 98-99.

80. *Ibidem*, p.13.

Figura 22. Gaza. Bambini giocano sulle rovine di un edificio (foto Mohammed Hajjar, 2025, gentilmente concessa dall'autore; www.instagram.com/mhmed_hajjar).

di altre discipline connesse alla cura, alla conoscenza e alla valorizzazione del patrimonio culturale – si è nutrito della nozione di memoria collettiva, considerandola un vero e proprio committente[81]. Tuttavia, in questa propensione quasi bulimica per la memoria, sono quasi sempre stati tralasciati i possibili esiti prodotti sulla società, confondendo – forse ancor più colpevolmente – la memoria con la storia, concetti certamente interdipendenti, ma profondamente differenti e, soprattutto, non intercambiabili, né sovrapponibili[82]. In questo senso, occorre forse concordare con quanto asserito da Susan Sontag*:* «la memoria collettiva – riconducibile alla stessa famiglia di false nozioni a cui appartiene la colpa collettiva – non esiste. Esiste invece l'istruzione collettiva. Ogni ricordo è individuale, irriproducibile, e muore insieme all'individuo»[83]. Così da considerare l'idea che l'atto di conservare e trasmettere al futuro una presistenza, non sia un'operazione tanto al servizio della memoria, quanto della conoscenza.

D'altra parte, grazie anche al contributo delle neuroscienze, il postulato per cui la memoria serva a ricordare, oggi non è più così scontato[84]. Nella seconda metà del Novecento sono stati elaborati numerosi modelli cognitivi della memoria e, grazie anche ad alcuni casi clinici, le evidenze sperimentali e neuropsicologiche sono state integrate in una visione unitaria. In questo periodo il parallelismo mente-computer ha avuto una certa fortuna, finendo, paradossalmente, per mettere in crisi proprio l'idea della memoria come semplice ritenzione. La memoria dei computer, infatti, immagazzina informazioni in modo preciso e privo di distorsioni, mentre quella umana è soggetta a errori e trasformazioni che sembrano essere poco compatibili con un sistema concepito solo per conservare dati. Proprio queste imperfezioni hanno suggerito che la memoria non sia un archivio statico, ma un processo dinamico orientato a sviluppare funzioni adattive. Da qui nasce la necessità di riconcettualizzarla: invece di considerarla come un deposito di

81. Caccia Gherardini 2025, p. 46.

82. Il dibattito su interdipendenza e differenza tra storia e memoria ha riscosso, almeno recentemente, un notevole interesse. Lo stesso Maurice Halbawcs ha sottolineato come l'espressione "memoria storica" non sia molto ben scelta, poiché associa due termini che in più di un punto si contrappongono; Halbawcs 2001, p. 155. Sul tema, con particolare riferimento ai luoghi di memoria, vedi il recente Petrillo 2025.

83. Sontag 2003, p. 101. Quella che si definisce memoria collettiva non è affatto il risultato di un ricordo ma di un patto, per cui ci si accorda su ciò che è importante e su come sono andate le cose; *ibidem.*

84. Vedi Damasio 2012. D'altra parte, la concezione della memoria come "immagazzinamento" non ha costituito fin da subito la posizione dominante all'interno del pensiero occidentale. Solo con Aristotele, di fatto, si cominciò a sostenere con forza che la memoria riguardi in maniera specifica il passato. La fase successiva, notevolmente estesa e legata a una concezione della memoria come sistema di ritenzione, è proseguita in età medievale e moderna con la proposta di concetti dalla spiccata connotazione contemporanea, come il fatto che il ricordo possiede una sua natura fisica consistente in tracce cerebrali da parte di Cartesio, o la presenza di una sua componente cognitiva in Hegel, sviluppata nel corso dell'Ottocento; Gatti, Vecchi 2019, pp. 13-14.

informazioni, occorre indagare il suo ruolo nella programmazione del comportamento futuro, cioè nella capacità di previsione[85]. La tesi muove dall'affascinante idea secondo cui la funzione della memoria risiede nel fatto che gli organismi conservano ricordi del passato principalmente per prevedere il futuro. La capacità di riconoscere l'antecedente di un evento dannoso consente infatti di anticiparlo ed evitarlo, a condizione di averlo già sperimentato. Alla luce del concetto di esperienza, ciò può apparire scontato ed è indubbio che alcune componenti mnestiche dipendano dall'esperienza di eventi passati. Tuttavia, studi più recenti tendono a ricondurre la funzione principale della memoria non tanto alla rievocazione del passato, quanto piuttosto alla capacità di anticipazione e previsione[86].

Attraverso questa riconcettualizzazione della nozione di memoria, le rovine, spogliate della loro aura, del loro valore mitopoietico o della loro atemporalità, andrebbero ricondotte nel campo semantico che più gli è proprio: quello del fallimento, del disfacimento, del crollo, della distruzione, provocati non dal solo dal trascorrere del tempo, ma anche dai fatti della storia, dalle sue cesure o, semplicemente, dall'incuria che l'uomo ha verso le cose. In questo modo, esse assumerebbero il ruolo pedagogico di prevenire nuovi fallimenti e non sprecare il loro potere di "impartire lezioni", nel momento in cui le leggiamo «sia nella loro concretezza – come oggetti presenti – che come rappresentazioni simboliche»[87].

Come rilevato da Marc Augè, oggi più che mai siamo posti davanti alla necessità di rimparare a sentire il tempo per riprendere coscienza della storia: «Mentre tutto concorre a farci credere che la storia sia finita e che il mondo sia uno spettacolo nel quale quella fine viene rappresentata, abbiamo bisogno di ritrovare il tempo per credere alla storia. Questa potrebbe essere oggi la funzione pedagogica delle rovine»[88.]

85. *Ivi*, p. 18.

86. *Ivi*, pp. 23-25. Sul contributo della psicologia allo studio della memoria vedi Rocchetti 2020.

87. Vedi Stewart 2025.

88. Augè 2004, p. 43

Bibliografia

Acocella 2021 - A. Acocella, *La rovina come pretesto. Continuità e metamorfosi in tre musei ricostruit*i, Quodlibet, Macerata 2021.

Albukhari 2025 - I.N. Albukhari , *The role of artificial intelligence (AI) in architectural design: a systematic review of emerging technologies and applications,* in «Journal of Umm Al-Qura University for Engineering and Architecture», 2025, https://doi.org/10.1007/s43995-025-00186-1, (ultimo accesso 2 agosto 2025).

Altarelli 2022 - L. Altarelli , *L'immaginario delle rovine. Da Piranesi al Moderno*, LetteraVentidue, Siracusa 2022.

Appiano 2024 - A. Appiano, *Estetica del rottame. Il ruolo dell'arte fra le rovine del tempo,* Meltemi, Milano 2024.

Aramini 2016 - D. Aramini, *Nel segno di Roma. Politica e cultura nell'Istituto di studi romani*, in A. Tarquini (a cura di), I*l primato della politica nell'Italia del Novecento. Studi in onore di Emilio Gentile,* Laterza, Roma-Bari 2016, pp. 35-64.

Augé 2004 - M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.

Baldi 2015 - V. Baldi, *I limiti dell'umano nel romanzo post-apocalittico contemporaneo: McCarthy e Houellebecq*, in S. Albertazzi, F. Bertoni, E. Piga, L. Raimondi, G. Tinelli (a cura di), *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, in «Between», 10 (2015), https://ojs.unica.it/index.php/between/issue/view/53 (ultimo accesso 12 aprile 2025).

Balzani 2018 - R. Balzani, *Patrimonio e patrimonializzazione*, in «IBC», XXVI (2018), 3, http://rivista.ibc.regione.emilia-romagna.it/xw-201803/xw-201803-a0015 (ultimo accesso 12 aprile 2025).

Barbera, Cersosimo, De Rossi 2022 - F. Barbera, D. Cersosimo, A. De Rossi (a cura di), *Contro i borghi. Il Belpaese che dimentica i paesi*, Donzelli, Roma 2022.

Benigno 2024 - F. Benigno, *La storia del tempo dell'oggi*, Il Mulino, Bologna 2024.

Bertolino 2014 - M.A. Bertolino, *Eppur Si Vive. Nuove Pratiche Del Vivere e Dell'abitare Nelle Alpi Occidentali,* Meti Edizioni, Torino 2014.

Bertuletti 2017 - P. Bertuletti, *Urbex: storie di luoghi e di esploratori metropolitani*, Magenes, Milano 2017.

Bigiotti, Corvino 2015 - S. Bigiotti E. Corvino (a cura di), *La modernità delle rovine: temi e figure dell'architettura contemporanea*, Prospettive Edizioni, Roma 2015.

Bingham 2020 - K.P. Bingham, *The Foul and the Fragrant in Urban Exploration: Unpacking the Olfactory System of Leisure*, in «International Journal of Leisure», 3 (2020), pp. 15-36.

Borghi 2025 - V. Borghi, L*'esperienza del tempo effimero,* in «il manifesto», 9 settembre 2025, https://ilmanifesto.it/lesperienza-del-tempo-effimero (ultimo accesso 18 settembre 2025).

Cabiale 2024 - V. Cabiale, *Tra le rovine. Per una politica della durata. Intervista a Alain Schnapp*, in «Carmilla. Letteratura, immaginario e cultura d'opposizione», https://www.carmillaonline.com/2024/05/04/tra-le-rovine-per-una-politica-della-durata-intervista-a-alain-schnapp/ (ultimo accesso 12 giugno 2025).

Caccia Gherardini 2025 - S. Caccia Gherardini, *L'eccezione come regola: il paradosso teorico del restauro, / The Exception as the Rule: The Paradox of Restoration*, Firenze University Press, Firenze 2025.

Calefati 2024 - C. Calefati, *Urbex e cultura materiale: riportare in vita gli oggetti "dimenticati" della storia*, in «Pandora Rivista», 14 gennaio 2024, https://www.pandorarivista.it/articoli/urbex-e-cultura-materiale-riportare-in-vita-gli-oggetti-dimenticati-della-storia/ (ultimo accesso 12 giugno 2025).

Capuano 2014 - A. Capuano (a cura di), *Paesaggi di rovine. Paesaggi rovinati*, Quodlibet, Macerata 2014.

Casiello 2011 - S. Casiello, *I ruderi e la guerra: memoria, ricostruzioni, restauri*, Nardini, Firenze 2011.

Coppolino 2024 - F. Coppolino, *Rovine in divenire: da scene a spazi della città della post-produzione*, LetteraVentidue, Siracusa 2024.

Damasio 2012 - A. Damasio, *Il sè viene dalla mente. La costruzione del cervello cosciente*, Adelphi, Milano 2012.

De Martino 1977 - E. De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, Torino 1977.

Di Benedetto 2022 - G. Di Benedetto, *«L'antico come principio di nuova architettura». Il tempo perenne delle opere e dei progetti*, in Torricelli 2022, pp. 8-16.

Eco 1979 - U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano 1979.

Ercolino 2006 - M.G. Ercolino, *Il trauma delle rovine. Dal monito al restauro*, in G. Tortora (a cura di), *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, Roma 2006, pp. 137-166.

Ercolino 2016 - M.G. Ercolino, *"Sulle rovine". Aspetti estetici e questioni conservative*, in M. Bellotti (a cura di), *Progettare archeologia*, Collana di studi e progetti di Architettura, Museografia e Allestimento per l'Archeologia, Accademia Adrianea, Roma 2016, pp. 60-67.

Falciola 2020 - L. Falciola, *Rovine contemporanee. Urbes e le estetiche del dismesso in Italia*, Castelevecchi, Roma 2020.

Falsini 2020 - L. Falsini, *La Storia contesa. L'uso politico del passato nell'Italia contemporanea*, Donzelli, Roma 2020.

Fiorani 2009 - D. Fiorani, *Architettura, rovina, restauro*, in M. Barbanera (a cura di), *Relitti riletti: metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Bollati Boringhieri, Torino 2009, pp. 339-356.

Fiorani 2024 - D. Fiorani, *La Carta di Venezia del 1964. Cosa è cambiato, cosa rimane*, in S. Caccia Gherardini, M. De Vita (a cura di), *1962-2024 La Carta di Venezia. Riflessioni teoriche e prassi operative nel progetto di restauro*, in «RA|restauro archeologico», vol. 32, 2024, 2 (1), pp. 152-157.

Fischer-Lichte 2014 - E. Fischer-Lichte, *Estetica del performativo. Una teoria del teatro e dell'arte*, Carocci, Roma 2014.

Foucault 2020 - M. Foucault, *Che cos'è l'Illuminismo*, in M. Foucault, (a cura di A. Pandolfi), *Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste*, Voll. 3, Feltrinelli, Milano 2020, pp. 219-234.

Foucault 1997 - M. Foucault, *Illuminismo e critica*, Donzelli, Roma 1997.

Galantino 2016 - Mons. N. Galantino , *Trasformare «kronos» in «kairos»*, in «Il Sole 24 ore», 24 aprile 2016, p. 36.

Gatti, Vecchi 2019 - D. Gatti, T. Vecchi, *Memoria. Dal ricordo alla previsione*, Carocci editore, Roma 2019.

Giombini 2018 - L. Giombini, *Nel gesto, nell'atto. L'arte della performance tra opera e evento*, in «Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience», 13 (2018), pp. 129-142, https://riviste.unimi.it/index.php/Lebenswelt/article/view/11116/10517 (ultimo accesso 12 giugno 2025).

Gizzi 2008 - S. Gizzi, *Il senso delle rovine, oggi. Intervista a Giuseppe Galasso*, in «Confronti», I (2008), 0, pp. 5-15.

Guastamacchia 2023 - N. Guastamacchia, *Tra esperienza e aspettativa*, in «Archivalia», 2023, 1, pp. 9-12.

Guermandi 2018 - M.P. Guermandi, *"Memoryland": un patrimonio in cerca di futuro*, in «IBC», XXVI (2018), 3, http://rivista.ibc.regione.emilia-romagna.it/xw-201803/xw-201803-a0006 (ultimo accesso 12 aprile 2025).

Ingold 2024 - T. Ingold, *Siamo linee. Per un'ecologia delle relazioni sociali,* Treccani, Milano 2024.

Jouannais 2024 - J. Jouannais, *L'uso delle rovine. Ritratti ossidionali*, Johan & Levi, Milano 2024.

Halbawcs 2001 - M. Halbawcs, *La memoria collettiva*, Unicopli, Milano 2001.

Hammann 2025 - C. Hammann, *Décoppet. Cabanes en ruines, vestiges, naufrage chez Bernardin de Saint-Pierre*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», CXXIV (2024), 1 varia, pp. 33-44.

Hartog 2007 - F. Hartog, *Regimi di storicità. Presentismo e esperienze del tempo*, Sellerio, Palermo 2007.

Hartog 2022 - F. Hartog, *Chronos: l'Occidente alle prese con il tempo*, Einaudi, Torino 2022.

Latour 2018 - B. Latour, *Non siamo mai stati moderni*, Elèuthera, Milano 2018.

Licata 2014 - G. Licata, *Maifinito*, Quodlibet, Macerata 2014.

Lowenhaupt Tsing 2021 - A. Lowenhaupt Tsing, *Il fungo alla fine del mondo. La possibilità di vivere nelle rovine del capitalismo*, Keller, Rovereto 2021.

Lucas 2013 - G. Lucas, *Ruins*, in P. Graves-Brown, R. Harrison, A. Piccini (eds), *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*, Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 192-203.

Lucci 2023 - A. Lucci , *Il tempo e i tempi. François Hartog e Thomas Macho tra storia e teoria culturale del tempo*, in «Etica & Politica/Ethics & Politics», XXV (2023), 3, pp. 287-300.

Lyons 2017 - S. Lyons, *Ruin Porn and the Obsession with Decay*, Palgrave Macmillan, Londra 2018.

MacCannell 2012 - D. MacCannell, *Il Turista. Una nuova teoria della classe agiata*, UTET, Torino 2012.

Marchand, Meffre 2010 - Y. Marchand, R. Meffre, *The ruins of Detroit*, Steidl, Göttingen 2010.

Menzietti 2017 - G. Menzietti, *Amabili resti d'architettura. Frammenti e rovine della tarda modernità italiana,* Quodlibet, Macerata 2017.

Mishra 2025 - P. Mishra, *Il mondo dopo Gaza,* Guanda, Milano 2025.

Monaco 2022 - A. Monaco, *Progettare antico pensare contemporaneo. Architetture per l'antico, su l'antico, con l'antico. Due progetti per la città di Kroton*, LetteraVentidue, Siracusa 2022.

Monaldi 2020 - F. Monaldi, *Pensare il rapporto con il tempo: origini e sviluppi del presentismo*, in «Quaderni della Rivista di Psicologia Clinica», VIII (2020), 14, www.rivistadipsicologiaclinica.it/quaderni (ultimo accesso 12 aprile 2025).

Morezzi 2010 - E. Morezzi, *Roberto Pane e l'istanza psicologica: sviluppi di un concetto nel caso-studio di Hiroshima*, in S. Casiello, A. Pane, V. Russo (a cura di), *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, Marsilio, Venezia 2010, pp. 277-282.

Naretto 2021 - M. Naretto, *Rovine e paesaggi nella cultura del restauro tra Otto e Novecento. Riflessi dai viaggi di Charles Buls e Alfredo d'Andrade*, in «Materiali e strutture», X (2021), 20, pp. 81-102.

Nora 1984 - P. Nora, *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris 1984.

O'Brien, Leichenko 2003 - K.L. O'Brien, R.M. Leichenko, *Winners and Losers in the Context of Global Change*, in «Annals of the Association of American Geographers», XCIII (2003), 1, pp. 89-103.

Oteri 2009 - A.M. Oteri, *Rovine. Visioni, teorie, restauri del rudere in architettura*, Argos, Roma 2009.

Oteri 2024 - A.M. Oteri (edited by), *LOST AND FOUND. Processes of Abandonment of the Architectural and Urban Heritage in Inner Areas: Causes, Effects, and Narratives (Italy, Albania, Romania)*, in «ArcHistoR Extra», 13, 2024, Supplemento di «ArcHistoR», X (2023), 19.

Oteri, Scamardì 2020 - A.M. Oteri, G. Scamardì (a cura di), *Un paese ci vuole. Studi e prospettive per i centri abbandonati e in via di spopolamento*, in «ArcHistoR Extra», 7, 2020, Supplemento di «ArcHistoR», VII (2020), 13.

Paccagnella 2023 - E. Paccagnella, *Il tempo analogico delle architetture sospese. Paesaggi di rovine contemporanee e opere incompiute*, in «4A Journal. Rivista interdisciplinare di culture del progetto», Arte e Scienza/Scienze e Arte, 1, 2023, pp. 135-145.

Pannofino 2020 - N. Pannofino, *Una natura (in)immaginabile. Il sacro selvaggio e l'esplorazione urbana delle rovine*, in «Im@go. A journal of the social imaginary», IX (2020), 15, pp. 70-100.

Pavone 2020 - C. Pavone, *Le cose e la memoria*, in «Il capitale culturale», 22, 2020, pp. 445-450.

Petrillo 2025 - A. Petrillo, *Memoria e memoriali*, in «Carmilla. Letteratura, immaginario e cultura d'opposizione», https://www.carmillaonline.com/2025/02/19/memoria-e-memoriali/ (ultimo accesso 9 settembre 2025).

Picone 2008 - R. Picone, *Il rudere architettonico nella storia del restauro*, in «Confronti», I (2008), 0, pp. 27-46.

Pracchi, Oteri 2023 - V. Pracchi, A.M., Oteri, *L'insostenibile fascino dei borghi. Primi dati e una riflessione sugli esiti del*

bando "Attrattività dei borghi storici", in «ArcHistor», X (2023), 19, pp. 162-201.

Rocchetti 2020 - F. Rocchetti, *Disporre del passato: contributi della psicologia allo studio della memoria nella relazione sociale*, in «Il Capitale Culturale», 22, 2020, pp. 63-79.

Romano 2023 - I. Romano, *Le rovine e i sensi: Progettare l'esperienza dello spazio archeologico*, Quodlibet, Macerata 2023.

Romeo 2022 - F.P. Romeo, *La memoria come dispositivo pedagogico-didattico inclusivo*, in «Education Sciences & Society», 1, 2022, pp. 311-328.

Schnapp 2023 - A. Schnapp, S*toria universale delle rovine. Dalle origini all'età dei lumi*, Einaudi, Torino 2023.

Sebald 2004 - W.G. Sebald, *Storia naturale della distruzione*, Adelphi, Milano 2004.

Silvioli 2022 - D. Silvioli, *Ballad of the end: la scultura in trasformazione di Greg Jager, a Bologna*, in «Exibart», 8 novembre 2022,https://www.exibart.com/arte-contemporanea/ballad-of-the-end-la-scultura-in-trasformazione-di-greg-jager-a-bologna/ (ultimo accesso 12 giugno 2025).

Simmel 2006 - G. Simmel, *Saggi sul paesaggio*, Armando, Roma 2006.

Sontag 2021 - S. Sontag, *Davanti al dolore degli altri*, Nottetempo, Milano 2021.

Stewart 2025 - S. Stewart, *Un mondo di rovine. Storia artistica di un'irresistibile suggestione*, Aboca, Sansepolcro 2025.

Stiegler 2021 - B. Stiegler, *La miseria simbolica*, Meltemi, Milano 2021.

Sturli 2022 - V. Sturli, *Catastrofi ecologiche e tecnologiche: i paesaggi e gli oggetti straniati nelle post-apocalissi contemporanee*, in «Status Quaestioinis – language text culture», 2022, 22, pp. 393-411.

Sulfaro 2014 - N. Sulfaro, *«A Memory of Shadows and of Stone». Traumatic Ruins, Conservation, Social Processes*, in «ArcHistor», I (2014), 2, pp. 144-171.

Sulfaro 2018 - N. Sulfaro, *L'architettura come opera aperta. Il tema dell'uso nel progetto di conservazione*, «ArcHistoR Extra», 2, 2018.

Tesei, Calloni 2021 - A. Tesei, D. Calloni (a cura di), *Disco mute. Le discoteche abbandonate d'Italia*, Magenes, Milano 2021.

Toppetti 2018 - F. Toppetti, *Architettura al presente. Moderno contiene contemporaneo*, LetteraVentidue, Siracusa 2018.

Torricelli 2022 - A. Torricelli, *Il momento presente del passato. Scritti e progetti di architettura*, Franco Angeli, Milano 2022.

Ugolini 2010 - A. Ugolini (a cura di), *Ricomporre la rovina*, Alinea, Firenze 2010.

Urbain 1997, J.-D. Urbain, *L'idiota in viaggio. Storia e difesa del turista*, Aporie, Roma 1997.

Ten Years of ArcHistoR: Architectural History

Maria Rossana Caniglia (Università *Mediterranea* di Reggio Calabria)

This contribution re-examines the literature published on «ArcHistoR» over the last decade in the field of architectural history. It aims to present the topics covered and highlights some of the trends that have emerged in the field to date. This has been made possible by defining the seven macro sections constitute a mapping of the significant field of investigation explored: Drawings, sketches, and views; Manuscripts, letters, and unpublished papers; Urban design and reconfiguration; Architectural typologies and archetypes; Construction sites, workers, and new uses; Figures: training, research, and projects; Set designs, decorative elements, and graphic techniques.
Finally, a brief review of the «ArcHistoR EXTRA» volumes, various curated volumes, and monographs on the history of architecture.

AHR XI-XII (2024-2025) n. 22-23
ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR426

Dieci anni di ArcHistoR: Storia dell'architettura

Maria Rossana Caniglia

Ottantasette contributi redatti da settantanove autori sono i dati di partenza di questa sintetica disamina di quanto è stato pubblicato nei primi dieci anni di «ArcHistoR» nell'ambito disciplinare della storia dell'architettura.

Rileggere, ordinare e analizzare tali contributi, distribuiti nei ventuno numeri della rivista finora pubblicati, al fine di delinearne le principali direttrici tematiche si è rivelato un prezioso esercizio critico, a cominciare dalla definizione delle sette macro sezioni che costituiscono una sorta di mappatura del significativo campo di indagine esplorato: *Disegni, schizzi e vedute; Manoscritti, lettere e fogli inediti; Progettazione e riconfigurazione urbana; Tipologie architettoniche e archetipi; Cantieri, maestranze e nuove destinazioni d'uso; Figure: formazione, ricerche e progetti; Scenografie, apparati decorativi e tecniche grafiche*.

Secondo tale articolazione, ogni contributo viene presentato di seguito come parte della narrazione critica messa in atto dalla rivista nel campo della teoria, storia e storiografia dell'architettura, dall'età antica alla contemporanea, con particolare attenzione alla contestualizzazione artistica e culturale di ogni trattazione specialistica riguardante le architetture, l'ambiente costruito e il territorio nella più ampia accezione interdisciplinare, particolarmente nell'area del Mediterraneo.

Disegni, schizzi e vedute

Sin dal primo numero di «ArcHistoR», del giugno 2014, il tema del disegno viene analizzato, studiato e declinato in tutte le sue eccezioni – progetto, elaborato, mezzo di comunicazione – evidenziando volta per volta la peculiare potenzialità di tale "strumento" di indagine. A questa riflessione corrisponde una attenzione significativa verso le figure, più o meno note, di architetti, capomastri, scalpellini che ci permette di ampliare lo studio critico di ogni oggetto di ricerca.

Marisa Tabarrini[1] nel suo contributo pone l'attenzione sull'accademismo sperimentale rivolto alla produzione teorica e progettuale, e alla elaborazione di una tipologia di edilizia urbana «quello del "palazzo del Principe"»[2]. L'autrice esamina il *corpus* grafico e trattatistico, dalla seconda metà del Quattrocento fino a tutto il Cinquecento, considerando anche l'ambito formativo dell'Accademia medicea del Disegno a Firenze e di quella di San Luca a Roma. Progetti ambiziosi di «architetture ideali» quasi tutti non realizzati, e tra questi meritano particolare attenzione i disegni di Francesco Borromini per i palazzi Pamphilj e Carpegna. Tabarrini li definisce «il risultato di un arduo processo progettuale, culminato in creazioni emblematiche di una nuova concezione architettonica, dove l'innovazione non è da riconoscersi nei singoli episodi architettonici che pur apparendo nuovi in realtà rielaborano modelli tradizionali, rifacendosi a un'intera serie storica di corti circolari-ovali e di scale elicoidali da Francesco di Giorgio a Raffaello, da Antonio da Sangallo a Palladio, da Vignola a Mascherino»[3].

Sempre nello stesso numero Silvia Medde[4] dedica il suo testo alla figura di Luigi Balugani, e in particolar modo, all'attività professionale a Bologna e a Roma durante gli anni cinquanta del Settecento. Balugani si distinse per essere un eccellente disegnatore, vincendo diversi premi e concorsi, tanto da essere incluso tra i «Valenti Giovani bolognesi»[5], e la sua carriera di disegnatore di architettura e incisore fu densa di incarichi prestigiosi, come quello della realizzazione della serie di tavole illustranti il palazzo Ruini Ranuzzi, conservata presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna.

Le collezioni di disegni private e pubbliche, in alcuni casi inedite, sono il tema di una serie di contributi che hanno l'intendo di riportare alla luce un prezioso materiale storiografico, a oggi poco conosciuto o addirittura non più consultabile perché scomparso.

1. M. Tabarrini, *Il palazzo del Principe. Idee e progetti dall'accademismo sperimentale fiorentino ai disegni di Borromini, con note sull'Album di Giovanni Vincenzo Casale*, in «ArcHistoR», I (2014), 1, pp. 4-35.

2. *Ivi*, p. 5.

3. *Ivi*, pp. 22-25.

4. S. Medde, *Luigi Balugani da Bologna a Roma. Formazione e prima attività di un disegnatore clementino di metà Settecento*, in «ArcHistoR», I (2014), 1, pp. 36-67.

5. *Ivi,* p. 41.

Maurizio Ricci propone nel corso dei dieci anni della rivista due casi studio. Il primo, riguarda un disegno conservato presso l'Istituto Centrale per la Grafica di Roma, che documenta il progetto della facciata per il palazzo Ginnasi a Roma a opera Ottaviano Mascarino[6]. L'autore analizza nel dettaglio la tecnica di esecuzione e i riferimenti linguistici applicati da Mascarino nella composizione architettonica del prospetto, e confronta, inoltre, l'inedito ritrovamento con i disegni delle piante del palazzo, note e quelle non ancora identificate, raccolte nel Fondo Mascarino dell'Accademia di San Luca.

Il secondo caso, invece, è un foglio sciolto conservato presso l'Archivio Arcivescovile di Bologna, raffigurante la pianta e la sezione trasversale del progetto per la cappella Pepoli in San Domenico a Bologna, riconducibile alla bottega di Jacopo da Vignola[7]. La ricerca documentale e l'analisi dimensionale e formale, permette a Ricci di affermare che il disegno di progetto, risalente intorno al 1547, ma mai realizzato, costituisce un importante tassello della ricostruzione dell'attività del Vignola in quegli anni, e anticipa la ricerca sugli spazi ecclesiastici a matrice centrale che l'architetto sviluppò successivamente nelle opere romane.

Rimanendo nella capitale Marianna Mancini[8] pone l'attenzione su due disegni cinquecenteschi della residenza romana della famiglia Torres, oggi conosciuta come Torres-Lancellotti. Il primo è una pianta parziale attribuita all'architetto Francesco Paciotto, che fa parte del fondo grafico dell'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili, presso l'Archivio di Stato di Roma; il secondo, invece, appartiene alla collezione dello Scholz Scrapbook del Metropolitan Museum di New York, e rappresenta la pianta del piano nobile e parte del pianterreno. Questi elaborati, redatti in momenti diverse e con capillari differenze, sono le prime e uniche testimonianze grafiche, finora note, relative alle fasi cantieristiche e progettuali del palazzo che «nonostante il suo assoluto rilievo nella scenografia urbana di piazza Navona, resta ancora oggi incompreso e non correttamente inserito nella storia dell'architettura romana del XVI secolo»[9].

La produzione dei maestri scalpellini toscani Andrea Maggiore, Niccolò Ciolli e Antonio Grasso nella città di Cosenza tra la fine del Cinquecento e i primi anni del Seicento, è analizzata da Rinaldo D'Alessandro[10]. Il quale focalizza la sua riflessione su un disegno inedito del 1598, da molti ritenuto

6. M. Ricci, *Ottaviano Mascarino e l'architettura del primo Cinquecento. Note su un disegno inedito per palazzo Ginnasi a Roma*, in «ArcHistoR», VIII (2021), 15, pp. 32-51.

7. M. Ricci, *Vignola e dintorni. Su un disegno inedito per la cappella Pepoli in San Domenico a Bologna*, in «ArcHistoR», IX (2022), 17, pp. 128-161.

8. M. Mancini, *Due disegni del palazzo Torres-Lancellotti a Roma*, in «ArcHistoR», X(2023), 20, pp. 28-63.

9. *Ivi*, p. 29.

10. R. D'Alessandro, *Su un inedito disegno per il pulpito della cattedrale di Cosenza di Andrea Maggiore, Niccolò Ciolli e Antonio Grasso*, in «ArcHistoR», X (2023), 19, pp. 46-77.

perduto, per il pulpito della cattedrale di Cosenza. D'Alessandro avvalora la sua scoperta ponendo a confronto altri due disegni a opera di Maggiore sempre per lo stesso edificio sacro: l'altare per Giovan Maria Bernaudo (1602) e quello per la famiglia De Matera (1603), entrambi conservati all'Archivio di Stato di Cosenza.

Piervaleriano Angelini dedica il suo contributo alle molteplici sfumature della personalità di Giacomo Quarenghi e del ruolo, seppur breve, di incisore. Propone, infatti, lo studio dell'acquaforte raffigurante la Salara di Roma[11] realizzata nel 1755 circa, e che dal 2007 fa parte della collezione del Rijksmuseum di Amsterdam. Appare particolarmente interessante la corrispondenza pressoché perfetta tra l'immagine dell'incisione e la composizione di un disegno conservato alla Biblioteca Civica di Bergamo, entrambi studiati dall'autore.

In un'altra occasione, Angelini si occupa nuovamente di Guarenghi, ma stavolta focalizzandosi su un unico disegno progettuale dove è rappresentata la pianta di un palazzo dalla difficile identificazione, facente parte della collezione privata del conte Lanfranco Secco Suardo a Bergamo[12]. Angelini nella sua attenta disamina si sofferma soprattutto alla bandella ribaltabile contenente il progetto di modifica della facciata settentrionale del palazzo, ne analizza lo stile grafico, tratteggi e campiture, e la grafia delle annotazioni che certificano la paternità di Quarenghi. E infine ipotizza che la tipologia di palazzo rappresentato confermerebbe il coinvolgimento dell'architetto nell'ammodernamento di edifici realizzati nei decenni precedenti al suo arrivo in Russia.

Antonio Russo, in tre diverse circostanze, propone l'analisi del disegno progettuale. Il primo contributo delinea la figura professionale dell'architetto Mattia De Rossi, attraverso lo studio di circa duecento disegni, contenuti in un volume eccezionalmente rinvenuto[13]. L'autore si sofferma soprattutto su quelli concernenti la Galleria Colonna nel palazzo omonimo in piazza Santissimi Apostoli a Roma. Questi elaborati, unici documenti grafici della fase cantieristica, sono uno strumento d'indagine fondamentale perché mettono in luce il ruolo, l'apporto progettuale e il processo ideativo di De Rossi.

La sistemazione della cappella seicentesca di San Domenico, un piccolo vano collocato al piano rialzato del convento romano di Santa Sabina a Roma, e recentemente attribuita su base stilistica

11. P. Angelini, *Giacomo Quarenghi incisore. Un'acquaforte raffigurante la Salara di Roma*, in «ArcHistoR», I (2014), 2, pp. 66-95.

12. P. Angelini, *Un progetto di Giacomo Quarenghi per la riforma di un grande palazzo*, in «ArcHistoR», IX (2022), 18, pp. 74-85.

13. A. Russo, *L'album dei disegni di Mattia De Rossi. I progetti per la Galleria Colonna ai Santi Apostoli*, in «ArcHistoR», II (2015), 3, pp. 78-99.

a Gian Lorenzo Bernini, è il tema del secondo saggio di Russo[14]. L'autore avvalora questa tesi grazie all'identificazione di due disegni preliminari del progetto esecutivo riconducibili a Mattia De Rossi, primo collaboratore di Bernini. Riconoscimento iconografico che consente ad Antonio Russo di analizzare il linguaggio del disegno, e di descrivere nel dettaglio sia l'*iter progettuale della cappella sia il modus operandi di Bernini nell'ultimo periodo della sua produzione.*

Anche nel terzo contributo Antonio Russo indirizza la sua attenzione a un recente ritrovamento, ma stavolta si tratta di un unico disegno del 1642 per il progetto della facciata del duomo di Milano firmato dall'architetto Girolamo Rainaldi[15]. Elaborato che, come sottolinea l'autore, «rappresenta un documento eccezionale, non solo nella ricostruzione dell'attività di Rainaldi, ma anche perché costituisce un ulteriore tassello della complessa vicenda ideativa della facciata della maggiore fabbrica ecclesiastica del nord Italia»[16], e come tale viene contestualizzato nella sua produzione grafica.

Ancora lo studio di un singolo disegno è al centro dello scritto di Francesco Repishti[17]. Il foglio *Disegno della faciata della Madona di Sarano copiata dal disegno di Pelegrino*, conservato al Victoria & Albert Museum di Londra, è inedito e praticamente sconosciuto. Appare interessante il *focus* di questo elaborato, infatti, l'autore fa una comparazione con un altro disegno pressoché simile conservato all'Albertina di Vienna, e soprattutto pone il disegno in relazione all'attività lavorativa di Pellegrino Tibaldi che secondo Repishti può ritenersi l'esecutore del progetto. Il Santuario di Saronno è la testimonianza «del faticoso tentativo in ambito milanese di elaborare una facciata che fosse la parte più "magnifica" dell'edificio ecclesiastico, così come richiesto dalle norme del *cultus externus»*[18].

Il progetto redatto da Carlo Fontana per la nuova sistemazione del Collegio Tolomei a Siena, rappresentato nei disegni conservati alla British Library di Londra, è indagato da Bruno Mussari[19]. Questa raccolta di cinque disegni, databili tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta del XVII secolo, è una testimonianza documentale particolarmente significativa non solo perché incrementa il

14. A. Russo, *Gianlorenzo Bernini, Mattia De Rossi e un progetto per la cappella di San Domenico nel convento di Santa Sabina all'Aventino*, in «ArcHistoR», III (2016), 6, pp. 22-35.

15. A. Russo, *Girolamo Rainaldi per il duomo di Milano: il progetto di facciata del 1642 e alcune precisazioni sul corpus grafico dell'architetto*, in «ArcHistoR», VIII (2021), 16, pp. 70-87.

16. *Ivi*, p. 76.

17. F. Repishti, *Pellegrino Tibaldi e il disegno per la facciata del Santuario di Saronno conservato al Victoria & Albert Museum*, in «ArcHistoR», II (2015), 3, pp. 66-77.

18. *Ivi*, p. 76.

19. B. Mussari, *Carlo Fontana e i disegni di progetto per il Collegio Tolomei a Siena*, in «ArcHistoR», III (2016), 5, pp. 32-68.

catalogo dell'architetto ticinese, ma «consentono anche di comprendere criteri, forme e linguaggi che Fontana aveva pensato di adattare al contesto senese»[20].

Oronzo Brunetti[21] individua l'univoca corrispondenza grafica e documentale, tra la raccolta di disegni di architettura militare, appartenuta al cardinale Antonio Perrenot de Granvelle, e oggi conservata nella Biblioteca del Palacio Real a Madrid, e le relazioni di corredo degli stessi rintracciate nel fondo *Estado Nápoles* dell'Archivo General de Simancas. Il *corpus* dei disegni è composto da quarantanove fogli, dove quarantatré dei quali rappresentano le fortificazioni delle città del Viceregno alla fine del Cinquecento. Il legame disegni-relazioni diventa fondamentale e imprescindibile per seguire l'*iter* del disegno di architettura militare dall'ideazione alla circolazione, dagli interventi al progettista e infine all'autore.

I due saggi che seguono, entrambi di Paolo Cornaglia, analizzano i disegni relativi alla progettazione del giardino alla francese e come quel modello si sia diffuso dal Seicento in Italia. Nel primo[22], l'autore focalizza la sua attenzione al lavoro di «singoli "paesaggisti" o di più semplici giardinieri»[23], come Henri Duparc e Michel Benard, che realizzarono tra il 1740 e il 1765 i giardini delle più importanti residenze piemontesi, in particolar modo, il grande parco di Venaria Reale, a opera di Duparc, e i giardini della Palazzina di Stupinigi, del castello reale di Moncalieri e del castello ducale di Agliè, realizzati da Benard. Allo studio dei relativi disegni, conservati presso l'Archivio di Stato di Torino e gli Archivi Nazionali di Parigi, Cornaglia affianca quello delle fonti documentarie delineando gli stretti legami tra la progettazione e la gestione dei giardini nel regno di Sardegna e le dinastie di giardinieri attive sia per la corte d'oltralpe sia quella Sabauda, influenzando la diffusione del giardino alla francese anche attraverso la circolazione di incisioni e la diffusione dei trattati. Nel secondo saggio Cornalgia[24] delinea le vicende relative al giardino di Palazzo Carignano a Torino: dal «disegno e piantamento del nuovo Giardino»[25], affidato a Jean Vignon; ai tre disegni non firmati, conservati all'Archivio Carignano, ma attribuiti a Guarino Guarini, che negli stessi anni lavorava al cantiere del palazzo; fino all'intervento del 1730 di Bernardo Antonio Vittone.

20. *Ivi*, p. 61.

21. O. Brunetti, *Madrid, Simancas e Napoli: sulla circolazione di disegni e scritti di architettura militare nel XVI secolo*, in «ArcHistoR», IX (2022), 17, pp. 66-95.

22. P. Cornaglia, *Giardinieri di Francia alla corte di Torino: Henri Duparc e Michel Benard*, in «ArcHistoR», IV (2017), 8, pp. 4-43.

23. *Ivi*, p. 5.

24. Cornaglia, *Da Jean Vignon a Michel Benard: il giardino francese di palazzo Carignano a Torino*, in «ArcHistoR», X (2023), 19, pp. 78-95.

25. *Ivi*, pp. 80-81.

Nei prossimi contribuiti il disegno non è un elaborato progettuale, nel senso stretto del termine, ma uno strumento di conoscenza di un luogo, di un paesaggio, di una architettura così narrati nelle vedute incise da quei viaggiatori e artisti che dal Settecento in poi realizzeranno il loro *Grand Tour*, andando alla scoperta di città e territori a loro sconosciuti.

Alessandra Del Nista[26] analizza con l'ausilio di un disegno inedito del 1792 e a delle comparazioni iconografiche precedenti, l'assetto che il giardino della villa Mansi a Segromigno, in provincia di Lucca, avrebbe raggiunto se gli intenti dei committenti e dei progettisti, che si sono susseguiti dalla fine del Seicento, fossero giunti a conclusione. Del Nista focalizza la sua attenzione sui disegni di Filippo Juvarra per il progetto di una porzione di giardino, valutandoli come occasione di ridefinizione dell'intero complesso, perché permettono di collocare la fase ideativa tra il 1724 e il 1725, e quella attuativa mai completata, intorno al 1730. Inoltre, l'autrice evidenzia il denso rapporto biunivoco tra Juvarra e Lucca, instaurato durante i diversi soggiorni: «un luogo dove sperimentare a una scala contenuta ciò che andava realizzando in grande a Torino»[27].

Nel suo saggio Janine Barrier[28] delinea la figura versatile dell'"agente", quei pittori e architetti che gravitavano intorno ai viaggiatori inglesi che arrivavano in Italia per il *Grand Tour*, offrendo i loro servizi come ciceroni, ritrattisti, disegnatori, antiquari e mercanti d'arte. Tra i nomi più ricorrenti ci sono quelli di Gavin Hamilton, Thomas Jenkin, James Byres e l'abate Peter Grant che lavorò a Roma per più di cinquant'anni.

Tommaso Manfredi[29] propone una nuova identificazione di due noti disegni di Filippo Juvarra come vedute di Lisbona e del suo territorio, arricchendo così le testimonianze grafiche sul periodo trascorso dall'architetto alla corte di Giovanni V di Portogallo nel 1719, per la realizzazione del palazzo reale e dell'annessa chiesa patriarcale. A complemento di un terzo disegno già identificato come una veduta del fiume Tejo verso est, con sullo sfondo la città di Lisbona e in primo piano il monumentale faro/colonna celebrativo del sovrano, le due nuove vedute raffigurano in *pendant* la sponda opposta del Tejo verso ovest, con sullo sfondo il profilo di una chiesa a due campanili che l'autore collega ai disegni superstiti del progetto complessivo del palazzo reale e della chiesa patriarcale, offrendo l'occasione

26. A. Del Nista, *«Mi potrete dire se i colori sono compartiti sul gusto francese [...] avendone voi veduti di fatti». Pensieri e progetti di Filippo Juvarra per la committenza Mansi a Lucc*a, in «ArcHistoR», II (2015), 3, pp. 100-129.

27. *Ivi*, p. 127.

28. J. Barrier, *Les agents britanniques au service des «Grands touristes» à Rome Une activité lucrative au XVIII^e siècle*, in «ArcHistoR», II (2015), 4, pp. 50-69.

29. T. Manfredi, *Prospettive dal Tejo. La nuova Lisbona di Giovanni V in tre vedute di Filippo Juvarra*, in «ArcHistoR», IV (2017), 7, pp. 4-31.

per una nuova ricostruzione delle sue fasi preliminari. Allo stesso tempo, lo studio comparato delle tre vedute offre una percezione privilegiata dei processi creativi di Juvarra, rivolti a determinare con gli strumenti del disegno la forma e la dimensione dei nuovi insediamenti in rapporto al contesto architettonico e paesaggistico.

I percorsi del *Grand Tour* sono stati determinati da diverse dinamiche, una di queste è quella che ha spinto i viaggiatoti a inoltrarsi in quei territori colpiti dai terremoti con lo scopo di acquisire nuovi strumenti di analisi scientifica. Ecco che Massimo Visone[30], attraverso uno studio dell'iconografia e una rilettura critica delle fonti, illustra nel suo contributo la lenta mutazione culturale e i significati simbolici e figurativi del fenomeno, consentendo così di aggiungere nuove osservazioni sulla rappresentazione delle città del Regno di Napoli colpite da numerosi eventi tellurici tra il 1688 al 1783. L'autore si sofferma sia su alcuni episodi del Seicento dove è possibile riscontrare dalla documentazione grafica le illustrazioni dei danni e delle successive ricostruzioni, sia sull'iconografia della fine del Settecento che determinò il fenomeno della spettacolarizzazione delle eruzioni e dei terremoti nelle vedute, come quello di Messina del 1783[31].

Oltre Roma, anche Napoli è una meta privilegiata degli itinerari di viaggio, come quello compiuto da Valentín Carderera y Solano tra la fine del 1824 e la primavera del 1825, a cui il saggio di Carlos Plaza32 è dedicato. Lo studio complessivo dei disegni realizzati da Carderera in quella occasione, preziosa fonte documentale, permette all'autore di delineare le motivazioni del soggiorno e i diversi luoghi visitati, evidenziando possibili nuove interpretazioni della storia napoletana con gli occhi di un viaggiatore straniero; e di approfondire le motivazioni e gli interessi di Carderera nei confronti della cultura dell'Italia meridionale e ai suoi rapporti con la Spagna, il tutto nel contesto del tardo *Grand Tour*. Plaza evidenzia che questo viaggio è l'avvio dell'imponente ricerca storiografica di Carderera, edita nel 1855 nel volume *Iconografía Española*, dove «Casi todo lo que recordaba nuestras glorias en las letras y en las armas lo dibujamos con filial cariño»[33].

La Tunisia durante l'Ottocento è meta dei viaggi di Charles-Joseph Tissot, e in particolar modo la prima spedizione condotta nel 1853, da Tunisi ai confini del deserto del Sahara, è analizzata nel

30. M. Visone, *Uno sguardo dell'Europa sulle rovine a Napoli e Messina tra XVII e XVIII secolo*, in «ArcHistoR», V (2018), 9, pp. 68-107.

31. *Ivi*, p. 80.

32. C. Plaza, *Valentín Carderera en Nápoles (1824-1825): dibujos y arquitectura a la búsqueda de la historia de España y de Aragón*, in «ArcHistoR», IX (2022), 18, pp. 86-139.

33. *Ivi*, p. 87.

contributo di Giuliana Randazzo[34]. L'autrice, attraverso la ricerca comparata di lettere e di disegni inediti di paesaggi, città, architetture e antiche rovine, ricostruisce le tappe dell'itinerario e una oggettiva e peculiare lettura del territorio attraversato dall'archeologo. La documentazione iconografica qui esaminata rappresenta una peculiare testimonianza dell'identità storica della Tunisia e del suo patrimonio architettonico e ambientale, capace di offrire alla cultura europea del tempo una visione inedita di luoghi poco noti o del tutto inesplorati fino a quel momento.

Manoscritti, lettere e fogli inediti

Nei contributi, a seguire, il manoscritto, le lettere e i singoli fogli ritrovati sono esempi di documenti pressoché esclusivi e poco esplorati, fonti storiografiche impreziositi da disegni e schizzi.

Alfredo Buccaro[35] mette in luce una inedita testimonianza su Leonardo da Vinci, conservata all'Archivio della Fondazione Rossana e Carlo Pedretti. Dall'analisi interpretativa dell'enigmatico documento, che l'autore chiama *Foglietto del Belvedere*, potrebbe evincersi sia l'incontro tra Leonardo e Antonio Marchesi da Settignano a Roma nel 1515-1516, sia la notizia della presenza, in quel contesto, di due codici vinciani oggi andati perduti: uno «trattava di acque e di volo di homini»[36] e l'altro il libro «de pictura»[37] dello stesso Leonardo. Questo piccolo documento, afferma Buccaro, potrebbe favorire un utile dibattito tra gli esperti vinciani e costituire un nuovo tassello all'interno del complesso mosaico concernente la diffusione, nella prima età moderna, del metodo scientifico, artistico e tecnico di Leonardo.

La ricerca archivistica condotta da Giuseppina Raggi[38] riporta alla luce l'importanza del soggiorno di Filippo Juvarra in Portogallo, tra gennaio e luglio 1719, fino a questo momento quasi dimenticato dalla storiografia portoghese del XX secolo. Le lettere di Giuseppe Zignoni, inviato imperiale presso la corte di Lisbona dal 1704 al 1724, diventano fondamentali nel definire l'impatto che il viaggio di Juvarra ha avuto nella riconfigurazione urbanistica e architettonica della parte occidentale della città, e

34. G. Randazzo, *«À la lisière du Sahara»: la Tunisia di Charles-Joseph Tissot tra paesaggi, città e architetture*, in «ArcHistoR», XI (2024), 21, pp. 48-91.

35. A. Buccaro, *Leonardo e «mag.° Antonio florentino». Cenni su codici vinciani perduti nel Foglietto del Belvedere dell'Archivio Pedretti*, in «ArcHistoR», V (2018), 10, pp. 26-57.

36. *Ivi*, p. 34.

37. *Ivi*, p. 38.

38. G. Raggi, *Filippo Juvarra in Portogallo: documenti inediti per i progetti di Lisbona e Mafra*, in «ArcHistoR», IV (2017), 7, pp. 32-71.

in particolar modo i progetti elaboratori per il re Giovanni V. L'autrice, grazie a questi documenti inediti definisce il processo progettuale e formale di Juvarra, ne studia gli elaborati per il palazzo regio, la chiesa e il palazzo patriarcali di Buenos Ayres, la residenza reale nei dintorni di Belém e i suggerimenti e i giudizi per il cantiere di Mafra.

Nel suo contributo Vincenzo Fontana[39] analizza l'importanza storiografica del *Recueil et parallèle des* édifices *de tout genre, anciens et modernes: remarquables par leur beauté, par leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle*, pubblicato da Jean-Nicholas-Louis Durand tra il 1799 e il 1800 a Parigi, rivolto «à tous ceux qui doivent construire ou représenter des édifices et des monumens, d'étudier et de connoitre tout ce qu'on a fait de plus intéressant en architecture dans tous le pays et dans tous les siècles»[40]. A questo volume né seguì un altro, una sorta di integrazione, edito da Jacques Guillaume, con l'approvazione dello stesso Durand. L'autore continua la sua esegesi soffermandosi sulla prima e meno nota edizione italiana del *Recueil* del 1833, a cura di Giuseppe Antonelli, che non era solo un volume bilingue, ma una riedizione critica e integrata dal doppio delle tavole, pubblicazione ambiziosa per il mercato internazionale.

Nicola Aricò[41] pone l'attenzione su quella sezione iconografica, dove è peculiare l'aspetto identitario del territorio della città di Messina che travalica verso la costa calabrese. In particolar modo, l'autore esamina un sigillo senatorio e una miniatura probabilmente trecentesca, una icona attribuibile alla fucina basiliana del cenobio del SS. Salvatore di Messina. In entrambi i casi, la sintesi territoriale che si intende riprodurre – un "atollo mediterraneo" – appare fortemente ideologizzata: da un lato, la città si estende fino alla punta di Capo Peloro; e dall'altro conclude l'ansa nella penisola di San Raineri, il cui vertice, rivolto verso la città, ospita il monastero del Santissimo Salvatore.

Progettazione e riconfigurazione urbana

La rivista, nel corso di questi anni, ha accolto la pubblicazione di contributi che hanno come oggetto di ricerca la dimensione urbana, la progettazione urbanistica e le nuove configurazioni di spazi all'interno del tessuto delle città italiane ed estere dal XII secolo fino a tutto il Novecento.

39. V. Fontana, *La prima storia per tipi dell'architettura universale. Il "Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes" di Jean-Nicholas-Louis Durand (Parigi 1800) e la sua edizione ampliata italiana (Venezia 1833)*, in «ArcHistoR», I (2014), 1, pp. 68-107.

40. *Ivi*, p. 69.

41. N. Aricò, *Utopia e storia di un atollo mediterraneo: ideogramma di un territorio messano-calabro*, in «ArcHistoR», VI (2019), 11, pp. 4-27.

Guglielmo Villa[42] delinea lo scenario di una decisiva svolta nello sviluppo della prassi urbanistica nelle città dell'Italia centro-settentrionale tra il XII e il XIII secolo. Questo anche grazie al consolidamento delle istituzioni comunali, alla formazione di competenze specialistiche e alla messa a punto di specifici dispositivi normativi, sui quali si fonda un sostanziale rinnovamento dello spazio urbano. L'autore dedica particolare attenzione alle tecniche agrimensorie e come la "misurazione" dei suoli assume un ruolo determinante nei possibili interventi sulla città, tra questi la configurazione delle cinte murarie e delle nuove strutture viarie, e la predisposizione di ampliamenti e regolarizzazione degli spazi pubblici. La ricerca documentaria ha consentito di ripercorre gli sviluppi dell'*iter* di tipologie di interventi, evidenziando che l'affinamento di strumenti tecnici e procedure operative abbia inciso sull'affermazione degli orientamenti progettuali e delle concezioni estetiche che caratterizzano le fasi mature di evoluzione della città comunale.

Isabella Salvagni[43] propone una lettura diversa e trasversale delle rovine delle Terme di Caracalla a Roma, finora prevalentemente incentrata sulla disciplina dell'archeologia che ha indirizzato e guidato i più recenti studi sul complesso. L'autrice intende fornire, grazie alla documentazione archivistica e iconografica, in particolar modo, vedute e disegni, un quadro più chiaro su quella che è stata la destinazione agricola dell'intera area relativamente al periodo tra il Cinquecento e l'Unità d'Italia, evidenziando le varie figure che si sono avvicendate e l'analisi delle dinamiche che ne hanno trasformato l'assetto fondiario.

L'impresa architettonica, polita e culturale di Pienza è il tema del contributo di Francesco Del Sole[44], che pone l'attenzione su un aspetto poco studiato, quello del «rapporto simbolico fra il progetto urbanistico di Pienza e l'utopia storica di Piccolomini delineata nel *De Europa*»[45]. L'analisi condotta dall'autore inizia nel delineare la figura di Pio II e la sua visione «geo-storica globale» applicata alla redazione dei suoi scritti geografici, definiti da valori-chiave, come l'attività letteraria, l'architettura e il viaggio. Ed è stato proprio un viaggio di Piccolomini l'occasione dalla quale avviò il ragionamento sulla moderna trasformazione urbanistica e architettonica del piccolo borgo nella Val d'Orcia, al fine di renderlo Pienza, la concretizzazione dell'«allegoria della propria vita»[46].

42. G. Villa, *«Recta linea et ad cordam». Misurazioni, tracciamenti e prassi urbanistica nelle città dell'Italia comunale (secc. XII-XIII)*, in «ArcHistoR», VIII (2021), 15, pp. 4-31.

43. I. Salvagni, *Per una storia dell'uso delle terme Antoniniane: proprietà, scavi e spoliazioni*, in «ArcHistoR», VII (2020), 13, pp. 4-81.

44. F. Del Sole, *Pienza, il sogno europeo di papa Pio II Piccolomini*, in «ArcHistoR», VII (2020), 14, pp. 22-47.

45. *Ivi*, p. 25.

46. *Ivi*, p. 42.

Dopo l'Unità d'Italia gli interventi sulle città sono regolamentati dai "Piani regolatori edilizi" con la finalità, tra l'altro, di provvedere alla salubrità del tessuto urbano migliorando la condizione dell'edilizia residenziale e assistenziale. A questa fa seguito la legge del 1885 per il risanamento della città di Napoli, dopo l'epidemia di colera, attraverso la quale i comuni potevano usufruire di finanziamenti statali. Un esempio di ciò è l'approvazione nel 1886 del «Piano di risanamento e miglioramento edilizio» di Venezia, che Alessandra Ferrighi[47] ha approfondito nel suo saggio. Qui vengono illustrate le diverse fasi del piano e i progetti previsti, gli scontri tra le due fazioni dei «"picconatori" e i "conservatori"»[48], momenti di stallo, varianti e nomine di successive commissioni permanenti e sottocommissioni, e i continui ribalzi da un ministero all'altro. Questo fino al 1890 quando è stata nominata una "Commissione mista", composta da Camillo Boito, Alfredo D'Andrade e Federico Stefani, con il compito di esaminare sul posto i singoli progetti e di «giudicare dell'attuabilità o meno di ciascuno di essi, ed ove occorrano modificazioni, indicarle»[49]. L'autrice conclude la sua disamina riflettendo su come si è giunti a definire con il "Piano di risanamento" del 1896 un *modus operandi* per intervenire e allo stesso tempo tutelare la città storica di Venezia, con progetti mirati e puntuali adattandoli di volta in volta, nonostante la mancanza di una vera e propria politica urbanistica.

Il mutamento della configurazione urbana di Roma iniziò nel 1870, dopo circa due secoli di cristallizzazione, fino agli ultimi decenni del Novecento. Alberto Gnavi[50] nel suo saggio pone l'accento sulle pratiche perpetuate all'interno dei quartieri della città storica, dagli sventramenti post-unitari regolarmente pianificati alle distruzioni dovute ai tragici eventi bellici, e come questi altro non sono che la diretta concretizzazione di «casistiche ascrivibili alla tipologia del "relitto urbano"»[51]. L'autore, dopo aver rintracciato ottantacinque casi entro i limiti del centro storico, determinati da differenti cause e periodizzazioni, si sofferma ad analizzare quello ricadente nel rione V Ponte. Partendo dalla raccolta sistemica di documentazione archivistica, Gnavi definisce uno studio storico-analitico delle principali fasi di trasformazione subite da questa porzione di città (dal 1870 al 1910, dal 1910 al 1950, e dal secondo dopo guerra a oggi) dimostrando che è particolarmente significativa per comprendere gli stravolgimenti subiti nell'arco temporale in esame. Il saggio proposto si pone l'obiettivo di tracciare

47. A. Ferrighi, *Un piano per Venezia (1886-1895). Conflitti e contraddizioni intorno al risanamento della città*, in «ArcHistoR», VI (2019), 12, pp. 96-135.

48. *Ivi*, p. 107.

49. *Ivi*, p. 118.

50. A. Gnavi, *Trasformazioni urbanistiche in Roma capitale. I "relitti" del rione Ponte (1870-1970)*, in «ArcHistoR», IV (2017), 8, pp. 78-131.

51. *Ivi*, p. 80.

una guida metodologica e un modello sperimentale per lo studio degli altri casi analoghi diffusi nella capitale.

Anche il contributo di Patrizia Montuori[52] è rivolto a Roma, un episodio urbano ed edilizio che interessò negli anni venti e trenta del Novecento il piazzale delle Belle Arti. Se il piano regolatore di Edmondo Sanjust di Teulada del 1909, un complesso organico di proposte destinate a definire il volto della Roma Moderna, individuava «nella differenziazione dei tipi edilizi lo strumento più idoneo per il controllo della crescita urbana»[53], e solo con quello del 1931 che fu legittimato lo sfruttamento delle nuove aree edificabili con la costruzione di palazzine e fabbricati "intensivi". Processo che contribuì a definire alcuni "nodi" urbani, tra cui il piazzale delle Belle Arti. L'autrice dedica parte del suo saggio alla storiografia dei "palazzi monumentali", progettati e realizzati inizialmente solo da Ettore Rossi e poi con l'ausilio di Giulio Gra. Un'«armonico insieme di edifici»[54], concepiti come fronti unitari e blocchi residenziali, dove veniva recuperato il rapporto fisico tra la scala edilizia e quella urbana, tanto da poterli inserire come esempio nodale della ricerca in atto a Roma in quegli anni di un "effetto città".

Nell'Italia del secondo dopoguerra si assiste a una profonda trasformazione delle città, nella scala e nella forma, le periferia urbane e le campagne diventano i soggetti privilegiati di studi e progetti, che porterà a una radicale rilettura della città che non è più quella storica, ma quella che si diffonde nel paesaggio. Beatrice Lampariello[55] ci offre l'occasione per riflettere su Aldo Rossi, attraverso l'analisi di documenti e disegni inediti, saggi e progetti, che mettono in luce come i primi studi dell'architetto, tra il 1950 e il 1970, non hanno come *focus* il centro urbano, «ma alle parti ai suoi limiti in continua trasformazione, prive di regolarità e identità»[56] (fig. 1). Riflessioni teoriche che trovano nelle esercitazioni pittoriche una diretta applicazione, dove «i luoghi della periferia non sono rappresentati per esaltarne il costante movimento e la vitalità, ma per trasfigurarne capannoni industriali, edilizia popolare, ciminiere e persino linee ferroviarie ed elettriche in forme permanenti ed eloquenti»[57]. La Lampariello afferma che, la riflessione sulla "teoria disegnata" di Rossi non si riferisce solo alla rifondazione del "corpo inseparabile", ma alla rifondazione stessa dell'architettura.

52. P. Montuori, *Il nodo urbano di piazzale delle Belle Arti a Roma. Dal progetto di Ettore Rossi alla realizzazione dei due "palazzi monumentali"*, in «ArcHistoR», X (2023), 20, pp. 96-123.

53. *Ivi*, p. 98.

54. *Ivi*, p. 102.

55. B. Lampariello, *L'«architettura del territorio» di Aldo Rossi, 1950-1970: per una teoria degli «elementi primari»*, in «ArcHistoR», VIII (2021), 16, pp. 142-181.

56. *Ivi*, p. 144.

57. *Ivi*, p. 145.

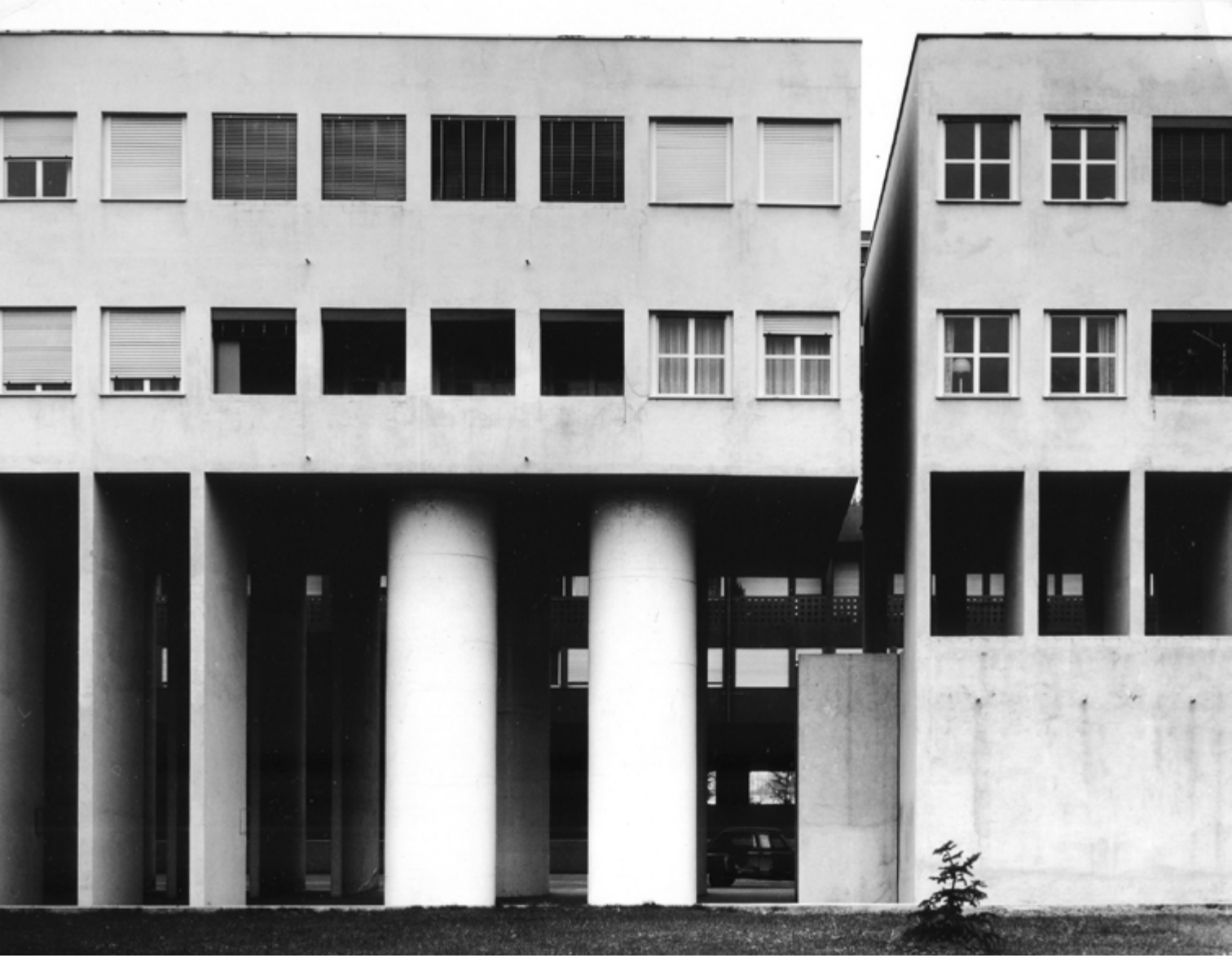


Figura 1. Aldo Rossi, quartiere Gallaratese 2, Milano, 1967-1974, fotografia. FAR. © Eredi Aldo Rossi (da Lampariello 2021).

Ulteriori considerazioni sulla costruzione di una nuova e inedita percezione dei luoghi, di quella pluralità di paesaggi, come risultato delle diverse trasformazioni architettoniche, economiche e sociali, sono affrontate da Carolina De Falco[58]. In particolar modo, il quartiere, come elemento fondamentale all'interno della città «caratterizzato da un certo paesaggio urbano, da un certo contenuto sociale e da una sua funzione»[59]. Dalla lettura critica e analitica di editoriali e articoli vari, l'autrice evidenzia le differenti riflessioni e interrogativi sul paesaggio urbano e sull'edilizia popolare. Tra questi *Sequenze di paesaggi architettonici*, pubblicato su «Domus» del 1952, dove Gio Ponti puntualizzava sui primi e principali nuovi quartieri di edilizia popolare, osservando che «queste case con le quali si ricostruisce e si ripopola l'Italia *fanno paesaggio*: un paesaggio nuovo appare in Italia»[60]. Dove viene annoverato, come uno dei casi più esemplari e all'avanguardia, il progetto per INA-Casa il Parco Azzurro a Napoli, città che «ha un'estrema importanza nell'architettura moderna»[61].

Fuori dal contesto italiano Conrad Thake[62] si occupa dell'intenso programma di rinnovamento urbano e architettonico di Mdina avviato dal 1722 dal gran maestro António Manoel de Vilhena, dopo i danni del terremoto del 1693, e i successi sforzi di ricostruzione da parte del Capitolo della Cattedrale. L'autore delinea l'intento di de Vilhena nel voler trasformare Mdina in un'altra «"City of the Order" as was Valletta»[63], riconfigurandola in una moderna cittadella fortificata (fig. 2). Dove la monumentale porta d'ingresso, il Palazzo Magistrale e della Corte Capitanale, e la Banca Giurata, architetture dal forte valore simbolico, imprimevano nei suoi abitanti il potere e l'influenza del gran maestro e dell'Ordine di San Giovanni. Con l'improvvisa morte di de Vilhena si concluse anche il rinnovamento di Mdina, e dopo espulsione dei cavalieri di Malta nel 1798, della città rimane «an opulent Baroque stage-set that served as a testimony of the Order's "Grand Manner"»[64]

Il contributo di Mesut Dinler[65] riflette sulle operazioni urbanistiche attorno a Simkeşhane, palazzo seicentesco della zecca di Istanbul, iniziate dopo la fondazione della Repubblica turca nel 1923, e come

58. C. De Falco, *«Sequenze di paesaggi architettonici»: la costruzione delle case popolari nei primi anni Cinquanta tra Napoli e la Basilicat*a, in «ArcHistoR», VI (2019), 12, pp. 136-173.

59. *Ivi*, p. 139.

60. *Ivi*, p. 142.

61. *Ivi*, p. 147.

62. C. Thake, *Architecture and urban transformations of Mdina during the reign of Grand Master Anton Manoel de Vilhena (1722-1736)*, in «ArcHistoR», IV (2017), 7, pp. 72-109.

63. *Ivi*, p. 79.

64. *Ivi*, p. 107.

65. M. Dinler, *Troubled Urban Heritage in Istanbul: Simkeşhane as a Case Study*, in «ArcHistoR», VIII (2021), 15, pp. 134-179.

Figura 2. Veduta aerea della città fortificata di Mdina, www.malta.com (da Thake 2017).

queste durante gli anni successivi sono state frutto di controversie politiche a discapito del patrimonio ora bizantino, ora ottomano. L'autore analizza il piano urbanistico del 1930 di Henri Prost voluto dal partito repubblicano, e soprattutto l'ambizioso progetto di riqualificazione urbana e infrastrutturale del governo di opposizione degli anni Cinquanta, sostenuto dagli Stati Uniti, che portò alla parziale demolizione, tra l'altro, di Simkeşhane.

Tipologie architettoniche e archetipi

Un tema trasversale è quello delle tipologie architettoniche, i contributi qui inseriti, infatti, partendo dall'analisi dell'opera o dell'organismo architettonico definiscono il pensiero critico e l'attività lavorativa del suo progettista, oppure rappresentano il manifesto di propaganda politica dei regimi totalitaristi, o rivelano semplicemente l'influenza del suo archetipo relativamente alle esigenze civili, militari e religiose.

Francesca Salatin[66] espone l'avvio di una indagine, su una selezione significativa di testimonianze, relativamente al fenomeno della copia architettonica nel mondo greco e romano, includendo alle imitazioni fedeli anche quelle di evocazione simbolica, e il differente significato che assume la copia in architettura rispetto alla scultura. Infatti, se la riproduzione statuaria antica, sia nelle espressioni materiali sia nelle ragioni filosofiche, ha rappresentato un terreno di indagine fertile avvalorata da un'ampia documentazione bibliografica, diversamente avviene per le architetture, dove i riferimenti sono rari e disorganici. L'autrice afferma che la replica negli esempi architettonici, finora esaminati, ha contribuito alla diffusione di quei modelli culturali, edifici pubblici e impianti urbani, che hanno definito lo spazio euro-mediterraneo[67].

Il saggio di Alessandro Spila[68] è dedicato al «rudere di ninfeo o edificio termale»[69], archetipo di *mirabilia*, realizzato da Giovanni Battista Carretti, tra il 1833 e il 1835, unico elemento sopravvissuto dell'intera sistemazione di villa Torlonia a Roma. L'autore, evidenzia che ancora oggi, non è stato fatto uno studio approfondito ed esaustivo sugli aspetti e i modelli linguistici che hanno guidato Carretti nella progettazione, soprattutto per la carenza di fonti documentarie. Spila analizza l'opera attraverso

66. F. Salatin, *Osservazioni sulla copia architettonica in età antica Torre dei Venti, Vitruvio, "com'era dov'era"*, in «ArcHistoR», VII (2020), 14, pp. 4-21.

67. *Ivi*, p. 18.

68. A. Spila, *Sui falsi ruderi di villa Torlonia: il ninfeo*, in «ArcHistoR», I (2014), 1, pp. 108-133.

69. *Ivi*, p. 111.

Figura 3.Rudere di ninfeo a villa Torlonia, particolare di uno dei capitelli di lesena (da Spila 2014).

un dettagliato rilievo dell'insieme e delle parti, e rivolge particolare attenzione allo studio degli *spolia* e alla loro provenienza, e riconducibilità della tipologia a possibili modelli architettonici (fig. 3).

Il concetto di Manierismo in architettura è affrontato da Renata Samperi[70], e di come questa categoria storiografica nel corso del XX secolo ha ricevuto numerose e differenti definizioni, periodizzazioni e valutazione critiche, fino a un rapido e silenzioso declino agli inizi degli anni Settanta. Riflessioni in ambito nazionale e internazionale, da Ernst Gombrich, Renato Tafuri a Arnaldo Bruschi, che trovano la massima espressione negli anni Cinquanta e Sessanta quando il «Manierismo costituisce un campo privilegiato di ricerca per l'architettura»[71].

70. R. Samperi, *L'idea di Manierismo in architettura: fortuna declino di una categoria storiografica*, in «ArcHistoR», VI (2019), 11, pp. 28-51.

71. *Ivi*, p. 31.

Francesco Paolo Di Teodoro[72], invece, evidenzia le lacune sugli studi condotti relativi agli episodi architettonici di stampo rinascimentale in Calabria, come le chiese dell'Annunziata di Belcastro (fig. 4) e di San Michele a Vibo Valentia, proponendo un altro punto di vista, quello di guardare "oltre i confini" calabresi. L'indagine parte dalle fonti principali dell'architettura rinascimentale calabrese, in particolar modo, napoletane e romane, «rielaborate e "naturalizzate" attraverso i filtri della tradizione costruttiva, dei materiali, del gusto, dell'antico locale»[73].

Palazzo Tufi a Lauro costruito, tra il 1513 e il 1529, da Giovanni IV de' Cappellani è l'argomento affrontato da Riccardo Serraglio[74]. Un piccolo "palazzo dei diamanti" con la facciata composta da un doppio registro di bugne di tufo, divisi da modanature orizzontali, dove alla base e al piano terra sono a tronco piramidali, e al piano nobile, a punta di diamante. Serraglio indaga da una parte l'unicità del palazzo rispetto al contesto urbano di Lauro, le scelte architettoniche e la committenza; e dall'altra propone un confronto con esempi coevi, al fine di evidenziare analogie e assonanze non generiche e significative. Dalla disamina l'autore sostiene l'ipotesi che la scelta del bugnato, non deriva dall'ispirazione di un edificio esistente, ma probabilmente dalla suggestione che suscitò in Giovanni IV de' Cappellani nel vedere un disegno della Porta di Fano realizzato da Giuliano da Sangallo.

Il progetto della chiesa tardo-rinascimentale della Purísima Concepción sorta nella città nordafricana di Melilla, alla fine del XVI secolo per volontà di Filippo II, è affrontato da Antonio Bravo Nieto e Sergio Ramírez González[75]. Lo studio del manufatto e l'analisi critica delle fonti storiografiche, fino a quel momento non interpretate correttamente, permettono di individuare nell'ingegnere Jorge Fratín l'autore del progetto del 1579. Anche se i lavori iniziarono solo nel 1598, sotto la direzione di Gregorio de Arano, per concludersi con l'impulso finale di Pedro de Heredia intorno al 1607. Nieto e González evidenziano che, nonostante le modifiche subite tra il XVII e XVIII secolo, sono perfettamente leggibili le influenze dei modelli della trattatistica italiana, come quelli di Jacopo Barozzi da Vignola e Sebastiano Serlio.

72. F.P. Di Teodoro, *Architetture calabresi del Rinascimento, un cannocchiale verso Napoli e Roma*, in «ArcHistoR», II (2015), 3, pp. 4-33.

73. *Ivi*, p. 5.

74. R. Serraglio, *Analogie tra la facciata del palazzo dei Tufi a Lauro e la ricostruzione grafica della Porta di Fano di Giuliano da Sangallo*, in «ArcHistoR», VI (2019), 12, pp. 4-31.

75. A. Bravo Nieto, S. Ramírez González, *Una arquitectura manierista inédita de Gian Giacomo Palearo Fratino. La iglesia de la Purísima Concepción de Melilla (1579-1608)*, in «ArcHistoR», VIII (2021), 16, pp. 38-69.

Figura 4. Altare maggiore della chiesa dell'Annunziata a Belcastro datato 1610 (da Di Teodoro 2015).

Anche Marco Pistolesi[76] fa una analisi storico-critica di un edificio sacro, la chiesa di San Nicola a Tivoli, edificata tra il 1588 e il 1596, al fine di inserirla nel *corpus* delle opere ascritte ad Ottaviano Mascarino. L'attribuzione, da parte dell'autore, si basa dallo studio di documenti custoditi presso l'Archivio di Stato di Roma, dall'attenta e puntuale analisi tipologica e del linguaggio architettonico del manufatto, e dalla comparazione con altri disegni, dai quali si evincono «caratteri ricorrenti in gran parte delle opere progettate da Mascarino negli anni Novanta del XVI secolo»[77].

Lo studio di Giulio Lupo[78] pone l'attenzione sulla funzione degli obelischi posti a coronamento dei palazzi cinque-seicenteschi che si affacciavano sul Canal Grande di Venezia. L'autore dimostra che «la forma del camino ad obelisco matura all'interno della cultura architettonica "all'antica"»[79] per risolvere lo sviluppo del linguaggio classico che emerge nella città lagunare più che altrove, dove la tradizione costruttiva medievale aveva elaborato il comignolo "alla Carpaccio". Gli obelischi dei palazzi veneziani non sono un ornamento, ma un elemento fondamentale e parte integrante della composizione architettonica della tripartizione della facciata.

La settecentesca chiesa delle Stimmate di San Francesco a Roma di Giovanni Battista Contini è affrontata da Augusto Roca De Amicis[80], che ne riconosce nella composizione architettonica, raccordi concavi che unificano l'aula, una «vera propria codificazione di un modello»[81]. Affermazione supportata, dall'autore, dalla formulazione di alcune premesse che inevitabilmente conducono a Francesco Borromini, anche se risulta necessario considerare passaggi intermedi, ripercorrendo e analizzando i progetti di Bernardo Castelli Borromini, Giovanni Antonio De Rossi e Mattia De Rossi. Roca De Amicis conclude che i riferimenti del modello romano, come già è stato evidenziano in altre ricerche, si arricchiscono delle soluzioni precedenti sperimentate dallo stesso Contini nelle chiese di San Filippo Neri a Osimo e in quella di San Giovanni Battista a Camerino.

Il contributo di David R. Marshall[82] pone la sua attenzione alla cappella di Santa Teresa in Santa Maria della Scala in Trastevere, realizzata tra il 1734 e il 1745, e in particolar modo, in questa occasione

76. M. Pistolesi, *Ottaviano Mascarino a Tivoli: la chiesa di San Nicola,* in «ArcHistoR», II (2015), 3, pp. 40-65.

77. *Ivi*, p. 62.

78. G. Lupo, *La forma "all'antica" del comignolo veneziano: l'obelisco*, in «ArcHistoR», III (2016), 5, pp. 4-31.

79. *Ivi*, p. 16.

80. A. Roca De Amicis, *Chiese ad aula con raccordi concavi: Giovanni Battista Contini e la genesi di una connessione tardobarocc*a, in «ArcHistoR», VII (2020), 13, pp. 82-105.

81. *Ivi*, p. 90.

82. D.R. Marshall, *Giovanni Paolo Panini architetto at Santa Maria della Scala, Rome*, in «ArcHistoR», VII (2020), 14, pp. 72-115.

conferma l'attribuzione dell'intero progetto architettonico, compresa la pavimentazione, a Giovanni Paolo Panini. Questo perché negli anni si era fatta confusione tra l'identità dello stesso Panini e il figlio Giuseppe, che effettivamente lavorerà nella chiesa realizzando successivamente le cantorie e la bussola dell'ingresso principale. L'autore analizza, mediante documenti conservati all'Archivio di Stato di Roma, le diverse fasi del progetto e le soluzioni architettoniche adottate, rispetto anche al sostegno economico e le donazioni ottenute durante gli anni.

Dalla prima metà del Settecento nei sobborghi di Parigi si diffuse rapidamente la realizzazione delle *petites maisons*, una tipologia edilizia destinata al piacere di una classe sociale fortunata e oziosa. Claire Ollagnier[83] nel suo contributo approfondisce *La folie Le Prêtre de Neubourg, una petites maisons progettata da Marie-Joseph Peyre:* «le corps de logis unique, élevé d'un étage et d'un étage supérieur sur un soubassement aveugle, apparaît comme isolé, et tout en longueur. Il se compose d'un bâtiment simple en profondeur encadré par deux pavillons»[84]. L'autrice confronta i disegni della pianta e dell'alzato, pubblicate nel 1765, le stampe e le vedute risalenti all'inizio del XIX secolo e gli inediti documenti di archivio, che rivelano un edificio differente da quello che era stato tradizionalmente descritto e raffigurato; arrivando così alla conclusione dell'uso ingannevole dell'iconografia per una distorsione della reale composizione dell'edificio.

Cinzia Gavello[85] ci offre l'occasione per riflettere su Alberto Sartoris e i principi costruttivi e morali relativi al progetto dello spazio sacro, che trovano la massima applicazione nel progetto del 1932 per la Chapelle de Notre-Dame du Bon-Conseil a Lourtier, in Svizzera (fig. 5). L'autrice traccia sia le vicende attorno alla realizzazione della cappella, esaminando la documentazione e gli elaborati progettuali con quanto pubblicato sulle riviste e la stampa dell'epoca; sia le controversie e le critiche rivolte all'opera, e la mostra organizzata da Sartoris nel 1933 *Le scandale de Lourtier, ou la maison de Dieu peut-elle* être *moderne?*, per «conferire alla cappella di Lourtier il ruolo di primo e indiscusso Manifesto dell'architettura moderna religiosa in Svizzera»[86]. Nella metà degli anni Cinquanta l'edificio subisce una radicale trasformazione, rinunciando così alle teorie sostenute da Sartoris a favore di quello che è stato più volte definito il «perseguimento di un mero "abbellimento architettonico"»[87].

83. C. Ollagnier, *Témoignage d'un bâti faubourien: La folie Le Prêtre de Neubourg (1764-1766)*, in «ArcHistoR», III (2016), 6, pp. 64-85.

84. *Ivi*, p. 67.

85. C. Gavello, *Il Manifesto di una moderna architettura religiosa. La cappella di montagna di Alberto Sartoris a Lourtier*, in «ArcHistoR», IX (2022), 17, pp. 162-177.

86. *Ivi,* pp. 170-171.

87. *Ibidem*.

Figura 5. Lourtier, cappella di Notre-Dame du Bon-Conseil (da Gavello 2022).

Figura 6. Montesilvano (Pe). Veduta attuale dell'interno della Colonia Stella Maris (da Ciranna, Montuori 2019).

Domenica Sutera[88] esamina la metamorfosi di una tipologia, quella dei portici colonnati che caratterizzano i prospetti principali delle architetture pubbliche realizzate in Sicilia dalla metà dell'Ottocento agli anni trenta del Novecento. Vicende progettuali che hanno animato un dibattito sulle scelte linguistiche, sulla ricerca dei materiali e sulle modalità di costruzione di questi elementi architettonici. La ricerca è frutto della comparazione e analisi delle fonti documentarie e iconografiche e, in particolar modo, delle dichiarazioni degli architetti coinvolti, così da valutarne gli orientamenti e i condizionamenti. Sutera individua «le tappe significative della storia linguistico-costruttiva dei nuovi "templi" siciliani»[89]: gli esempi ottocenteschi del pronao del Teatro Massino, il Palazzo Municipale e la Palazzata di Messina; e quelli in epoca fascista come il Palazzo di Giustizia di Messina, il Palazzo delle Poste a Palermo o il caso del Palazzo di Giustizia di Catania.

Simonetta Ciranna e Patrizia Montuori[90] ripercorrono, invece, l'evoluzione architettonica degli edifici per la cura della tubercolosi, da cui prenderanno origine le colonie, strutture a metà tra quelle sanitarie e quelle educative, volute dal Partito Nazionale Fascista per la cura e la formazione dei giovani italiani. Dalla loro analisi emerge che, per le differenti condizioni insediative, montagna o pianura, e di conseguenza per le azioni delle committenze locali, non è possibile individuare un unico modello edilizio per questa nuova tipologia. Il contributo attenziona colonie marine e montane realizzate in Abruzzo durante gli anni Trenta, e in particolar modo, confronta gli esempi delle strutture IX Maggio a Monteluco di Roio, in provincia de L'Aquila, e Stella Maris a Montesilvano, in provincia di Pescara (fig. 6), con l'intendo di indagare l'architettura, le vicende costruttive e le scelte progettuali «to meet the requirements of comfort in the interior spaces, as well as symbolic and celebrative purposes of the Regime»[91].

Negli stessi anni in Libia il regime fascista avviava il programma propagandistico della colonizzazione demografica, e Maria Rossana Caniglia[92] nel suo contributo mette in luce come, il centro rurale veniva assunto sia come veicolo per trasmettere i valori e il simbolismo della strategica politica del partito sia come strumento attraverso il quale attuare tutti gli interventi atti a favorire la trasformazione di quei

88. D. Sutera, *Tipologia, materiali e costruzione: i prospetti colonnati pubblici in Sicilia dall'età post-unitaria al ventennio fascista, tra reminiscenze archeologiche e modernità*, in «ArcHistoR», VII (2020), 13, pp. 160-201.

89. *Ivi*, p. 161.

90. S. Ciranna, P. Montuori, *Healthy and Beautiful. Italian Colonies during the Fascist Period: two Architectures between Abruzzi's Mountain and Sea*, in «ArcHistoR», VI (2019), 11, pp. 52-87.

91. *Ivi*, p. 83.

92. M.R. Caniglia, *L'architettura dei villaggi agricoli per metropolitani nella Quarta sponda (1934-1940)*, in «ArcHistoR», IX (2022), 18, pp. 162-213.

territori poco antropizzati. I ventiquattro villaggi rurali realizzati, tra il 1934 e il 1940, dagli architetti che avevano ricevuto la «chiamata coloniale»[93], sono stati un'occasione per sperimentare l'"architettura della mediterraneità". L'autrice analizza criticamente questi progetti individuando i temi generatori di carattere paesaggistico, urbanistico e architettonico, comuni a tutti gli impianti anche se a una scala diversa e con soluzioni più o meno articolate e complesse (fig. 7).

Rimanendo nel nord Africa, lo studio di Abdennour Oukaci[94] approfondisce l'influenza che, l'archetipo dell'edificio residenziale francese del XIX secolo ha avuto «sur l'architecture des immeubles d'appartements édifiés dans la capitale algérienne, en l'occurrence, Alger»[95], durante la colonizzazione francese dell'Algeria. Dopo aver individuato gli elementi e le caratteristiche architettoniche fondamentali che definiscono il *immeuble de rapport*, la ricerca si è rivolta all'indagine sul campo degli edifici residenziali di Algeri per rintracciare le stesse regole e logiche che sottendono sia all'organizzazione spaziale degli appartamenti sia alla composizione delle facciate. Dall'osservazione diretta, supportata dai preziosi documenti conservati agli archivi Wilaya d'Alger (AWA), l'autore avvalora le analogie tra gli edifici residenziali algerini e l'archetipo francese del XIX secolo; e specifica che il linguaggio architettonico locale applicato ad alcune delle facciate osservate non ha avuto nessun effetto significativo sulla struttura spaziale degli edifici o dei singoli appartamenti realizzati.

Ancora l'Algeria è il territorio d'indagine del contributo di Sami Zerari, Vincenzo Pace e Leila Sriti[96] che esplorano le interpretazioni locali del modello di moschea araba prendendo come caso studio quelle vernacolari della regione di Ziban, realizzate tra il VII e la seconda metà del XX secolo. Esempi che si differenziano dalle moschee monumentali costruite nelle grandi capitali con uno stile definito «"Hispano-Maghreb" or "Hispano-Moorish"»[97], riflettendo la potenza e il prestigio delle dinastie regnanti. Gli autori hanno applicato una metodologia e un'analisi critica che ha tenuto conto di diversi strumenti di ricerca, documenti archivistici e grafici, diari di viaggio, fotografie storiche e rilievi attuali, e infine la narrazione orale della comunità locale. Secondo quanto affermato, la moschea di Okba Ibn Nafaa «the first mosque in Algeria and the Ziban in particular. This early Saharan mosque served as a

93. *Ivi*, p. 179.

94. A. Oukaci, *Filiation et architecture des immeubles d'appartements édifiés dans la ville d'Alger au 19ème siècle et au début du 20ème siècle*, in «ArcHistoR», XI (2024), 21, pp. 92-125.

95. *Ivi*, p. 95.

96. S. Zerari, V. Pace, L. Sriti, *Towards an Understanding of the Local Interpretations of the Arab Mosque*, in «ArcHistoR», X (2023), 19, pp. 96-129.

97. *Ivi*, p. 97.

Figura 7. Zavia (Tripoli), villaggio Ivo Oliveti, Florestano Di Fausto, veduta della piazza e dell'edificio del mercato, 1938 (da Caniglia 2022).

reference for subsequent mosques and thus constituted a generative model for the architecture of the Ziban vernacular mosques»[98].

L'"arte" della guerra, relativa alla realizzazione tipologica delle opere di ingegneria militare atte alla difesa strategica del territorio costiero della Sardegna, è il tema dei prossimi due saggi.

Andrea Pirinu e Marcello Schirru[99] ricostruiscono il paesaggio storico e identitario dell'area costiera a sud di Cagliari, partendo dalla relazione di don Manuel Bellejo redatta nel 1707, riguardante gli interventi difensivi previsti per l'agro meridionale della città, punto nevralgico della piazzaforte dalla configurazione cinquecentesca. Gli autori propongono una lettura inedita e multidisciplinare del manoscritto, dal peculiare valore scientifico, integrando alla trascrizione e all'analisi del documento l'interpretazione delle mappe e dei progetti militari del Sei e Settecento, poste a confronto con le aerofotogrammetrie attuali, consentendo così di ricollocare gli antichi presidi difensivi all'interno di un modello digitale. Questa ricerca non solo fornisce strumenti per ulteriori indagini sul documento, ma apre una interessante finestra sulla Cagliari di quegli anni, una breve e intensa fase storica che precede le grandi trasformazioni sabaude[100].

Durante i primi anni del Secondo conflitto mondiale il Genio Militare realizzò sulle coste della Sardegna un sistema difensivo, prevalentemente composto di bunker e batterie in calcestruzzo armato, distribuiti in base a criteri tattici di controllo e alla capacità di risposta rispetto all'attacco nemico, ricalcando così il modello delle torri "sentinella" del XVI secolo. Andrés Martínez-Medina e, ancora, Andrea Pirinu[101], dopo uno studio preliminare su tutto il territorio sardo, dove identificano la presenza di circa mille manufatti, prendono in esame l'area di Bosa sulla costa occidentale dell'isola: «el litoral de Bosa se localiza en el sector geográfico denominado Nurra-Anglona y queda, en los documentos militares de la II Guerra Mundial, dentro de un genérico "Settore Occidentale"»[102]. Gli autori, supportati da documenti archivistici e cartografici, hanno predisposto un inventario e una successiva classificazione delle tipologie architettoniche delle ventuno opere conservate[103], con l'intendo ultimo di proporre soluzioni integrative finalizzate, in particolar modo, alla tutela e alla conservazione di questo peculiare patrimonio del XX secolo.

98. *Ivi*, p. 113.

99. A. Pirinu, M. Schirru, *Ricostruire il paesaggio storico e la memoria dei luoghi. Le opere difensive nell'agro meridionale di Cagliari attraverso una relazione descrittiva del 1707*, in «ArcHistoR», IX (2022), 17, pp. 96-127.

100. *Ivi*, p. 98.

101. A. Martínez-Medina, A. Pirinu, *Entre la tierra y el cielo. Arquitecturas de la guerra en Cerdeña: un paisaje a conservar*, in «ArcHistoR», VI (2019), 11, pp. 88-125.

102. *Ivi*, p. 96.

103. *Ivi*, p. 101.

Cantieri, maestranze e nuove destinazioni d'uso

Le tipologie edilizie, di seguito specificate, sono approfondite rispetto alle trasformazioni progettuali e alle nuove destinazioni d'uso che la fabbrica in esame ha subito nel corso dei secoli.

Arianna Carannante[104] pone l'attenzione sul Palazzo dei Consoli di Bevagna, costruito nella seconda metà del XIII secolo per ospitare la sede comunale, che nonostante le trasformazioni subite ha mantenuto la stessa «"pelle" duecentesca»[105] e invariato il suo ruolo centrale nella vita della città umbra. Dal 1831 vennero predisposti degli per la possibile riconfigurazione dei livelli superiori del palazzo ad uso esclusivo teatrale. Nel 1873 l'architetto Antonio Martini da Montefalco consegnò il progetto definitivo per il Teatro "Francesco Torti", dove la platea e i palchi occupavano il primo e secondo livello dell'edificio originario, lasciando inalterati in parte il piano terra e la facciata, e realizzando un volume ex-novo in continuità con quello esistente. L'autrice, ipotizza quale poteva essere la configurazione originaria del palazzo, attraverso l'analisi delle diverse trasformazioni subite e la comparazione dei disegni di progetto e la pianta dello stato attuale; e propone uno studio comparato con altri edifici coevi.

Enrico Montalti[106], invece, ci offre l'occasione per riflettere su Villa Nani Mocenigo a Canda, importante architettura dell'alto Polesine, ma poco nota a livello storiografico. Infatti, gli unici dati relativi alle fasi costruttive della fabbrica, una riferibile alla seconda metà del XVI secolo e l'altra al XVIII secolo, non trovano riscontro nelle numerose trasformazioni evidenziate dall'analisi diretta dell'opera. La ricerca proposta dall'autore intende offrire una lettura metodologica storico-critica della Villa, grazie al continuo raffronto tra le fonti indirette e l'osservazione analitica della costruzione, con l'obiettivo di una rilettura totale delle fasi costruttive e delle relative trasformative, che contemporaneamente ha interessato le vicende storiche, la famiglia proprietaria e le maestranze che vi hanno operato. Montalti conclude che «gli esiti delle indagini condotte permettono di collocare la villa in una dimensione storico-temporale più ampia di quella convenzionalmente proposta»[107].

Maria Gabriella Pezone ci propone, nel corso degli anni, due diversi contributi. Il primo relativo alle vicende costruttive della villa Carafa di Roccella a Posillipo, avvenute tra il Seicento e Settecento[108].

104. A. Carannante, *Il Palazzo dei Consoli di Bevagna: da Palazzo Comunale a sede del Teatro Francesco Torti,* in «ArcHistoR», X (2023), 20, pp. 4-27.

105. *Ivi*, p. 8.

106. E. Montalti, *Villa Nani Mocenigo a Canda: lettura critica delle fasi costruttive e trasformative della fabbrica*, in «ArcHistoR», VIII (2021), 15, pp. 52-99.

107. *Ivi*, p. 55.

108. M.G. Pezone, *La villa Carafa di Roccella a Posillipo tra Seicento e Settecento*, in «ArcHistoR», VI(2019), 12, pp. 32-71.

Dall'indagine archivistica emergono nuove fonti documentarie fondamentali per delineare la cronistoria dell'edificio: dall'originaria masseria legata all'Ordine gerosolimitano, alla riconfigurazione architettonica promossa da Carlo Carafa, utilizzandola «per ricreazione ne' tempi estivi»[109], fino al declino e la totale cancellazione nell'Ottocento. L'autrice, inoltre, evidenzia che l'approfondimento della villa Carafa, potrebbero fornire ulteriori elementi di riflessione su uno studio sistematico sullo sviluppo della tipologia di villa a Napoli tra Cinque e Seicento, ad oggi frammentario e lacunoso.

Nel secondo saggio Pezone[110] approfondisce, invece, la storia «pluristratificata» di Palazzo de Gregorio a Caserta, costruito a spese di Carlo di Borbone nel 1754 per il marchese di Squillace Leopoldo, su progetto dell'architetto Luigi Vanvitelli. L'autrice delinea le articolate vicende che si susseguirono fino al XX secolo: da prima fabbrica "delle Fiandre" nel 1796 a cotonificio nel Decennio Francese, da edificio militare dal 1851 alla vendita a privati alla fine dell'Ottocento, per poi essere requisito dopo la seconda Guerra mondiale dal Commissariato degli alloggi per risolvere il problema dei senzatetto[111]. Dalla ricerca storico-cronologica, attraverso le fonti archivistiche e l'analisi diretta del palazzo, emerge che «il casino de Gregorio non ha solo perso la sostanza materica di quel primitivo manufatto vanvitelliano, ma anche, quasi del tutto, la forma "storica" delle stratificazioni successive»[112].

Pierre Geoffroy e Francesco Guidoboni[113] indagano sulle trasformazioni dell'*Hôtel d'Évreux*, residenza scelta da Napoleone per la sua famiglia, dopo aver abbandonato la *Tuileries* nel 1804. L'*Hôtel d'Évreux*, poi ribattezzato Élysée, costruito nel 1720, era passato di proprietà in proprietà, fino al 1805 quando «une grande campagne de travaux fut alors entreprise […] pour transformer la résidence en palais princier»[114] per Gioacchino Murat e Carolina Bonaparte. A questo progetto ne seguì un altro, che trasformò la residenza in un «palais fonctionnel»[115]. Gli autori evidenziano le motivazioni alla base del forte legame tra Napoleone e l'Élysée, dove vi tornò a vivere dal 1808 avviando ulteriori modifiche e una nuova riconfigurazione del palazzo per le esigenze della famiglia imperiale.

109. *Ivi*, p. 48.

110. M.G. Pezone, *Un edificio, molte storie. Palazzo de Gregorio a Caserta dal Settecento ai giorni nostri,* in «ArcHistoR», IX (2022), 18, pp. 38-73.

111. *Ivi*, p. 39.

112. *Ivi*, p. 70.

113. P. Geoffroy, F. Guidoboni, *Au fil des residences de Napoleon: de la "petite maison" au palais de l'Élysée*, in «ArcHistoR», VII (2020), 13, pp. 106-159.

114. *Ivi*, p. 119.

115. *Ivi*, p. 141.

La lettura critica di una fabbrica avviene anche attraverso le stratificate fasi del cantiere e alle pratiche costruttive sperimentate dalle maestranze in un contesto geografico e politico piuttosto che in un altro.

Giovanni Lombardo[116] decodifica con la letteratura greca e contemporanea, l'analogia tra la poesia e le tecniche costruttive, utilizzando il termine *kósmos* che contemporaneamente designa «il bell'ordine dell'universo e il bell'ordine di ogni costruzione artistica che aspiri a riuscire analoga all'ordine dell'universo»[117]. L'autore evidenzia l'importanza dell'idea di *synthesis/compositio* ai fini dell'analogia tra l'arte del discorso e l'arte della costruzione, e se lo scrittore governa l'arte della composizione stilistica grazie a tre competenze fondamentali, la stessa cosa avviene per il costruttore di case o di navi.

Marco Rosario Nobile[118] esamina l'attività di costruttori della dinastia degli Odierna operante nella Sicilia sud orientale a cavallo della metà del Cinquecento. L'autore, attraverso lo studio della documentazione archivistica, della committenza e delle relazioni tra gli Odierna con altri maestri della stessa zona, e dall'osservazione dell'architettura ancora esistente, mette in luce il fermento edilizio avviato dopo il terremoto del 1542 e le tecniche costruttive che hanno indirizzato una sostanziale parte di produzione architettonica, non solo in Sicilia ma anche in altre parti d'Europa.

Il contributo di Paola Carla Verde[119] si concentra sulle vicende costruttive del cantiere cinquecentesco del ponte Felice sul Tevere in località Borghetto, diretto da Matteo Bartolani fino al 1589, da Domenico Fontana, dal 1589 al 1592, e concluso solo nel 1613. Mediante la sistematica ricognizione dei documenti di cantiere, conservati presso l'Archivio di Stato di Roma, l'autrice ha evidenziato i diversi aspetti inediti riguardanti la natura degli appalti, la specializzazione delle maestranze, l'organigramma dell'impresa di Fontana e della sua incapacità gestionale della contabilità, fino alla direzione affidata all'architetto Taddeo Landini.

La lettura critica di Maurizio Vesco[120] sulla realizzazione della nuova strada Maqueda a Palermo, mette in luce aspetti, fino a questo momento poco indagati, relativi al cantiere del «più grande sventramento del secolo in Europa»[121], una arteria stradale lunga quasi un chilometro e mezzo e larga

116. G. Lombardo, *Le metafore della costruzione nella poetica antica*, in «ArcHistoR», I (2014), 2, pp. 4-27.

117. *Ivi*, p. 12.

118. M.R. Nobile, *Le dinastie artigiane come problema storiografico per l'architettura della Sicilia sud-orientale del XVI secolo*, in «ArcHistoR», III (2016), 6, pp. 4-21.

119. P.C. Verde, *«Si sono mandati architetti et ingegneri a pigliar il dissegno del nuovo ponte». Il cantiere di ponte Felice da Matteo Bartolani a Domenico Fontana (1589-1592)*, in «ArcHistoR», V (2018), 9, pp. 32-67.

120. M. Vesco, *Dal rettifilo alla croce: l'apertura di strada Maqueda a Palermo*, in «ArcHistoR», II (2015), 4, pp. 4-25.

121. *Ivi*, p. 7.

oltre undici metri. Il ritrovamento di una inedita documentazione archivista ha permesso all'autore di indagare sulle fasi, i tempi e le modalità dell'organizzazione del cantiere, sui protagonisti coinvolti e gli strumenti e le tecniche impiegate per le diverse operazioni di controllo dello spazio urbano, al fine di un corretto tracciamento del nuovo asse rispetto al tessuto urbano medievale.

Valentina Burgassi[122] analizza e mette a sistema uno studio mirato sulla progressiva trasformazione dei cantieri nella corte sabauda, da opere private nel Seicento, a opere pubbliche per la città di Torino, soprattutto nel Settecento. L'*iter* burocratico e gestionale del cantiere sabaudo, emerso dalle fonti documentarie archivistiche e dal costruito, identifica un quadro tecnico ben ideato per la realizzazione delle diverse opere. Nel Settecento il «Regolamento, o sij nuova Constituzione del Conseglio dell'Artiglieria, Fabbriche e Fortificazioni di SAR»[123] costituì uno dei primi strumenti normativi dello Stato Sabaudo. L'autrice auspica ulteriori approfondimenti critici sulla complessa organizzazione progettuale ed esecutiva dei cantieri in esame, sulle tecniche costruttive, verifiche sul campo di quanto descritto, e un confronto con altri esempi coevi in Italia e in Europa.

Della complessa fabbrica del Santuario di Sant'Ignazio di Loyola, la cui edificazione era stata avviata nel 1689 su progetto di Carlo Fontana, se ne occupa Iacopo Benincampi[124]. L'analisi proposta inizia con la ripresa dell'attività edilizia, interrotta a causa della Guerra di Successione, e la nomina nel 1717 Sebàstian da Lecuna, nuovo direttore dei lavori incaricato nella difficile progettazione dell'alzato e l'apparato decorativo. L'autore afferma che, nonostante la perdita dei disegni originali senza i quali risulta difficile comprendere le dinamiche adottate, nella costruzione degli archi dell'edificio di Loyola, la tecnica stereotomica spagnola ha svolto un ruolo fondamentale, dando luogo a soluzioni uniche, grazie alle competenze dei «maestri de obras»[125].

Dell'imponente opera di trasformazione architettonica e urbana della città di Subiaco, avviata da papa Pio VI, al secolo Giovanni Angelo Braschi, se ne occupa nel suo contributo Marco Pistolesi[126]. L'autore focalizza la sua attenzione al progetto di ampliamento, ristrutturazione e decorazione di un appartamento all'interno della Casa dei Padri della Missione, databile tra il 1780 e il 1790. In assenza

122. V. Burgassi, *La struttura burocratica nei cantieri di corte sabaudi tra XVII e XVIII secolo. Organizzazione amministrativa per un progetto dinastico unitario*, in «ArcHistoR», X (2023), 20, pp. 64-95.

123. *Ivi*, p. 89.

124. I. Benincampi, *Gli archi della chiesa del Santuario di Loyola. Le relazioni tra la progettazione romana e le pratiche costruttive spagnole*, in «ArcHistoR», II (2015), 4, pp. 26-49.

125. *Ivi*, p. 47.

126. M. Pistolesi, *La committenza di Pio VI a Subiaco. Giulio Camporese e l'appartamento nella Casa della Missione*, in «ArcHistoR», IV (2017), 8, p. 44-77.

di documentazione, Pistolesi ipotizza l'attribuzione dell'intervento all'architetto Pietro Camporese, mettendo in relazione questo con altri progetti realizzati a Subiaco. Riflessioni che tengono conto anche delle considerazioni di Jörg Garms, dopo aver rinvenuto un progetto non realizzato attribuito sempre a Camporese. Diverse, invece, quelle avanzate da Fabrizio Di Marco che attribuiscono l'intervento dell'appartamento a Giulio Camporese, primogenito di Pietro, figura poco indagata dall'architettura romana del tardo Settecento, nella fase di transizione tra tardo-barocco e neoclassicismo.

Il cantiere ottocentesco della cupola metallica dell'*halle au blé* di Parigi è l'argomento proposto da Jean-Roch Dumont Saint-Priest[127]. La collaborazione pionieristica tra l'architetto François-Joseph Bélanger, incaricato del nuovo progetto per sostituire la precedente struttura in legno distrutta nell'incendio del 1802, e François Brunet inaugurò l'avvio di nuove pratiche professionali, segnando così un momento importante della storia «de l'architecture métallique en France»[128] (fig. 8). L'autore disamina e analizza criticamente le diverse fasi costruttive della cupola, una soluzione innovativa, da «le choix du calcul comme premier outil de l'art de bâtir, la préfabrication d'éléments assemblés sur place, l'expérimentation des capacités des métaux et la configuration délicate du chantier»[129].

Nel 1829 Vega Baja del Segura, area sud-orientale della Spagna, è l'epicentro in un terremoto che distrusse diversi centri urbani e altri come Cartagena registrarono, invece, consistenti danni al patrimonio architettonico. Un esempio è la Casa Consistorial della città, edificata nel 1622, alla quale Federica Scibilia e Vincenzina La Spina[130] rivolgono una particolare attenzione. Lo studio critico, supportato dalle fonti bibliografiche e iconografiche e da una inedita documentazione e disegni conservati nell'Archivo Municipal di Cartagena, ha consentito alle autrici di chiarire le fasi di una vicenda cantieristica complessa, articolata e poco conosciuta, innescata dopo il sisma. Da i progetti di Bolarín García e di Martínez Mancebo che si limitavano a interventi parziali, a quelli di Sánchez Osorio e di Polo y Pavia che affrontavano, invece, la ricostruzione integrale della facciata principale, interventi testimoniati da alcuni disegni, fino alla demolizione avvenuta nel 1893.

127. J.-R. Dumont Saint-Priest, *La coupole métallique de la halle au blé de Paris (1806-1813), une architecture mécanique,* in «ArcHistoR», VI (2019), 12, pp. 72-95.

128. *Ivi*, p. 73.

129. *Ivi*, p. 74.

130. F. Scibilia, V. La Spina*, Gli interventi nell'antica Casa Consistorial di Cartagena dopo il terremoto del 1829 nell'area della Vega Baja del Segura e nella Regione di Murcia*, in «ArcHistoR», VIII (2021), 16, pp. 88-117.

Figura 8. Modello del ponteggio costruito per la posa della cupola metallica dell'*halle au blé*, 1811-1812. *Paris, Musée des arts et métiers*, ©Musée des arts et métiers-Cnam/photo S. Pelly (da Dumont Saint-Priest 2019).

Figure: formazione, ricerche e progetti

Risultano particolarmente interessanti quei contributi relativi alla formazione degli architetti che dal Cinquecento al Settecento lavoravano per committenze locali ed europee, e all'approfondimento critico delle ricerche teoriche e progettuali delle figure in primo piano nel dibattito architettonico italiano e internazionale durante tutto il Novecento.

Il saggio di Andrea Spiriti[131] è dedicato all'architetto Aloisio Novi da Lanzo d'Intelvi, esponente della seconda generazione di artisti dei laghi lombardi attivi in Russia già dalla fine del Quattrocento, tra questi Pietro Antonio Solari, Aristotele Fioravanti e Luigi Carcano. L'attività di Novi a Mosca è segnata da diversi incarichi, dal primo per la cattedrale dell'Arcangelo Michele nei primi anni del Cinquecento, a quelli per la chiesa di San Giovanni e la rotonda di San Pietro nel monastero Vysoko-Petrovskij, fino alla cattedrale dell'Ascensione, che rappresenta il culmine del suo linguaggio architettonico (fig. 9). In tutte queste opere è possibile riconoscere, secondo l'autore, «il principio di quello "stile Novi"» declinandosi […] non più come incontro sperimentale di linguaggi, ma come equilibrio consolidato e autosufficiente»[132].

Elisa Sala[133] pone l'attenzione su due progetti realizzati nella Bassa Bresciana alla fine del Cinquecento: la chiesa dei Santi Tommaso e Andrea Apostoli a Pontevico e la Collegiata di Verolanuova, ricadenti nella giurisdizione della famiglia Gambara. L'inedita documentazione archivistica individuata ha permesso all'autrice di attribuire all'architetto Giuseppe Dattaro sia «la stesura dei disegni iniziali e la conduzione del cantiere della chiesa pontevichese, […], sia un suo concreto apporto al disegno della collegiata di Verolanuova»[134]. Queste fabbriche non solo testimoniano la capacità professionale e tecniche di Dattaro, ma evidenziano la sua sperimentazione progettuale di peculiari sistemi di copertura a geometria ellittica, e nel caso della collegiata, anche a soluzioni per l'integrazione tra spazio architettonico e le esigenze musicali e corali. Sala delinea i contorni di un architetto maturo nella sua professione progettuale e cantieristica, avvalorando con fermezza il successivo avvicinamento di Dattaro all'area mantovana.

131. A. Spiriti, *Un architetto dei laghi lombardi alla corte moscovita di Basilio III: Aloisio Novi da Lanzo d'Intelvi*, in «ArcHistoR», V (2018), 10, pp. 4-25.

132. *Ivi*, p. 18.

133. E. Sala, *Architettura religiosa e committenza nella Brescia post-tridentina. Il contributo di Giuseppe Dattaro tra dinamiche progettuali e intuizioni innovative*, in «ArcHistoR», IX (2022), 18, pp. 4-37.

134. *Ivi*, p. 6.

Figura 9. Bachčysaraj, palazzo di Meñli I Giray, Porta di Ferro (da Spiriti 2018).

Il periodo della prima formazione di Giovanni Nicolò Servandoni è un argomento finora poco indagato, e Francesco Guidoboni[135] attraverso la ricerca proposta intende far luce sui viaggi avvenuti tra Firenze, Roma e Londra. Dalla lettura di inediti documenti d'archivio, l'autore ha formulato nuove ipotesi sui legami, personali e professionali, con la famiglia Medici, i contatti maturati durante il soggiorno romano tra il 1719 e il 1720, tra cui quelli che gli consentirono di lavorare a Londra già dal 1721, e successivamente a Parigi. Guidoboni afferma che il linguaggio di Servandoni, interpretato come una apertura verso il «goût à la grecque et au néoclassicisme», est en réalité le fruit de sa formation en Italie […] mais surtout en Angleterre, où le contact avec le cercle palladien de Lord Burlington, […], l'a en effet profondément marqué»[136].

Federico Bulfone Gransinigh[137] si occupa di Baldassarre Fontana, cugino del più famoso Carlo, l'indagine dei suoi lavori dal quale emerge il rapporto tra l'architettura e la decorazione plastica. L'autore avvia, infatti, uno studio su alcuni dei cicli di decorazione a stucco e opere eseguite in Repubblica Ceca e in Polonia, in particolar modo a Moravia e Cracovia (fig. 10), evidenziando la sperimentazione e gli elementi di innovazione nei linguaggi utilizzati da Fontana in relazione con esempi romani tra i quali l'altare maggiore di Santa Maria in Traspontina di Carlo Fontana, la cappella di Santa Cecilia in San Carlo ai Catinari, e con alcuni progetti di Gian Lorenzo Bernini.

L'intensa attività lavorativa dell'ingegnere militare spagnolo Bruno Caballero a L'Avana, tra il 1717 e 1740, è al centro dello studio di Consuelo Gómez López e Jesús López Díaz[138]. L'analisi dei taccuini e del *corpus* di disegni per le nuove opere di fortificazione e difesa della città, indipendentemente dal fatto che siano stati realizzati o meno, costituiscono un indicatore per valutare la sua pratica professionale, così da permettere agli autori di indagare sulla sua sperimentazione e innovazione tecnica, rispetto al nuovo modo di concepire la teoria e la pratica dell'ingegneria: «la figura de Bruno Caballero adquiere un especial valor como representante de un conjunto de ingenieros que trabajaron en América en un contexto caracterizado por varios hechos fundamentales»[139].

135. F. Guidoboni, *Giovanni Niccolò Servandoni: sa première formation entre Florence, Rome et Londres*, in «ArcHistoR», I (2014), 2, pp. 28-65.

136. *Ivi*, p. 62.

137. F. Bulfone Gransinigh, *Baldassarre Fontana (1661-1733): alcune note e considerazioni sui linguaggi d'area romana nei cantieri polacchi e moravi*, in «ArcHistoR», VIII (2021), 15, pp. 100-133.

138. C. Gómez López, J. López Díaz, *Los proyectos del Ingeniero Bruno Caballero en la plaza de La Habana, entre la tradición y el nuevo sistema de ejercer la profesión*, in «ArcHistoR», III (2016), 6, pp. 36-63.

139. *Ivi*, p. 58.

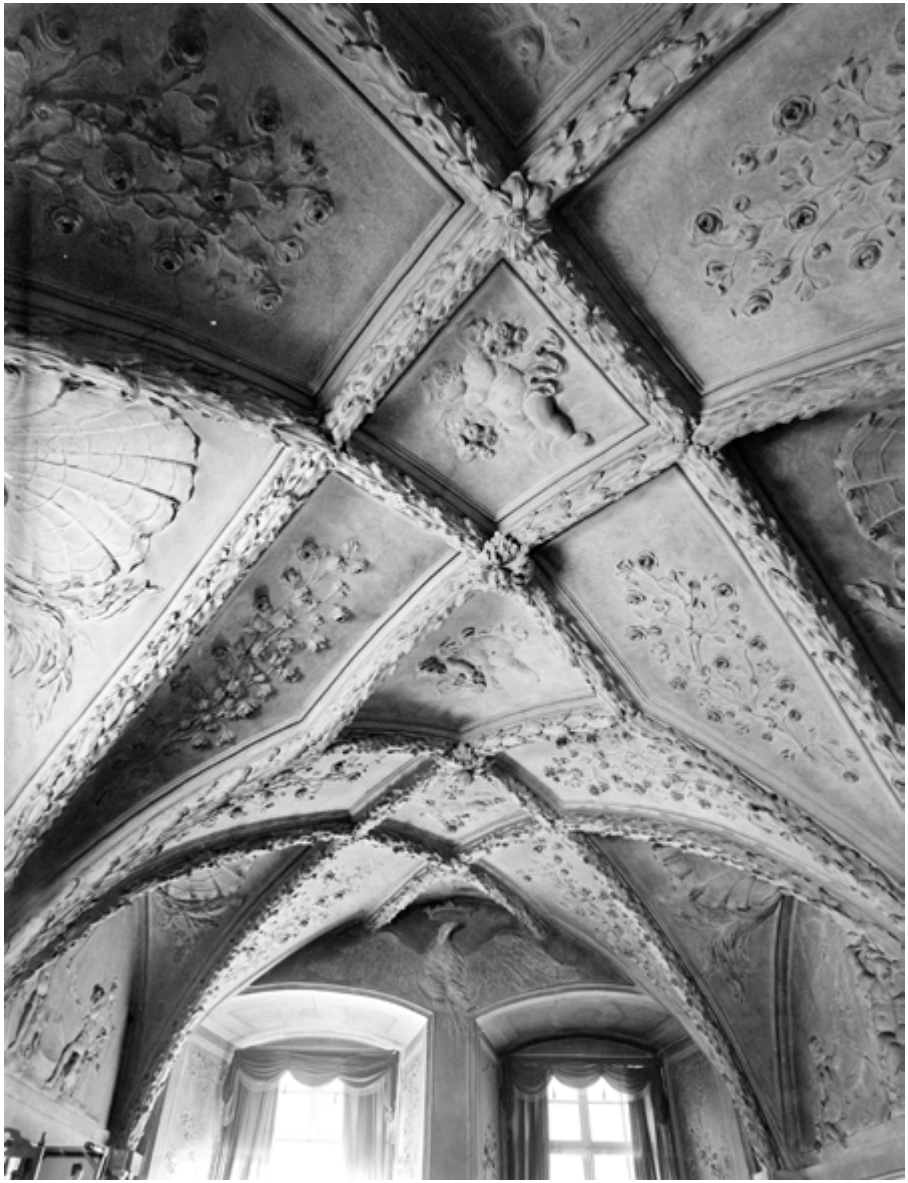


Figura 10. Cracovia. Palazzo appartenuto a Andrzej Jan Zydowski dal 1697 al 1718, oggi sede del Club dei Giornalisti “Pod Gruszka”. Baldassarre Fontana, volta della sala al piano nobile. Biblioteka Cyfrowa, id. 309/170/3/4/5; Toruń, Archiwum Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, coll. fotografica di Wacław Górski (da Bulfone Gransinigh 2021).

Giovanni Leoni[140] mette in luce un aspetto poco indagato nell'opera di John Ruskin, al di là delle influenze più note, quello relativo ai diversi modelli della creatività artistica e architettonica. Partendo dalla stesura di *Seven Lamps of Architecture*, l'autore analizza come la struttura della creatività descritta da Ruskin si modifichi nel passaggio dall'arte all'architettura, tenendo conto di due figure: la personalità artistica del visionario e l'anonimo come paradigma della architettura. Nel volume il "creatore di architettura" tende a coincidere con il prototipo dell'artista visionario, già definito nei primi due capitoli di *Modern Painters*, ma nell'evoluzione del complesso sistema ruskiniano, questo subisce dei mutamenti sostanziali, offrendo nuovi paradigmi assunti nella riforma della disciplina avviata da William Morris e dal movimento *Arts and Crafts*, e attivi per tutto il Novecento e ancor oggi operanti nella cultura architettonica.

Simonetta Ciranna[141] esamina il processo di creazione e sperimentazione compositiva di Antoni Gaudí soffermandosi, in particolar modo, nella "reinvezione" dell'ordine architettonico unico «aplicado por él mismo en toda su producción artística: el dórico»[142], utilizzato nella sala ipostila di Parc Güell (fig. 11). L'autrice afferma, infatti, che in questo progetto Gaudì raggiunse la sua massima maturità monumentale nell'impiegare il sistema architravato: un ordine dorico dove la corrispondenza morfologica degli elementi con il modello antico e il rapporto reciproco tra le parti e l'insieme non spezzano l'unità stilistica. Ulteriori riflessioni sono rivolte alla ricerca e alla conoscenza dell'architetto catalano verso la manualistica, al recupero delle tecniche costruttive tradizionali fino alla matrice arcaica, e al classicismo mediterraneo come rapporto tra architettura e orografia dei luoghi.

Il saggio di Fabrizio Di Marco[143] pone l'attenzione sul carteggio epistolare tra Giuseppe Samonà e Gustavo Giovannoni, e nello specifico sulle sei lettere che Samonà inviò tra la fine del 1929 e la metà del 1930, oggi conservate nel fondo Gustavo Giovannoni dell'Archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura di Roma. I contenuti delle lettere, trascritti nell'appendice del saggio, riguardano i temi di ricerca, gli studi e i rilievi condotti sull'architettura in Sicilia, ma allo stesso tempo diventano l'occasione per intessere rapporti con le figure cardini dell'accademia romana così da favorire, in qualche modo, la sua crescita culturale e l'ascesa alla carriera didattica. L'autore, parallelamente, disamina in maniera puntuale il rapporto personale ed epistolare tra Samonà ed Enrico Calandra, e

140. G. Leoni, *Models of Artistic and Architectural Creativity in the Works of John Ruskin*, in «ArcHistoR», V (2018), 10, pp. 92-127.

141. S. Ciranna, *Gaudí y la reinvención del orden arquitectónico*, in «ArcHistoR», III (2016), 6, pp. 86-105.

142. *Ivi*, p. 88.

143. F. Di Marco, *Giuseppe Samonà storico dell'architettura: i rapporti con Gustavo Giova*nnoni, in «ArcHistoR», I (2014), 2, pp. 96-119.

Figura 11. Barcellona, Parc Güell particolare della sala ipostila (da Ciranna 2016).

come quest'ultimo individua nel suo allievo «l'ideale figura di architetto-ingegnere "integrale", come delineata nel pensiero e nelle azioni di Gustavo Giovannoni»[144].

Lo sguardo di Bruno Zevi sull'Ottocento è il tema presentato da Gerardo Doti[145], il quale partendo proprio da *Saper vedere l'architettura*, pubblicazione del 1948, analizza l'ostinata resistenza del pensiero critico di Zevi nei confronti di questo secolo, che definisce come «un'epoca […] di mediocrità inventiva e di sterilità poetica […] in cui il più fradicio romanticismo letterario va a nozze con la scienza archeologica»[146]. Nonostante questi giudizi lapidari, così definiti dall'autore, Zevi non solo riconosce la qualità professionale dei diversi architetti attivi in Italia e in Europa durante l'Ottocento, ma compie uno sforzo di mediazione tra queste personalità e quelle del Movimento Moderno. Da ciò scaturiscono

144. *Ivi*, p. 97.

145. G. Doti, *Zevi e l'Ottocento: l'ostinata resistenza del pensiero critico*, in «ArcHistoR», VI (2019), 12, pp. 174-211.

146. *Ivi*, p. 175.

diverse tematiche, che vengono affrontate da Doti con una peculiare attenzione: dal confronto della storiografia di Zevi del periodo compreso tra la ricostruzione postbellica e i cambiamenti avvenuti negli anni sessanta del Novecento.

Carolina De Falco[147] ricompone le tracce dell'attività lavorativa meno indagata di Stefania Filo Speziale, prima donna a diplomarsi nel 1932 presso la Regia Scuola Superiore di Architettura di Napoli, a causa della distruzione dell'archivio per volere della stessa Filo Speziale prima della sua morte. L'arco temporale preso in esame va dal «1951, quando inizia a lavorare al quartiere INA-Casa a Capodichino, al 1958, quando conclude i lavori del grattacielo della Società Cattolica di Assicurazioni»[148]. L'autrice attraverso una lettura complessiva e cronologica, supportata da un apparato grafico pressoché raro, evidenzia gli episodi progettuali, e non solo, che concorrono a una comprensione più ampia sia della personalità della Filo Speziale capace di interpretare l'evoluzione della modernità sia della ricerca sperimentale sul paesaggio urbano e sull'edilizia abitativa applicate alle sue architetture.

I due saggi che seguono sono a firma di Anna Rosellini. Nel primo[149] analizza la potenzialità espressiva e artistica del calcestruzzo, i processi tecnici e formali della manipolazione della materia, le relazioni creative tra l'idea e la realizzazione, e nello specifico quelle di Giuseppe Uncini, Robert Smithson e Anselm Kiefer. I "non-quadri" di Uncini altro non sono che una esplorazione sistemica sulla natura costruttiva e simbolica del materiale nella ricostruzione post seconda guerra mondiale: la «romantic ruin» è il presupposto dell'atto creativo che Smithson sperimentò con il calcestruzzo armato prendendo la definizione di «de-architectured project»[150]. E Kiefer declina questi concetti nelle sue sculture, come elementi di un cantiere non finito, dove dalle prime torri a Barjac (fig. 12) «il calcestruzzo assume con evidenza il valore di simbolo stesso della costruzione della civiltà contemporanea»[151]. Nel secondo contributo la Rossellini[152] delinea, invece, i processi creativi e approfondisce la ricerca linguistica del collettivo AFF Architekten, grazie a una inedita documentazione archivistica e all'intervista a Martin e Sven Fröhlich. L'autrice evidenzia come la loro propensione di accumulare oggetti e fotografie avviene in funzione della genesi di una architettura fondata su forme familiari, in grado di ricostituire una

147. C. De Falco, *Sulle tracce di Stefania Filo Speziale prima del grattacielo*, in «ArcHistoR», X (2023), 20, pp. 168-209.

148. *Ivi,* p. 169.

149. A. Rosellini, *Il calcestruzzo secondo Uncini, Smithson e Kiefer: arte del costruire, natura geologica, materia in rovina*, in «ArcHistoR», III (2016), 5, pp. 70-105.

150. *Ivi*, p. 81.

151. *Ivi*, p. 94.

152. A. Rosellini, *Processi creativi di AFF Architekten per una architettura sociale*, in «ArcHistoR», VII (2020), 13, pp. 202-251.

Figura 12. Anselm Kiefer, torre in pannelli prefabbricati di calcestruzzo armato, prototipo, proprietà La Ribotte, presso Barjac (da Rosellini 2026).

comunicazione con gli utenti e attivare in loro un sentimento di partecipazione, e che utilizzare un oggetto o una grafica esistenti diventa fondamentale per sfruttarne le potenzialità ai fini dell'ideazione di un ornamento significante, dove il recupero della dimensione allegorica riflette la visione degli AFF della «creazione di un'architettura "sociale" del XXI secolo»[153].

Scenografie, apparati decorativi e tecniche grafiche

All'attività scenografica e agli apparati architettonici e decorativi, nelle diverse eccezioni, sono dedicati i successivi saggi.

Francesca Mattei[154] ci illustra il progetto di cinque apparati effimeri attribuiti all'architetto Gian Maria Menia, da realizzarsi in occasione dell'ingresso trionfale di Alfonso II d'Este e la terza consorte Margherita Gonzaga a Modena, inizialmente previsto per il 1531, ma poi rinviato al 1584. L'autrice analizza criticamente sia i modelli architettonici adottati da Menia per la realizzazione degli apparati effimeri, tra tutti Sebastiano Serlio e Vignola, sia l'accurata descrizione dell'evento in esame da parte di Carlo Sigonio, figura centrale nel panorama estense della seconda metà del XVI secolo, contestualizzandola rispetto alla sua variegata attività e i suoi studi sull'antiquaria. Ciò al fine di delineare le analogie e le dissonanze tra la narrazione letteraria e allegorica e l'elaborazione del disegno: «un foglio di presentazione, più che un elaborato pronto per essere tradotto in costruzione» nel quale «l'architetto pone al centro del suo ragionamento le forme»[155].

Le funzioni del modello ligneo nel processo di ideazione e realizzazione delle opere architettoniche in Sicilia, già dalla fine del XV secolo, sono l'oggetto delle riflessioni del contributo di Emanuela Garofalo[156]. L'autrice, partendo da una analisi più ampia di esempi dell'architettura militare, civile e chiesastica, soprattutto quella delle comunità benedettine, afferma che è possibile riscontrare l'esistenza di un «*modus operandi* che aveva nella discussione intorno al modello ligneo un passaggio obbligato dell'iter che conduceva dal progetto alla costruzione»[157]. Questo è testimoniato, non solo dalla documentazione archivistica e bibliografica, ma anche da opere d'arte dove sono rappresentate

153. *Ivi*, p. 248.

154. F. Mattei, *L'ingresso trionfale a Modena di Alfonso II d'Este e Margherita Gonzaga: architettura e umanesimo tra Gian Maria Menia e Carlo Sigonio (1584)*, in «ArcHistoR», V (2018), 9, pp. 4-31.

155. *Ivi*, p. 26.

156. E. Garofalo, *Modelli lignei e architettura in Sicilia tra XV e XVI secolo*, in «ArcHistoR», VII (2020), 14, pp. 48-71.

157. *Ivi*, p. 64.

architetture in miniatura, che come asserisce la Garofalo «allusive a modelli, tra metafora e raffigurazione realistica»[158].

Margherita Antolini[159] ci offre l'occasione per riflettere su come l'attività scenografica tra il XVII e il XVIII secolo a Roma rappresentava per gli architetti una proficua fonte di lavoro, incarichi commissionati per spettacoli teatrali e musicali stagionali e privati, e per le occasioni liturgiche di importante rilevanza. L'autrice, in particolar modo, analizza la costruzione di allestimenti effimeri, palchi e cori temporanei, come punto di contatto tra la prassi rappresentativa e la costruzione attraverso l'analisi di esempi forniti dalle feste commissionate dal cardinale Pietro Ottoboni nel Palazzo della Cancelleria. Tra queste quella allestita nella grande Sala Riaria per l'apparato dell'oratorio della Passione di Cristo nell'aprile del 1708, testimoniata in un disegno di Filippo Juvarra che raffigura i celebri «balconi dorati per i musici»[160].

Nello stesso numero troviamo il saggio di Janine Barrier[161] che pone la sua attenzione al ciclo decorativo realizzato, intorno al 1755, da Louis-Joseph Le Lorrain per l'abitazione di campagna ad Åkerö del conte svedese Carl Gustaf Tessin. Il linguaggio dei quattro disegni, uno per ogni parete della sala da pranzo, rappresenta quello che sarà definito *oût à la grecque*, in contrapposizione agli eccessi del rococò in quegli stessi anni. La figura di Le Lorrain, studioso delle opere e dei principi piranesiani, diventò una importante fonte di ispirazione e di riferimento, e «s'il ne fut pas l'unique initiateur du *goût à la grecque*, mérite d'être reconnu comme un acteur majeur du ressourcement de l'architecture qui s'est opéré au milieu du XVIIIe siècle»[162].

Anche David R. Marshall[163] nel suo saggio si occupa di Louis-Joseph Le Lorrain, *pensionnaire* dell'Académie de France, ma in questo caso inserendolo nella complessità del tema affrontato: il progetto della macchina temporanea per le nozze del Delfino di Francia e l'infanta di Spagna, commissionato da Monsignor Canillac nel 1745 a Giovanni Paolo Panini e successivamente al figlio Giuseppe. Se Panini nel dipinto incompiuto *Festa in Piazza Farnese in onore del matrimonio del Delfino*

158. *Ivi,* p. 49.

159. M. Antolini, *Palchi, cori e cantorie: l'architettura a servizio della musica a Roma tra Seicento e Settecento*, in «ArcHistoR», XI (2024), 21, pp. 4-23.

160. *Ivi*, p. 16.

161. J. Barrier, *Louis-Joseph Le Lorrain (1715-1759) ou les balbutiements du goût à la grecque,* in «ArcHistoR», XI (2024), 21, pp. 24-47.

162. *Ivi*, p. 45.

163. D.R. Marshall, *Monsignor de Canillac's macchina for the Festa in Piazza Farnese to Honour the Marriage of the Dauphin of France and the Infanta of Spain in 1745*, in «ArcHistoR», V (2018), 10, pp. 58-91.

di Francia con l'infanta di Spagna mostra la macchina così come era stata realizzata basandosi su disegni "dal vero", Louis-Joseph Le Lorrain, invece, in una sua stampa rappresenta il progetto, prima che la macchina fosse effettivamente costruita nel giugno di quell'anno. L'autore afferma che: «print and painting correspond well enough, once one allows for the fact that the absence of reliefs and balustrade and balls is due to the unfinished state of the painting. The main differences are found in the figures, where genders have been swapped and attributes changed. In the prints they are fairly rudimentary, and may as been as much Le Lorrain as Panini»[164].

Un ultimo contributo, qui inserito, è sul fotomontaggio, tecnica grafica di rappresentazione e di veicolazione, che soprattutto dagli anni Cinquanta e Sessanta si diffuse con caratteristiche diverse rispetto a quelle sperimentate nei primi decenni del Novecento. Ecco che Beatrice Lampariello[165] pone l'attenzione sulla narrazione che dominò la produzione degli architetti radicali Superstudio, dal 1968 al 1973, quando riconoscono nel fotomontaggio lo strumento grafico privilegiato per la costruzione di un «discorso per immagini»[166]. Nei loro lavori sostituiscono alle relazioni di progetto e alle forme tradizionali della rappresentazione architettonica, immagini raffiguranti enigmatici e impenetrabili volumi, apparentemente privi di funzione o di logica strutturale e disponibili a molteplici interpretazioni. Questo sarà possibile anche all'evoluzione e al perfezionamento della tecnica grafica che lo studio ricercò nel corso degli anni, al fine di rendere sempre più forte l'espressione evocativa delle proprie visioni[167]. L'autrice inoltre analizza quello che è stato il percorso di ricerca teorica di Superstudio, dalla dissoluzione figurativa del *Monumento Continuo* alla rifondazione "non fisica" dell'architettura, dalla quale derivano serie di fotomontaggi l'Architettura Riflessa e l'*Architettura Interplanetaria*, fino alla *Supersuperficie.*

ArcHistoR Extra

In conclusione della rassegna delle pubblicazioni di storia dell'architettura in «ArcHistoR» è opportuno richiamare i numeri di «ArcHistoR Extra» associati a quelli ordinari della rivista, in forma di curatele e di monografie.

164. *Ivi*, p. 90.

165. B. Lampariello, *Il «discorso per immagini» di Superstudio: dal Monumento Continuo alla Supersuperficie, 1968-1971*, in «ArcHistoR», III (2016), 5, pp. 106-137.

166. *Ivi*, p. 111.

167. *Ivi*, p. 112.

Tommaso Manfredi nel 2018 ha curato due numeri che traggono origine dal convegno internazionale *Che bel paese! Esplorazioni nell'Italia del Sud sulle tracce della spedizione Saint-Non*, tenutosi all'Università *Mediterranea* di Reggio Calabria nel 2015. Il primo comprende i saggi dedicati ai paesaggi del meridione d'Italia illustrati nel *Voyage pittoresque* edito da Saint Non a Parigi (1781-1786)[168], il secondo raccoglie i contributi interdisciplinari della tavola rotonda conclusiva e le riflessioni di altri studiosi sul paesaggio storico della Calabria nel Settecento[169].

Nel 2019, Bruno Mussari e Giuseppina Scamardì[170] hanno curato un numero di «ArcHistoR Extra» esito degli approfondimenti e riflessioni critiche delle tematiche presentate nella sessione, da loro coordinata, in occasione dell'VIII Congresso AISU *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, tenutosi a Napoli nel settembre 2017. Il volume restituisce un ampio spaccato, dai taccuini e resoconti di viaggio del primo Cinquecento all'analisi del fenomeno consolidatosi tra Sette e Ottocento, fino alla nascita del turismo, attraverso lo sguardo di artisti, architetti, alla scoperta della Basilicata, la Calabria, la Sicilia, per molti aspetti ancora sconosciute.

Annunziata Maria Oteri e Giuseppina Scamardìnel 2020 hanno curato la pubblicazione *Un paese ci vuole. Studi e prospettive per i centri abbandonati e in via di spopolamento*[171] *,* considerazioni e risultati emersi durante l'omonimo convegno internazionale, tenutosi nel 2018 all'Università *Mediterranea* di Reggio Calabria. Il volume si interroga sul fenomeno dell'abbandono degli insediamenti minori ubicati in territori disagiati e fragili, e pone una particolare attenzione sulle cause, le conseguenze e le derivanti trasformazioni, auspicando e proponendo strategie e prospettive per il rilancio di questi centri abbandonati.

Roberto Caterino, Francesca Favaro ed Edoardo Piccoli sono i curatori nel 2021 di un numero di «ArcHistoR Extra» dedicato alla figura di Bernardo Antonio Vittone[172], dove metteno a confronto le ricerche scientifiche e critiche di diversi studiosi, con l'intendo di porre una nuova attenzione attorno alla carriera dell'architetto, alla sua biografia e alla sua opera a stampa.

168. T. Manfredi (a cura di), *Voyage pittoresque. I. Esplorazioni nell'Italia del Sud sulle tracce della spedizione Saint-Non*, «ArcHistoR Extra», 3, supplemento di «ArcHistoR», V (2018), 10.

169. T. Manfredi (a cura di), *Voyage pittoresque. II. Osservazioni sul paesaggio storico della Calabria*, «ArcHistoR Extra», 4, supplemento di «ArcHistoR», V (2018), 10.

170. B. Mussari, G. Scamardì (a cura di), *Il Sud Italia: schizzi e appunti di viaggio. L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità*, «ArcHistoR Extra», 5, supplemento di «ArcHistoR», VI(2019), 11.

171. A.M. Oteri, G. Scamardì (a cura di), *Un paese ci vuole. Studi e prospettive per i centri abbandonati e in via di spopolamento*, «ArcHistoR Extra», 7, supplemento di «ArcHistoR», VII(2020), 13.

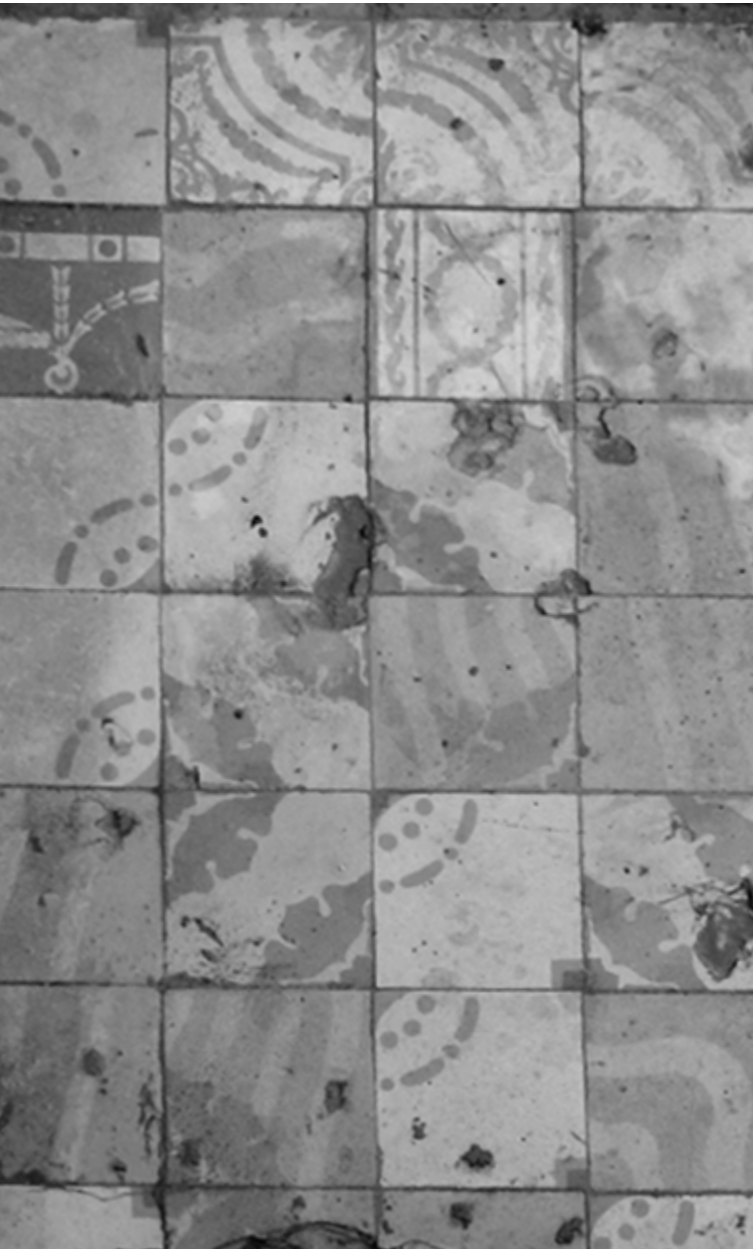
172. R. Caterino, F. Favaro, E. Piccoli (a cura di)**,** *Vittone 250. L'atelier dell'architetto*, «ArcHistoR Extra», 8, supplemento di «ArcHistoR», VIII(2021), 16.

Infine, nell'ambito delle monografie, Tommaso Manfredi nel 2022 ha pubblicato un numero su Francesco Borromini nel contesto dell'attività professionale dell'architettura del primo Seicento romano[173], affrontando da un innovativo punto di vista la sua peculiare interpretazione della professione di architetto rispetto ai canoni accademici delle arti[174]. Nel 2025 Maria Rossana Caniglia[175] ha pubblicato un volume che costituisce la riesplorazione analitica dell'iconografia storica relativa alla Calabria dell'impresa artistica ed editoriale del *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile.* Con l'obiettivo di riscontrare, per la prima volta a livello sistematico, sia il processo di rielaborazione estetica delle trentacinque vedute calabresi comprese nel terzo volume pubblicato da Saint-Non nel 1783, sia l'attuale stato dell'identità dei luoghi da lui tramandata nella memoria collettiva europea.

173. T. Manfredi, *Borromini e la professione dell'architetto a Roma nel primo Seicento*, «ArcHistoR Extra», 10, 2022.

174. *Ivi*, p. 8.

175. M.R. Caniglia, *Voyage pittoresque. IV. La Calabria allo specchio di Saint-Non*, «ArcHistoR Extra», 14, 2025.



Ten Years of ArcHistoR: Architectural Restoration

Martina La Mela (Università *Mediterranea* di Reggio Calabria)

This contribution, through a re-reading of what has been published on archistor regarding architectural restoration in its first ten years, aims to present the main topics covered, attempting to highlight some trends that have emerged in the field over the last ten years. This is done by identifying macro-themes such as: Wars and memory; Urban transformations, settlements, cities, and suburbs; Fragile territories, villages, historic centers, and landscapes; Theories and methods; Construction techniques, materials, surveys, and construction sites; Fortified architecture; Between document and monument; and a final focus on ArcHistoR EXTRA, such as curated collections and monographs that have addressed the discipline of restoration in different ways.

AHR XI-XII (2024-2025) n. 22-23
ISSN 2384-8898
DOI: 10.14633/AHR427

Dieci anni di ArcHistoR: Restauro dell'architettura

Martina La Mela

Nei 21 numeri di ArcHistoR pubblicati tra il 2014, anno della prima uscita, e il 2024, sono stati 42 i saggi pubblicati nell'ambito del restauro e della conservazione dell'architettura. Questo contributo, che non mira a diffondere analisi statistiche sulla rivista – in quanto un decennio non rappresenta un arco temporale sufficiente a restituire indicazione di carattere generale nell'ambito della disciplina – intende presentare le principali tematiche trattate, tentando, al più, di evidenziare alcune tendenze manifestatesi nell'ambito della disciplina negli ultimi dieci anni.

Premesso ciò, risulta utile comunque far emergere alcuni dati. Dei 42 saggi pubblicati nell'ambito del restauro dell'architettura – su un totale di 131 contributi complessivi – l'83% è in lingua italiana e il restante 17% in lingua inglese, con una percentuale di autori italiani del 95% e solo il 5% di nazionalità estera. Al momento della pubblicazione dei contributi presentati, il 49% degli autori ricopriva una posizione accademica strutturata all'interno di università italiane o straniere; il 43% ricopriva altri ruoli (assegnisti di ricerca, dottorandi, etc.), infine, l'8% proveniva dal mondo professionale o della Pubblica Amministrazione.

La distribuzione geografica degli autori ci mostra come il 67% di questi provenga dal nord Italia, l'8% dal centro Italia, il 5% dal sud, il 18% dalle isole e il 2% siano autori esteri.

La distribuzione geografica dei casi studio affrontati – territori, manufatti, etc. – riflette solo in parte il dato precedente sugli autori: Il 53% dei casi studio sono localizzati nel nord Italia, il 15% in regioni del

centro, il 16% si trovano nelle due isole maggiori e solo il 3% nel sud Italia; il 13% dei saggi, infine, ha come oggetto casi studio in contesti di carattere internazionale.

Considerando gli argomenti trattati è interessante presentare qualche ulteriore dato in merito.

Il 24% dei saggi pubblicati nel decennio ha riguardato approfondimenti su tecniche costruttive, indagini e cantieri di restauro; il 17% è costituito da contributi che hanno approfondito temi legati alle guerre e alla memoria; il 14% ha avuto come oggetto studi su tematiche urbane (trasformazioni urbane, città e periferie); il 12% dei saggi è rappresentato da contributi incentrati sulle fragilità territoriali, con particolare riferimento agli insediamenti minori; un altro 12% affronta argomenti legati alle teorie e metodologie del restauro; ancora un 12% è costituito da studi improntati su indagini archivistiche e documentarie; infine, il restante 9% è rappresentato da saggi dedicati alle architetture fortificate.

Questi pochi dati fanno emergere chiaramente la varietà dei temi affrontati dalla rivista nei suoi primi dieci anni di vita, in cui si è spaziato da argomenti di carattere teorico e metodologico, ad approfondimenti su casi studio puntuali, sia nazionali che internazionali, in alcuni casi impiegando approcci più vicini alla storia e all'analisi delle fonti, in altri più tecnici e operativi.

Guerre e memoria

Il primo numero di ArcHistoR, pubblicato nel 2014, apriva la sezione dedicata al restauro[1] con un contributo di Gian Paolo Treccani[2], che celebrava il centenario della Grande guerra. L'autore, nel suo saggio, ha posto grande attenzione alla dimensione 'produttiva' e 'costruttiva' della Prima guerra mondiale, per le grandi opere edilizie e infrastrutturali che le strategie e le tecniche militari impiegarono, come forti, caserme, trincee, ferrovie e strade. Questo studio ha inoltre raccontato come, allo stesso modo, anche il dopoguerra produsse monumenti celebrativi, «scenografie del dolore e del ricordo, che umanizzandolo hanno plasmato il paesaggio e hanno mutato interi pezzi di territorio»[3]. La «produzione di memoria»[4] che seguì il bellicoso periodo ebbe così il compito

1. È interessante far notare come fino al quattordicesimo numero, pubblicato nel 2020, i saggi all'interno della rivista erano divisi in due sezioni: Storia dell'architettura e Restauro; dalla quindicesima uscita in poi questa suddivisone è stata eliminata, per rendere meno rigidi i confini tra le due discipline.

2. G.P. Treccani, *Tracce della Grande guerra. Architetture e restauri nella ricorrenza del centenario*, in «ArcHistoR», I (2014), 1, pp. 134-179.

3. *Ivi*, p. 146.

4. *Ivi*, p. 147.

di orientare e guidare il ricordo e allo stesso tempo di difendere i segni che ancora oggi hanno la responsabilità di proteggerne e raccontarne la memoria.

Nello stesso numero, Aldo Giorgio Pezzi e Patrizia Luciana Tomassetti hanno affrontato di nuovo il tema della Prima Guerra Mondiale, in particolare della memoria delle sue vittime, attraverso lo studio dei parchi e i viali della Rimembranza[5]; luoghi in cui elementi antropici e naturali dialogano, da percorrere e non solo da osservare, dove gli elementi vegetali sono spesso in numero pari a quello dei caduti del centro in cui sono posti. Celebrazioni di memoria e dolore, «esorcizzato, piuttosto che celebrato, dalla spiritualità sottesa all'intimo rapporto tra lo spazio antropizzato e l'elemento vegetale»[6]. Oltre a delineare cosa siano questi spazi e cosa raccontino, gli autori hanno illustrato un ambizioso progetto di ricognizione – avviato in Abruzzo – per lo sviluppo di strumenti di intervento e linee guida, mirati al recupero e alla valorizzazione di questi segni, che se abbandonati, potrebbero portare alla «rimozione del ricordo» che questi luoghi custodiscono.

La Grande Guerra, con le tracce che ha lasciato, è stata ancora centrale nel saggio di Alessandra Quendolo, Joel Aldrighettoni, Martina Bertè e Valentina Ferri, che hanno trattato il tema delle fortificazioni presenti nella Bassa Vallagarina in Trentino[7] (fig. 1). Una fitta rete di trincee, ricoveri e rifugi, frutto di un processo di militarizzazione avvenuto durante la Prima guerra mondiale, che contribuì a creare le forme del paesaggio contemporaneo. Opere spesso colpite da eventi devastanti, naturali o antropici, talmente distruttivi che ad oggi risulta «difficile dare un nome a ciò che rimane»[8]. Nonostante ciò, quel che resta ha grande valore testimoniale ed espressione progettuale, costituendo ancora una sfida per la conservazione.

I segni e le tracce della guerra sono stati argomento anche del contributo di Chiara Mariotti, Andrea Ugolini e Alessia Zampini, che hanno approfondito la tematica dei Bunker tedeschi nella Linea Galla Placidia[9] (fig. 3). In particolare, viene sottolineato come molti di questi, nel secondo dopoguerra, siano stati demoliti, mente altri siano stati abbandonati o riutilizzati nei modi più disparati, non

5. P.L. Pezzi, A.G. Tomassetti, *Il recupero della memoria: parchi e viali della Rimembranza. Primi esiti di una ricerca in Abruzzo*, in «ArcHistoR», I (2014), 1, pp. 180-105.

6. *Ivi*, p. 182.

7. A. Quendolo, J. Aldrighettoni, M. Bertè, V. Ferri, *Il paesaggio fortificato della Bassa Vallagarina in Trentino. Riconoscere, curare, narrare una stratificazione di lungo periodo*, in «ArcHistoR», X (2023), 20, pp. 124-167.

8. *Ivi*, p. 129.

9. C. Mariotti, A. Ugolini, A. Zampini, *I bunker tedeschi a difesa della Linea Galla Placidia. Conservare un patrimonio dimenticato*, in «ArcHistoR», V (2018), 9, pp. 148-193.

Nella pagina precedente, figura 1. Ala (Trento), sito fortificato di Sajori. Ruderi di castel Sajori (da Quendolo *et alii* 2023). In alto, figura 2. Dintorni di Rimini, bunker mascherato attraverso la dipintura di porte, finestre e di un'insegna "gelati" (da Mariotti, Ugolini, Zampini 2009).

tenendo conto di ciò che rappresentino e veicolino. «Macchine da guerra e di morte»[10], i bunker – come hanno spiegato gli autori – conservano ancora le tracce di chi li utilizzò; oggi fanno parte del paesaggio costiero, sparendo però agli occhi dei passanti, che faticano a notarli e a riconoscerli. Operazioni di rifunzionalizzazione incongrue, mostrano la volontà di cancellazione di queste tracce e il difficile riconoscimento del loro significato e valore. Dopo aver delineato questi aspetti è stato illustrato come, anche nell'area oggetto di studio, il processo di metamorfosi abbia favorito un riutilizzo marginale, che se da un lato è riuscito ad impedire la scomparsa di queste testimonianze, dall'altro li ha mimetizzati, ignorando il dovere di salvaguardia verso questi relitti, inteso, anche, come un problema di responsabilità civile collettiva.

L'ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità di Predappio e le relative vicende conservative sono state l'oggetto del saggio di Micaela Antonucci e Leila Signorelli[11]. L'edificio, abbandonato nel dopoguerra, in quanto simbolo emblematico del regime fascista, rimase per molto tempo inutilizzato, condizione che ne peggiorò lo stato di degrado innescatosi già in fase di costruzione. Le autrici, attraverso il loro contributo, hanno voluto sottolineare come – anche e soprattutto in casi del genere – l'approccio conservativo sia fondamentale per la ricerca di un «equilibrio tra tutela e rifunzionalizzazione»[12]. Questo, per ambire alla «conservazione degli elementi identitari, […] senza rimuovere indistintamente gli strati e i significati che il tempo ha aggiunto (o consapevolmente sottratto) all'edificio»[13], comprese le tracce di più difficile lettura, appropriazione e accettazione, quali quelle legate al regime fascista.

Nino Sulfaro, nel suo saggio[14], ha invece approfondito la relazione tra la società e la memoria legata ai luoghi in cui si sono consumate tragedie, custodi di un terribile passato (fig. 3). L'autore si è interrogato sul perché e in che modo sia possibile attivare un processo di spazializzazione della memoria, attraverso, ad esempio, memoriali o monumenti e quali siano le implicazioni sociali alla base di questi processi. Nel saggio è stato sottolineato come sia indispensabile il rispetto verso ogni fase e ogni traccia, per garantire una corretta rappresentazione del passato e per far si che le future generazioni possano avere l'opportunità di leggerlo e interpretarlo, lasciando che sia il processo della

10. *Ivi*, p. 165.

11. M. Antonucci, L. Signorelli, *L'eredità dell'architettura fascista, tra ideologia e conservazione. Il caso dell'ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità di Predappio*, in «ArcHistoR», XIII (2021), 15, pp. 216-249.

12. *Ivi*, p. 221.

13. *Ibidem*.

14. N. Sulfaro, *«A Memory of Shadows and of Stone». Traumatic Ruins, Conservation, Social Processes*, in «ArcHistoR», I (2014), 2, pp. 144-171.

memoria collettiva a scegliere cosa ricordare e cosa inevitabilmente demandare all'oblio, attraverso quella che viene definita una «democrazia della memoria»[15].

Guido Mario Morpurgo ha affrontato, infine, il tema della "dimenticanza", illustrando il progetto del Memoriale della Shoah nella Stazione Centrale di Milano[16]. L'autore, nonché progettista insieme ad Annalisa de Curtis, ha descritto come, dall'ultimo trasporto di prigionieri avvenuto nel 1945, quello che oggi è uno spazio di memoria, abbia subito un «annullamento di significato»[17], a causa di modifiche e manomissioni avvenute nel tempo, perdendo così identità e riconoscibilità. L'obiettivo della costruzione del memoriale è stato quello di trasformare un luogo di barbarie in uno di cultura, designando all'architettura il compito di «riaffermare un principio di responsabilità»[18], oltre che «la dimensione etica della Memoria»[19].

Trasformazioni urbane, insediamenti, città e periferie

Oltre ad approfondimenti legati ai temi dei conflitti e della memoria, non sono mancate riflessioni sulle trasformazioni delle città. Serena Pesenti, nel secondo numero di ArcHistoR, ha affrontato il tema della ricostruzione del centro di Milano a seguito della Seconda guerra mondiale[20], in particolare, le vicende legate alla facciata in stile liberty dell'ex albergo Corso, pesantemente danneggiata dai bombardamenti. L'autrice ha descritto dettagliatamente le vicende conservative della facciata, che a seguito del suo smontaggio, nel 1954 venne riassemblata sul fronte di un nuovo fabbricato in Piazza del Liberty, segnando uno degli ultimi esempi di traslazione di una porzione di un monumento in un luogo diverso da quello in cui fu costruito.

Annunziata Maria Oteri[21] ha indagato invece l'apporto che gli storici dell'arte hanno avuto sull'architettura e le città tra i due conflitti mondiali. L'approfondimento si concentra in particolare

15. *Ivi*, p. 165.

16. G.M. Morpurgo, *Architettura e narrazione nel progetto del Memoriale della Shoah: uno 'scavo archeologico' nella Stazione Centrale di Milano,* in «ArcHistoR», III (2016), 5, pp. 138-167.

17. *Ivi*, p. 140.

18. *Ivi*, p. 165.

19. *Ibidem*.

20. S. Pesenti, *Trasformazioni urbane e pastiches monumentali nella Milano del secondo dopoguerra. La piazza del Liberty e la facciata dell'ex albergo Corso*, in «ArcHistoR», I (2014), 2, pp. 120-143.

21. A.M. Oteri, *Città e monumenti fra le due guerre. Un percorso fra critica, progetto d'architettura e restauro*, in «ArcHistoR», II (2015), 3, pp. 130-167.

durante gli anni del regime fascista, che legò in un intreccio solidissimo arte, politica e morale e che chiese all'architettura «un mutamento nel suo rapporto con il passato: non una negazione, […] ma un nuovo rapporto con la storia»[22]. L'autrice si è soffermata sul tentativo che gli storici e i critici dell'arte, insieme ad architetti, urbanisti e restauratori, attuarono sul piano teorico e metodologico, per superare il contraddittorio dualismo tradizione/rinnovamento e conservazione/tradizione. Nel saggio in questione viene infine sottolineato come l'avvento della Seconda guerra mondiale impedì un ulteriore sviluppo di questo dibattito e che il tema delle città fu di nuovo al centro delle discussioni solo durante le ricostruzioni e le trasformazioni del secondo dopoguerra.

Nel quindicesimo numero della rivista, Mariacristina Giambruno e Raffaella Simonelli hanno affrontato il tema delle città storiche dell'Armenia, studiando il caso di Gyumri[23], area caratterizzata da fenomeni di abbandono e gentrificazione. Parallelamente a ciò, le autrici hanno voluto evidenziare lo sviluppo di pratiche effettuate dalla popolazione sulle proprie abitazioni, tra cui operazioni di restauro in stile, mirate al raggiungimento di un'immagine ideale dell'antica città. Sono stati infine descritti diversi interventi per la ricostruzione post sisma, effettuati per lo più sulle residenze in periferia, insieme ad iniziative fondate su tradizioni storico-culturali, grazie alle quali innescare una nuova strategia di sviluppo.

Oana Cristina Tiganea ha trattato il caso di Anina[24], città della Romania, fortemente caratterizzata dall'ex attività mineraria attiva per oltre 200 anni. Nel saggio è stato descritto come il patrimonio costruito, abbandonato a seguito della dismissione delle industrie, verta in un profondo stato di degrado, necessitando di una specifica strategia mirata alla sua conservazione. L'autrice ha quindi illustrato un'iniziativa promossa da associazioni culturali e amministrazione locale, secondo una logica *bottom-up*, che ha reso possibile lo sviluppo di strategie di intervento per il riconoscimento e la salvaguardia di questo patrimonio.

Un altro contributo che ha affrontato un caso studio internazionale è stato quello di Federica Pompejano, Gjiergji Islami e Elena Londo[25], che hanno approfondito il tema delle aree rurali dell'Albania socialista (fig. 4), utilizzate come mezzo di propaganda ideologica dalla classe politica. In

22. *Ivi*, p. 133.

23. M.C. Giambruno, R. Simonelli, *Gyumri città di fondazione. Un caso studio come paradigma di abbandono e gentrificazione nei centri storici della Repubblica d'Armenia*, in «ArcHistoR», VIII (2021), 15, pp. 180-215.

24. O.C. Tiganea, *The Conservation of the Industrial Heritage: Theoretical Approaches and Territorial Experimentations in the Case of Anina (Romania)*, in «ArcHistoR», VII (2020), 13, pp. 342-379.

25. F. Pompejano, G. Islami, E. Londo, *The production of (public) space in rural Socialist Albania: two case studies in the Drino Valley*, in «ArcHistoR», XI (2024), 21, pp. 126-157.

Figura 3. Turó de la Rovira, Barcellona (da Sulfaro 2014).

particolare, è stata trattata la questione dei nuovi insediamenti rurali socialisti, costruiti vicini a villaggi esistenti e organizzati secondo cooperative e aziende agricole statali. In conclusione, le autrici si sono soffermate sulla progettazione e sul ruolo che il centro del villaggio ha avuto come spazio pubblico principale dei nuovi insediamenti.

Infine, è stata Caterina Valiante a trattare il tema delle periferie, nello specifico quelle milanesi definite "periferie d'autore"[26]. Ricche di edifici e quartieri progettati da eccellenti professionisti, nonostante la qualità progettuale, presentano problematiche tipiche dei quartieri periferici, anche se geograficamente non assimilabili ad essi. In particolare, l'autrice ha presentato il caso del quartiere Feltre, su cui ha sviluppato un approccio multidisciplinare e transcalare per l'elaborazione di una strategia integrata, che attraverso azioni legate all'urbanistica, alla conservazione e alla sociologia, sia utilie alla sua riattivazione e alla comprensione del suo valore (fig. 5).

Territori fragili, borghi centri storici e paesaggi

Accanto ai contributi che hanno trattato i temi delle città e delle trasformazioni dei centri urbani, vi sono quelli che hanno approfondito i temi delle fragilità dei sistemi insediativi, dei borghi e dei centri storici.

Annunziata Maria Oteri ha affrontato quanto relativo ai territori definiti fragili[27] – "luoghi che non contano" – in particolare il rapporto e le relazioni che questi hanno con le comunità che li abitano. L'approccio conservativo – *place-based* – verso questi luoghi, ha sottolineato l'autrice, non deve muoversi in un'ottica mirata a conservare «per un atto di fede indiscutibile e spesso incomprensibile […] ma per preservare quel "tutto", di là dei valori che contiene, in quanto fonte di possibili, futuri benefici»[28]. L'oggetto su cui si lavora, considerato come "opera aperta", interagisce con l'ambiente, generando un nuovo approccio al patrimonio, fondato su pratiche in cui le comunità abbiano un ruolo centrale e non veda gli interventi di restauro come azioni dal tratto miracoloso.

Annunziata Maria Oteri, insieme a Valeria Pracchi[29], ha trattato ancora il tema delle fragilità territoriali, attraverso riflessioni sui 'borghi'. Le due autrici, riflettendo inizialmente sul significato del

26. C. Valiante, *Periferie d'autore. Studi e proposte per il quartiere Feltre a Milano*, in «ArcHistoR», VII (2020), 14, pp. 134-173.

27. A.M. Oteri, *Architetture in territori fragili. Criticità e nuove prospettive per la cura del patrimonio costruito*, in «ArcHistoR», VI (2019), 11, pp. 168-205.

28. *Ivi*, p. 178.

29. M. Oteri, V. Pracchi, *L'insostenibile fascino dei borghi. Primi dati e una riflessione sugli esiti del bando "Attrattività dei borghi storici"*, in «ArcHistoR», X (2023), 19, pp. 162-201.

Nella pagine precedente, figura 4. Vista della Drino Valley (da Pompejano, Islami, Londo 2024).A destra, figura 5. Quartiere Feltre, Milano, Edificio 14 (da Valiante 2020).

termine "borgo", hanno illustrato i primi risultati derivanti dal bando finanziato dal Ministero della Cultura all'interno del programma Next Generation EU. Il saggio ha presentato una ricognizione quantitativa dei progetti presentati – sottolineando la grande adesione all'iniziativa – approdando a riflessioni specifiche sui progetti, che spesso deboli e poco risolutivi, affidano la strategia quasi interamente ad azioni legate a turismo e cultura, senza operazioni sistemiche in grado di generare esternalità.

Claudio Varagnoli ha approfondito invece il caso di Pescara[30], caratterizzata da un'importante mutazione a seguito del secondo conflitto mondiale. L'autore ha descritto la schedatura ricognitiva effettuata sugli edifici dei nuclei storici della città, finalizzata all'indirizzo di interventi mirati alla conservazione dei caratteri peculiari del tessuto. Il contributo ha voluto inoltre evidenziare come sia necessario superare la limitata concezione di "restauro dei monumenti", presente in diversi studi conoscitivi sui nuclei storici, «per aprirsi a una integrazione con temi progettuali e urbanistici»[31], per meglio preservare il tessuto delle nostre città, spesso sottoposto a fragili strumenti normativi.

Le vicende del centro storico di Cagliari sono state invece oggetto del contributo di Elisa Pilia[32], che ha affrontato il tema degli edifici allo stato di rudere e il loro ruolo presente e potenziale (fig. 6). Partendo da uno studio teorico-pratico sul tema delle rovine a livello internazionale, l'autrice ha descritto lo sviluppo di un protocollo e la sua sperimentazione sui ruderi del centro storico del capoluogo sardo, per evidenziare il loro possibile contributo ad una riqualificazione sostenibile del costruito.

Infine, è Clelia La Mantia ad approfondire le vicende del Parco Maredolce di Palermo[33]. L'autrice ha illustrato una strategia di conservazione e valorizzazione per il complesso sistema paesaggistico che insistite all'interno del centro urbano della città siciliana. Per la sua conservazione è stata ritenuta infatti indispensabile l'adozione di una strategia interdisciplinare, ampia e a lungo termine, con la previsione di una collaborazione tra più professionalità. Questo, per giungere allo sviluppo di azioni mirate al miglioramento dell'accessibilità e della fruibilità, senza tralasciare gli aspetti legati al turismo culturale e al monitoraggio degli eventi presenti nel parco.

30. C. Varagnoli, *Patrimoni d'interesse: la conservazione della città del Novecento a Pescara tra mito e realtà*, in «ArcHistoR», III (2016), 5 pp. 168-197.

31. *Ivi*, p. 195.

32. E. Pilia, *Urban ruins in historical centres. An integrated methodology for sustainable interventions in Cagliari, Sardinia*, in «ArcHistoR», IV (2017), 8, pp. 174-217.

33. C. La Mantia, *Il Parco di Maredolce a Palermo. Progetto di conservazione e valorizzazione di un ambito paesistico di matrice arabo-normanna*, in «ArcHistoR», VII (2020), 13, pp. 306-341.

Figura 6. Portico Vivaldi Pasqua, Cagliari (da Pilia 2017).

Teorie e metodi

Non sono mancate in questo decennio riflessioni su approcci e metodologie, come quelle di Lucina Napoleone, che si è concentra sul rapporto tra tecnica e teoria all'interno del dibattito sulla conservazione[34]. L'autrice, chiedendosi a cosa e a chi serva il patrimonio culturale e perché conservarlo, è approdata ad alcune considerazioni sui rischi di una «visione microscopica»[35] della tutela, dovuta ad un uso superficiale e fine a sé stesso delle nuove tecnologie. Viene infatti sottolineato come sia necessario «tener conto del fatto che l'architettura faccia parte della quotidiana e ordinaria esperienza mesoscopica»[36], soprattutto in un'epoca di grande progresso tecnologico, in cui è necessario non abbandonare riflessioni sull'approccio teorico della tutela e della conservazione.

Altre osservazioni sul ruolo del restauro e del riuso nella società contemporanea sono state presentate da Donatella Fiorani[37]. L'autrice ha indagato alcuni temi legati al restauro in Europa, piuttosto variegati e difficili da inquadrare in una visione univoca. Partendo dalla duplice visione che si ha della «vicenda conservativa»[38] – da una parte come fenomeno sociale in cui le componenti simboliche assumono maggiore rilevanza, dall'altra come connubio tra aspetti materiali, storici ed estetici – il contributo ha voluto sottolineare come l'intervento sulla preesistenza espliciti, in ogni caso, le modalità con cui ogni individuo si rapporta con il passato, il presente e il futuro. É soprattutto la visione di una prospettiva futura a condizionare e influenzare le decisioni legate all'uso, alimentando il dibattito intorno a ciò che viene definito *adaptive reuse*.

Ancora un contributo su aspetti teorici e metodologici legati al riuso è stato quello di Marco Rossitti, Annunziata Maria Oteri, Michele Sarnataro e Francesca Torrieri[39]. Soffermandosi su questioni teoriche proprie del dibattito scientifico attivo sulla conservazione architettonica, gli autori sono giunti – servendosi di un caso studio quale il monastero del Ritiro del Carmine in Mugnano di Napoli, in Campania – a considerazioni sulla complessità del tema. Nel saggio viene sottolineato come solo l'apertura alla dimensione sociale, insieme alla profonda conoscenza del bene, renda infatti possibile lo sviluppo di strumenti in grado di supportare la definizione e la valutazione delle alternative di riuso.

34. L. Napoleone, *Tutela del patrimonio, civiltà della tecnica e debolezza teorica,* in «ArcHistoR», II (2015), 4, pp. 70-91.

35. *Ivi*, p. 87.

36. *Ibidem*.

37. D. Fiorani, *Architettura storica e contemporaneità in Europa. Scenari operativi, prospettive culturali e ruolo del restauro*, in «ArcHistoR», III (2016), 6, pp. 106-141.

38. *Ivi*, p. 108.

39. M. Rossitti, A.M. Oteri, M. Sarnataro, F. Torrieri, *The Social Dimension of Architectural Heritage Reuse. Theoretical Reflections about a Case Study in Campania Region*, in «ArcHistoR», IX (2022), 17, pp. 178-211.

Ancora due saggi hanno affrontato tematiche storico-critiche, quello di Donatella Rita Fiorino e Caterina Giannattasio[40] prima, e di Elisa Pilia, Valentina Pintus, Maria Serena Pirisino, Martina Porcu e Monica Vargiu[41] poi. Le autrici, nei loro articoli, hanno riportato i risultati di uno studio che ha avuto come oggetto otto figure femminili, con l'intento di far emergere l'attiva partecipazione delle donne nell'ambito della tutela nell'Italia del dopoguerra (fig. 7). Attraverso il racconto di otto *"gran dame" dell'architettura*, quali: Margherita Asso, Gae Aulenti, Lina Bo Bardi, Cini Boeri, Graziana Del Guercio Barbato, Liliana Grassi, Franca Helg ed Egle Renata Trincanato, viene messo in luce come tutte siano state portatrici di una visione moderna e attive nel dibattito, contribuendo alla costruzione un quadro più esaustivo della storia e delle teorie del restauro.

Tecniche costruttive, materiali, indagini e cantieri

Diversi sono gli articoli su tematiche legate alle tecniche e ai materiali in uso nell'ambito della conservazione. Federica Ottoni ed Eva Coisson[42] hanno analizzato i differenti approcci che, nel corso del tempo, hanno interessato l'uso di materiali innovativi per il restauro e il rinforzo strutturale. Le autrici hanno posto particolare attenzione all'importanza dell'osservazione del danno, grazie alla quale è possibile superare errati approcci e pratiche. Questo per giungere a considerazioni sull'importanza della compatibilità chimica e fisica dei nuovi materiali con quelli esistenti, sulla reversibilità degli interventi e sulla rilevanza del monitoraggio, applicando quindi i principi teorici del restauro anche a interventi prettamente strutturali.

Nello stesso numero, Stefano Cecamore si è invece soffermato sul caso specifico della ricostruzione de L'Aquila[43], trattando ancora il tema della compatibilità degli interventi e dei materiali utilizzati nel consolidamento degli edifici (fig. 8). Interventi che risultano spesso molto invasivi e che, secondo l'autore, richiederebbero riflessioni non solo sulla loro effettiva funzionalità meccanica, ma anche sulla reale compatibilità, reversibilità e durabilità, considerato quanto siano distanti dalla tradizione costruttiva degli edifici sui quali vengono effettuati.

40. D. Fiorino, C. Giannattasio, *Le "gran dame" dell'architettura nell'Italia del Novecento e il progetto sulle preesistenze,* in «ArcHistoR», VI (2019), 11, pp. 126-167.

41. E. Pilia, V. Pintus, M.S. Pirisino, M. Porcu, M. Virgiu, *Tutela e progetto sulle preesistenze. Letture e confronti tra esperienze al femminile nell'Italia del Dopoguerra*, in «ArcHistoR», VII (2020), 13, pp. 252-305.

42. F. Ottoni, E. Coisson, *Nuovi materiali per il restauro strutturale: una questione antica*, in «ArcHistoR», II (2015), 4, pp. 92-117.

43. S. Cecamore, *La ricostruzione aquilana, antichi e nuovi presidi*, in «ArcHistoR», II (2015), 4, pp. 118-151.

Il tema dell'architettura tradizionale è stato affrontato ancora una volta da Barbara Scala[44], che ha trattato nello specifico il caso bresciano. L'autrice ha illustrato la vastità di tipologie costruttive che costituiscono l'edificato diffuso, che, non essendo mai state attenzionate e tutelate, hanno comprensibilmente subito modifiche e adeguamenti. Le generazioni che le hanno abitate hanno operato spesso con modalità improprie, per lo più a causa di una carenza di maestranze abili ad agire in maniera adeguata. È per favorire un approccio conservativo, che, a seguito di un attento studio e una raccolta di dati sul costruito tradizionale, viene avanzata dall'autrice una proposta di controllo del costruito.

Altri contributi hanno analizzato specifici edifici e cantieri, come quello di Stefano Musso[45], sui restauri delle superfici interne del Secondo Ospizio del Santuario di Nostra Signora della Misericordia a Savona. L'autore si è soffermato in particolare sulla descrizione dell'approccio estremamente conservativo che ha caratterizzato l'intervento, massimizzando il più possibile la permanenza di ogni traccia, anche quando poco chiara e decifrabile. Il tentativo di arrestare la progressione del degrado, mantenendo però òa leggibilità di tutti i caratteri, considera il restauro una «tappa intermedia di una lunga storia che continuerà»[46].

Il restauro della Loggetta sansoviniana in Piazza San Marco a Venezia è stato invece descritto nel saggio di Giulio Lupo[47]. Eseguito tra il 1876 e il 1885, gli interventi sono documentati da ricco materiale d'archivio, che rende chiaramente leggibile il cambiamento di approccio verso il restauro avvenuto in quel periodo. Nel contributo è stato ricostruito come anche Camillo Boito si recò nella città lagunare suggerendo lo smontaggio e il rimontaggio delle colonne fuori piombo, ricollocate quindi come prima del restauro.

Un altro edificio di cui sono state studiate le vicende ricostruttive, da parte di Carla Bartolomucci, è la facciata conquecentesca della basilica di San Bernardino all'Aquila[48]. La facciata, nonostante non sia stata danneggiata dai numerosi terremoti verificatisi fino a metà Novecento, venne smontata e completamente ricostruita dal Genio Civile, con un telaio in calcestruzzo armato, tra il 1958 e il 1962.

44. B. Scala, *Imparare dalla tradizione. Tecniche costruttive e pratiche di riparazione dell'edilizia storica nel territorio bresciano: alcuni esempi*, in «ArcHistoR», III (2016), 5, pp. 198-255.

45. S. Musso, *"Lasciar parlare il monumento". Restauri al Secondo Ospizio del santuario di Nostra Signora della Misericordia a Savona*, in «ArcHistoR», IV (2017), 7, pp. 110-153.

46. *Ivi*, p. 113.

47. G. Lupo, *Il restauro ottocentesco della Loggetta sansoviniana in Piazza San Marco a Venezia*, in «ArcHistoR», V (2010), 10, pp. 128-161.

48. C. Bartolomucci, *Un restauro rinnegato: la ricostruzione della facciata della basilica di San Bernardino all'Aquila*, in «ArcHistoR», X (2023), 19, pp. 130-161.

Nella pagine precedente, figura 7. San Paolo, SESC, Fabrica de Pompéia, dettaglio del ponte di collegamento tra le torri (da Pilia *et alii* 2020). A sinistra, figura 8. L'Aquila, palazzo Ardinghelli (da Cecamore 2025).

Nonostante la nuova struttura abbia perfettamente resistito ai recenti terremoti, il saggio sottolinea come sia comunque necessario porre attenzione alle possibili future criticità e agli aspetti teorici-metodologici dell'intervento. In conclusione viene sottolineato come le le questioni strutturali non possano essere estraniate da quelle generali del restauro, preoccupandosi solo del mantenimento dell'aspetto formale.

In questi dieci anni sono stati trattati anche temi legati a specifiche indagini effettuate sui manufatti. È il caso del contributo di Silvia Cutarelli, che ha illustrato gli studi e le analisi effettuati sulle superfici dell'aula ipogea di San Saba a Roma[49]. Muovendosi dal presupposto che le superfici, più di ogni altra cosa, siano capaci di registrare le trasformazioni indotte dal tempo e quelle legate all'uso, l'autrice ha illustrato come le indagini svolte durante gli scavi di inizio Novecento abbiano restituito in modo limitato le informazioni custodite, integrate solo in parte da successivi studi.

49. S. Cutarelli, *La lettura dello spazio attraverso la superficie: l'aula ipogea di San Saba a Roma*, in «ArcHistoR», V (2018), 9, pp. 108-147.

Un altro saggio che ha affrontato il tema delle superfici è stato quello di Francesca Pasqual[50], che ha studiato la vulnerabilità sismica relativa alle decorazioni e ai dipinti murali coperti da scialbature. In particolare, attraverso il caso delle decorazioni dell'abside dell'ex chiesa di San Nicolò a Ferrara, l'autrice ha sottolineato l'importanza di un processo di conoscenza, che si avvalga di una metodologia multidisciplinare, per la prevenzione del rischio sismico su dipinti e superfici decorate.

Ancora, Marta Casanova si è occupata delle superfici degli edifici residenziali progettati da Giuseppe Terragni tra il 1927 e il 1943[51]. Nel saggio sono state descritte le diverse finiture utilizzate per i nove edifici plurifamiliari e le due ville: intonaci, rivestimenti in materiale lapideo e rivestimenti prefabbricati in graniglia. Nonostante l'attenta ricerca dell'architetto sui materiali, ciò che emerge è come, nella maggior parte dei casi, le finiture abbiano comunque subito nel tempo modifiche e trasformazioni.

Sono stati, infine, Davide del Curto e Chiara Stanga a studiare il possibile processo di rinnovamento e conservazione dei *curtain wall* degli edifici del secondo novecento[52]. Gli autori si sono concentrati sulle possibili modalità che consentano il mantenimento in uso di queste facciate, presentando i risultai ottenuti sulla Torre Galfa a Milano. Il metodo illustrato è già noto per la conservazione dei serramenti storici, ma è stato adattato alle facciate continue, in una prospettiva che consenta di considerare unitamente istanze funzionali, tutela e sostenibilità.

Architetture fortificate

Quello delle architetture fortificate è stato un tema diffusamente trattato nella rivista. Alberto Arenghi e Mariachiara Bonetti hanno presentato il caso del castello di Brescia[53], focalizzandosi sul rapporto col colle Cidneo. In particolare, sono stati affrontati i temi dell'accessibilità e della raggiungibilità delle architetture fortificate, quindi la possibilità di «rendere accessibile

50. F. Pasqual, *Vulnerabilità dei beni storico-artistici e loro conservazione. Il caso della decorazione absidale nell'ex chiesa di San Nicolò a Ferrara*, in «ArcHistoR», IX (2022), 17, pp. 40-65.

51. M. Casanova, *The outer surfaces of the residential buildings designed by Giuseppe Terragni. Plasters, stone cladding and prefabricated elements to the test of time*, in «ArcHistoR», VIII (2021), 16, pp. 118-141.

52. D. Del Curto, C. Stanga, *When Preservation Meets a 20th-Century Building with Curtain Wall. The Case of the Torre Galfa in Milan*, in «ArcHistoR», VI (2019), 12, pp. 252-285.

53. A. Arenghi, M. Bonetti, *Attacco al Castello: accessibilità alle strutture fortificate. Il caso del colle Cidneo e il castello di Brescia*, in «ArcHistoR», V (2018), 10, pp. 162-207.

l'inaccessibile»[54], qualcosa la quale primaria funzione è proprio la difesa e quindi l'impraticabilità. Questi edifici – avendo perso il loro ruolo di fortificazione – per scongiurare l'abbandono richiedono mirati interventi sulla loro accessibilità, affinché possano accogliere nuove destinazioni d'uso, in grado di narrare sia le loro componenti tangibili, che quelle intangibili.

Il tema delle architetture fortificate è stato ampliamente trattato anche rispetto allo specifico ambito territoriale della Sardegna. Sono stati due i contributi a riguardo, quello di Maria Serena Pirisino[55] e quello di Valentina Pintus[56]. In entrambi i saggi è stato illustrato uno studio che, muovendosi da una ricerca sulle tecniche murarie utilizzate nelle architetture storiche sarde, è pervenuto a un'approfondita conoscenza delle strutture difensive dell'isola. Il percorso metodologico descritto si costituisce di due fasi, una indiretta, attraverso lo studio di fonti archivistiche, bibliografiche e iconografiche, e una diretta, attraverso rilievi dettagliati, effettuati anche con tecniche archeometriche. Lo studio ha permesso di individuare quarantasei presidi difensivi tra castelli, torri, borghi e palazzi fortificati. L'indagine presentata risulta così utile sia all'implementazione di un atlante regionale delle tecniche costruttive, ma anche ad una classificazione e datazione del patrimonio fortificato, da utilizzare per lo sviluppo di linee guida operative per il patrimonio storico-architettonico sardo.

Oltre le architetture fortificate, sono stati oggetto di approfondimento anche i luoghi di detenzione dismessi del territorio sardo. Martina Diaz[57], nel suo saggio, ha illustrato il processo metodologico e il percorso conoscitivo che, anche attraverso un'analisi documentaria, ha reso possibile l'individuazione e la catalogazione di sette carceri storiche, otto contemporanee e sette colonie penali. Questo, con l'obiettivo di sviluppare proposte di riqualificazione del patrimonio carcerario dismesso in Sardegna.

Tra documento e monumento

La lettura diretta del costruito e delle tracce materiali permettono di raccogliere una grande quantità di dati, ma altrettanti dati provengono spesso dalla ricerca bibliografia e archivistica.

54. *Ivi*, p. 163.

55. M.S. Pirisino, *Percorsi di conoscenza per il patrimonio fortificato della Sardegna settentrionale (XII-XV secolo). Architettura, materiali e tecniche murarie*, in «ArcHistoR», IV (2017), 7, pp. 154-189.

56. V. Pintus, *Architettura fortificata nella Sardegna meridionale. Cronotipologia delle strutture murarie (XII-XV sec.)*, in «ArcHistoR», IV (2017), 8, pp. 132-173.

57. M. Diaz, *Il patrimonio carcerario dismesso in Sardegna. Percorsi di conoscenza per il riuso*, in «ArcHistoR», IV (2017), 8, pp. 218-249.

Francesca Giusti[58] ha studiato l'opera di Georges Rohault de Flery, nello specifico il tema della "ville turrifiée" e della casa-torre, per riscostruire le vicende legate alla città-Torre di Pisa. Nel saggio sono stati inquadrati gli studi dell'autore in un più ampio contesto di approfondimenti sul medioevo e le ricadute che questi hanno avuto nel dibattito relativo ai temi del restauro-ripristino-reinvenzione.

Un altro saggio su evidenze documentarie è quello di Stefano Della Torre e Sergio Monferrini[59], che hanno presentano quanto emerso da inediti documenti d'archivio sul Palazzo del Governo di Novara (fig. 9). I documenti studiati hanno permesso di inquadrare la prima edificazione dell'edificio, risalente al 1571 e di identificare il committente, i fornitori e il progettista. Gli autori sono inoltre riusciti a sviluppare considerazioni sull'uso di fonti iconografiche, sia per una migliore comprensione dei dettagli architettonici, che su quella del ruolo dell'architetto nei cantieri dell'epoca.

Bianca Gioia Marino ha trattato le vicende storiche legate al cantiere di restauro del Pantheon di Parigi[60], attraverso lo studio di materiale d'archivio, documentario e iconografico. Le autorizzazioni, i rapports, le lettere, gli inventari, le dispute, hanno permesso di ricostruire la «memoria interna»[61] dell'edificio, oltre che di individuare precise descrizioni e indicazioni sui materiali, le tecniche, le questioni amministrative ed economiche e le politiche della fabbrica di un così complesso edificio. L'approfondimento ha permesso di attuare la ricostruzione critica essenziale per una profonda conoscenza dell'edificio nel suo contesto, con la quale l'intervento di restauro è necessario che dialoghi, per «verificare di volta in volta le proprie ragioni»[62].

Un percorso che oscilla tra analisi storica e rilievo di dettaglio è invece quello illustrato da Federica Ottoni e Sofia Celli, che hanno studiato la catena lignea della cupola di Santa Maria del Fiore a Firenze[63]. Partendo dall'osservazione diretta del monumento, documento di sé stesso, le autrici hanno individuato evoluzioni, geometrie, danni e deformazioni, ma soprattutto le tipologie di giunto non presenti nell'iconografia e nella documentazione. Quello che viene descritto nel contributo è il percorso analitico che ha permesso di datare gli elementi della catena, partendo da una ricerca

58. F. Giusti, *Tra riscoperta e ripristino del Medioevo. La ville turrifiée nell'opera di Georges Rohault de Fleury a Pisa*, in «ArcHistoR», IX (2022), 18, pp. 140-161.

59. S. Della Torre, S. Monferrini, *Palazzo Casati, Caccia, Natta di Novara: considerazioni su nuove evidenze documentarie,* in «ArcHistoR», X (2023), 19, pp. 4-45.

60. B.G. Marino, *Tecniche, materiali e storia del restauro della cupola del Panthéon di Parigi. Cronache da un cantiere (1820-1830) e di una "memoria interna"*, in «ArcHistoR», VII (2020), 14, pp. 116-133.

61. *Ivi*, p. 131.

62. *Ibidem.*

63. F. Ottoni, S. Ocelli, *Dal documento alla conoscenza: la storia costruttiva della cerchiatura lignea della cupola di Santa Maria del Fiore*, in «ArcHistoR», IX (2022), 17, pp. 6-39.

Figura 9. Novara, palazzo Casati, Caccia, Natta, particolare della corte (da Della Torre, Monferrini 2023).

storica e archivistica, effettuata parallelamente a osservazioni e indagini dirette. Il lavoro ha permesso di redigere un abaco tipologico dei giunti, che ha reso possibile la datazione di tutti gli elementi metallici.

Infine, Chiara Circo e Luciano Antonio Scuderi hanno descritto i restauri avvenuti tra gli anni Sessanta e Settanta sulla basilica di Santa Maria Maggiore a Tuscania, che gli hanno dotano la sua immagine odierna[64]. Attraverso uno studio di fonti documentarie, in particolare dei disegni di Luigi Leporini, insieme a indagini dirette sul manufatto, nel contributo sono stati ricostruiti i principali interventi effettuati sull'edificio.

ArcHistoR Extra

Parallelamente ai numeri ordinari, nel corso di questi dici anni, ArcHistoR ha pubblicato anche monografie e curatele; numeri speciali relativi ad approfondimenti su temi specifici legati al restauro dell'architettura.

Il primo «ArcHistoR Extra», pubblicato nel 2017, è stato curato da Annunziata Maria Oteri[65] e, in occasione del bicentenario della nascita di Viollet Le Duc, ha raccolto gli esiti delle riflessioni provenienti da una giornata di studi tenutasi all'Università *Mediterranea*[66] e altri contributi sul ruolo che l'architetto francese ebbe nell'Ottocento.

Nel 2020, Annunziata Maria Oteri insieme a Giuseppina Scamardì hanno curato il volume *Un paese ci vuole. Studi e prospettive per i centri abbandonati e in via di spopolamento*[67], che ha raccolto quanto emerso dall'omonimo convegno svoltosi a Reggio Calabria nel 2018. La pubblicazione è costituita da contributi che affrontano il tema dello spopolamento delle aree interne e approfondimenti su possibili strategie di rilancio e ripopolamento.

64. C. Circo, L.A. Scuderi, *Oltre il progetto di conservazione. I restauri del XX secolo della basilica di Santa Maria Maggiore a Tuscania (VT)*, in «ArcHistoR», IX (2022), 18, pp. 214-255.

65. A.M. Oteri (a cura di), *Viollet-le-Duc e l'Ottocento. Contributi a margine di una celebrazione (1814-2014)*, «ArcHistoR Extra», 1, 2017, supplemento di «ArcHistoR», IV (2017), 7.

66. La giornata di studi dal titolo: *La Nostalgia delle origini. Viollet-le-Duc e la percezione del Medioevo nell'Ottocento. Contributi in occasione del bicentenario della nascita*, si è tenuta in 7 maggio 2014 presso l'Università *Mediterranea* di Regio Calabria.

67. A.M Oteri, G. Scamardì (a cura di), *Un paese ci vuole. Studi e prospettive per i centri abbandonati e in via di spopolamento*, «ArcHistoR Extra», 7, 2020, supplemento di «ArcHistoR», VII (2020), 13.

Nel 2021, invece, è di Federica Ottoni la curatela di un volume che raccoglie riflessioni sul ruolo e le sfide della didattica nell'ambito del restauro architettonico[68], con interrogazioni su metodi, responsabilità, strumenti e competenze.

Il volume *Historical Prisons. Studi e proposte per il riuso del patrimonio carcerario dismesso in Sardegna*[69], pubblicato nel 2023 e curato da Giovanni Battista Cocco e Caterina Giannattasio, ha approfonditp il tema del sistema carcerario dismesso in Sardegna, delineando, attraverso contributi multidisciplinari, scenari di indirizzo strategico per la riattivazione di questi manufatti nel contesto contemporaneo.

Ancora, nel 2024, lo special issue *LOST AND FOUND. Processes of Abandonment of the Architectural and Urban Heritage in Inner Areas: Causes, Effects, and Narratives (Italy, Albania, Romania)*, curato da Annunziata Maria Oteri, ha presentato i risultati dell'omonimo progetto di ricerca, con contributi che indagano i processi di abbandono, i loro effetti sul costruito e la percezione di questi luoghi da parte delle comunità, attraverso un approccio *history-based*.

Infine, è di Nino Sulfaro la monografia *L'architettura come opera aperta. Il tema dell'uso nel progetto di conservazione*[70], pubblicata nel 2018, in cui l'autore tratta i temi legati all'uso all'interno della disciplina del restauro architettonico, riflettendo sul rapporto tra trasformazione e conservazione, considerando l'architettura come "opera aperta" e il progetto come "luogo" atto alla gestione dei suoi mutamenti.

68. F. Ottoni (a cura di), *La didattica per il restauro. Strumenti, internazionalizzazione, competenze*, «ArcHistoR Extra», 9, 2021, supplemento di «ArcHistoR», XIV (2021), 16.

69. G.B. Cocco, C. Giannattasio (a cura di), *Historical Prisons. Studi e proposte per il riuso del patrimonio carcerario dismesso in Sardegna*, «ArcHistoR Extra», 11(2023), supplemento di «ArcHistoR», IX (2022), 18.

70. N. Sulfaro, *L'architettura come opera aperta. Il tema dell'uso nel progetto di conservazione*, «ArcHistoR Extra», 2, 2018.

ArcHistoR architettura storia restauro - architecture history restoration
Anno XI-XII (2024-2025) n. 22-23
ISSN 2384-8898
archistor.unirc.it
direttivo.archistor@unirc.it