

Luoghi nella storia
Concezione,
uso e trasformazione
dello spazio
tra storia,
storia dell'arte
e archeologia

a cura di
Doan Dani
Francesca Romana Gaja
Francesca Giusto
Tommaso Interi
Ludovico Matrone
Alberto Sanna

aA ccademia
university
press



PROSPETTIVE STORICHE

Studi e ricerche

collana diretta da

Gianluca Cuniberti

comitato scientifico

**Filippo Carlà-Uhink, Jean Yves Frégné, Jean-Louis Gaulin,
Anna Guarducci, Girolamo Imbruglia, Manuela Mari,
Michel Perrin, Luca Peyronel, Claude Pouzadoux,
Margarita Pérez Pulido, Serena Romano**

Luoghi nella storia
Concezione,
uso e trasformazione
dello spazio
tra storia,
storia dell'arte
e archeologia

a cura di
Doan Dani
Francesca Romana Gaja
Francesca Giusto
Tommaso Interi
Ludovico Matrone
Alberto Sanna

Luoghi nella storia.
Concezione,
uso e trasformazione
dello spazio
tra storia,
storia dell'arte
e archeologia

aA

Ogni contributo del presente volume è stato sottoposto a double-blind peer review.

La pubblicazione del presente volume è stata realizzata con il contributo dell'Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Studi Storici.

© 2023
Accademia University Press
via Carlo Alberto 55
I-10123 Torino



prima edizione settembre 2023
isbn 9788831978972
edizione digitale www.aAccademia.it/luoghi-nella-storia

book design boffetta.com

Indice	Una scelta di metodo	Luigi Provero	VII
	Introduzione		X
	Sezione I. Percepire e vivere lo spazio		
	1. La costruzione dello spazio sacro nel santuario misterico di Eleusi	Tommaso Serafini	3
	2. The Mnemonic Arena of the Erechtheion: A Landscape from Memory , a Space for Remembrance	Ben Stanley Cassell	17
	3. Attributi spaziali e usi funzionali della viabilità medievale: appunti metodologici da una ricerca in corso	Alberto Sanna	34
	4. Una patria, tante prebende? Geografia e gerarchia dei luoghi nei testamenti dei canonici vercellesi (XIII-XIV secolo)	Francesco Cissello	50
	5. Spazio dell'esposizione e spazio della percezione: l'ornato dipinto della Galleria Spada di Roma e i suoi modelli (1698-1699)	Giulia Conte	62
aA			V
	Sezione II. Organizzare, ridefinire, rifunzionalizzare lo spazio		
	6. Gli antichi terremoti come fenomeno di ridefinizione dello spazio umano: alcuni casi studio di età romana	Salvatore Sindoni	77
	7. Dalla grotta al luogo di culto: esempi di uso e trasformazione delle cavità naturali ed artificiali nel medioevo campano	Consuelo Capolupo	90
	8. L'hagiasma di Grottaferrata: percezione culturale dell'opera e relazioni con lo spazio	Francesco Bottero	107
	9. «Cum foco et cathena»: criteri residenziali e spazi giurisdizionali in valle di Susa tra XIV e XV secolo	Livia Orla	118
	10. Conservazione e trasformazione: l'arredo liturgico medievale tra XV e XVIII secolo in Abruzzo. Alcune considerazioni	Eleonora Tosti	130
	11. Il Pantheon barocco di Firenze: i monumenti funebri della Santissima Annunziata tra fervore devozionale e legittimazione del potere	Sara Ragni	141

12. Ritratti di sovrani per gli spazi di rappresentanza dell'Università di Torino. L'aula magna tra vita accademica, "sabaudismo" e connotazioni politiche	Marco Testa	154
13. ACS ² . 60 anni di cambiamenti	Roberto De Rose Giorgia Di Marcantonio	177
Sezione III. Spazio, simboli, valori e identità		
14. Giardini e parchi reali nelle capitali assire del I millennio	Jacopo Bruno	193
15. Una nave, Eracle, i Dioscuri, Atena. Localizzare un avvenimento e una stele grazie alle immagini scolpite sulla pietra	Giulia Icardi	207
16. Place and identity: three cases of political contention at the Circus Maximus	Amanda Macauley	219
17. Le lunghe mura e l'isola democratica: Atene e il mare nella pseudo-senofonteia <i>Costituzione degli ateniesi</i>	Federico Casella	233
18. Spazi nazionali: la cappella di San Lamberto in Santa Maria dell'Anima a Roma	Francesca Romana Gaja	245
19. Saint-Denis in London? The French Chapel at Little George Street and the exile of the House of France in Great Britain (1799-1814)	Maria Sofia Mormile	259
20. Memorie in campo. Gli spazi della rimembranza collettiva nella Venezia del primo dopoguerra	Stefano Galanti	274
21. Spazi del sacro nell'architettura italiana del xx secolo: l'Aula delle udienze di Pier Luigi Nervi in Vaticano e la <i>Resurrezione</i> di Pericle Fazzini	Roberta Serra	286
Autori e autrici		301
Indice dei nomi		309
Indice dei luoghi		316
Appendice iconografica		323

Luoghi nella storia.
Concezione,
uso e trasformazione
dello spazio
tra storia,
storia dell'arte
e archeologia

Una scelta di metodo

Luigi Provero

aA

I luoghi e la dimensione spaziale dell'agire umano hanno rappresentato uno dei temi forti della storiografia degli ultimi decenni, che spesso si è concentrata sulle azioni tese a delimitare, spartire e rappresentare il territorio urbano e rurale. Un tema esaurito, quindi? Tutt'altro, e credo che questo volume lo dimostri con grande efficacia.

Ciò che incontriamo qui è lo spazio come metodo, non solo come oggetto, e soprattutto lo spazio in quanto prodotto delle azioni e non cornice data e precostituita in cui situare l'agire umano. I luoghi diventano quindi una chiave preziosa per leggere i processi storici su scale diverse e sono al contempo una realtà manipolabile e continuamente manipolata. Queste sono le scelte di fondo che i curatori del volume (e del seminario che lo aveva preceduto) hanno proposto come elementi connettivi di una raccolta di interventi quanto mai eterogenei; e sono proprio queste scelte e questa eterogeneità a fare del libro un testo importante e innovativo.

I contributi sono diversi da ogni punto di vista, per temi, cronologia e ambiti di civiltà: dallo spazio sacro nel santuario di Eleusi ai testamenti di chierici del Duecento, dai giardini nelle capitali assire del I millennio a.C. ai monumenti funebri nella Firenze barocca, fino all'architettura della sala Nervi

VII

in Vaticano. Questa varietà deriva da un dato assai concreto e pratico, ovvero la struttura del corso di dottorato da cui il seminario e il volume sono nati, un dottorato che riunisce storici, archeologi e storici dell'arte, dall'antichità all'età contemporanea, e in cui quindi l'indagine trasversale e diacronica è una scelta fondamentale che lega studiosi e dottorandi che condividono il metodo storico, inteso nell'accezione più ampia possibile. Ma ciò che era inizialmente un vincolo, qui è diventato una scelta, e l'altissima eterogeneità dei contributi fa del volume un caso peculiare.

La sua unità di fondo è il tema delle culture e delle pratiche dello spazio, due elementi che non vanno intesi come distinti e autonomi, ma profondamente integrati: si agisce sulla base di una lettura culturale dello spazio, e si elabora una conoscenza e una cultura in diretta e stretta connessione con le pratiche e le azioni che su questo spazio si compiono. Indagare le culture e le pratiche dello spazio permette di dare vita a una storia totale, un accesso al passato che vuole tenere conto di tutta la sua complessità, con le diverse implicazioni e sfumature.

Possiamo ad esempio considerare da questo punto di vista i rapporti tra uomo e natura: l'ambiente è ovviamente un contesto pesante, che non può essere trascurato nella lettura storica, ma non diviene mai un fattore di condizionamento assoluto e vincolante, non porta mai a impedire le azioni e le scelte dell'uomo, che restano al centro di ogni analisi. Così ad esempio le grotte sono un dato fisico evidente e importante, che implicano però suggerimenti d'uso molto diversi, dal ricovero del bestiame e degli uomini, fino alle funzioni culturali: queste ultime sono quindi una scelta, certo condizionata dalla realtà fisica e naturale, ma in nessun modo obbligata. O analogamente nel caso dei terremoti si vede bene come un sisma possa modificare le forme di occupazione e uso del territorio, ma in direzioni divergenti, a suscitare un abbandono, un ripristino o una completa ridefinizione degli assetti insediativi. La riflessione va qui a concentrarsi su queste divaricazioni, ovvero sulle scelte e le azioni umane, e così l'ambiente e i fenomeni naturali diventano per noi una guida a leggere con maggiore pregnanza le azioni¹.

aA

1. V. i contributi di C. Capolupo e S. Sindoni.

La stessa memoria collettiva, se vista nell'ottica dei luoghi, diventa con grande evidenza un'azione: che siano i monumenti funebri della Santissima Annunziata di Firenze, la decorazione di Santa Maria dell'Anima a Roma, o gli spazi della memoria collettiva nella Venezia del primo dopoguerra, ci troviamo di fronte ad atti memoriali compiuti creando e manipolando i luoghi e gli spazi, con la produzione di segni grafici e testuali ricchi di implicazioni, e con l'articolazione spesso complessa dei luoghi². E l'idea di spazio complesso e articolato attraversa molti contributi, a mostrare ad esempio come anche insediamenti ridotti e apparentemente semplici, com'è il caso di Susa nel basso medioevo, possano rivelarsi suddivisi e articolati secondo logiche talvolta sorprendenti³.

Le ricerche presentate nel volume sono quindi analisi storiche che non cedono alla narrazione, ma pongono al centro i problemi, i funzionamenti, le dinamiche e i conflitti, allo scopo di comprendere quali tensioni guidassero via via le azioni umane, quali fossero gli obiettivi ma anche le regole del gioco; in altri termini, comprendere come il passato sia davvero per noi una terra straniera, un mondo dove le regole e i comportamenti erano profondamente diversi dai nostri.

Porre al centro le azioni significa porre al centro l'uomo, seguire quella che Marc Bloch indicava come la prima vocazione dello storico, quando scriveva che «il buono storico somiglia all'orco della fiaba: là dove fiuta carne umana, là sa che è la sua preda»⁴. E per questo «luoghi nella storia» è un'espressione che deve essere presa in tutta la sua pregnanza e in tutta la sua ampiezza, a mostrare la vitalità di un grande tema storiografico.

aA

IX

2. V. i contributi di S. Ragni, F.R. Gaja e S. Galanti.
3. V. il contributo di L. Orla.
4. M. Bloch, *Apologia della storia, o mestiere di storico*, Einaudi, Torino, 1969, p. 41.

Introduzione

Doan Dani, Francesca Romana Gaja, Francesca Giusto,
Tommaso Interi, Ludovico Matrone, Alberto Sanna

X

Fra le tematiche più complesse che la ricerca scientifica da sempre tenta di definire si colloca senz'altro la relazione tra le società umane del passato e del presente con lo spazio. Lo stesso concetto di spazio è altamente problematico: riflette un ampio spettro euristico e si apre a una moltitudine di possibilità d'indagine. L'idea – così come il concetto – di spazio, infatti, varia a seconda della lingua, della cultura, del contesto e della prospettiva di qualunque persona, compreso chi si accosta alle tante questioni finora sollevate intorno a questa tematica dalla ricerca. Lo spazio può essere inteso come strumento d'indagine o come quadro interpretativo, ma non può essere oggetto di studio, se non a patto di pre-definirlo: in altri termini, di indicare di quale spazio o – meglio – di quali spazi ci si sta per occupare. Diversamente dal resto delle scienze sociali, dove in passato si è tentato di rivedere criticamente il concetto, negli studi storici si è continuato a ritenere lo spazio come qualcosa di dato, più un oggetto – appunto – che un metodo. In estrema sintesi, se la svolta spaziale (*spatial turn*) della seconda metà del secolo scorso non è riuscita ad affermarsi in quegli ambiti della ricerca è stato perché la riflessione si è a lungo limitata a

aA

considerare lo spazio quasi un contenitore o tutt'al più una cornice di eventi e sviluppi sociali¹.

Le difficoltà aumentano se alla categoria dello spazio se ne accostano altre, come quella di tempo o quella di luogo. L'una è necessario presupposto per analisi impegnate a storizzare gli spazi, l'altra aiuta a circoscrivere e individuare gli spazi per quello che rappresentavano agli occhi di individui e gruppi di persone, istituzioni e poteri di qualsivoglia livello. La relazione tra spazio e tempo non è puramente oppositiva, né complementare², ma rende entrambe le categorie interconnesse. Ogni dimensione spaziale creata o pensata dagli esseri umani ha luogo in un dato momento, ha un ritmo, una specificità e, quindi, anche una propria storicità. Gli spazi non sono immutabili: si formano, si sviluppano, si suddividono, si spostano, si espandono, regrediscono o scompaiono, temporaneamente oppure definitivamente. Tutti questi mutamenti non possono essere spiegati senza il fattore tempo.

Altrettanto inevitabilmente, quando ci si sforza di descrivere uno spazio, si finisce per coinvolgere in quei tentativi il concetto di luogo. Le incertezze che caratterizzano il primo termine, tuttavia, si avvertono anche dinanzi al secondo. Gli stessi teorici di studi spaziali da sempre faticano a definire adeguatamente questa coppia concettuale. Spazio e luogo non sono termini esattamente sovrapponibili, né l'uno può contenere l'altro: entrambi, però, sono infine stati indicati come «costruzioni sociali e culturali incessanti»³, ambiti idealmente o materialmente circoscritti, qualificati dalla percezione degli uomini, denominati dal loro linguaggio, vivificati e vissuti dalla loro attività, soggetti a continui processi di riuso e ridefinizione che li trasformano, ai quali sono quindi spesso attribuiti valori e simboli che possono conservarsi nel tempo e generare sentimenti identitari e di appartenenza.

Su queste basi, i dottorandi del XXXIII ciclo del Corso di Dottorato in Scienze Archeologiche, Storiche e Storico-

1. B. Warf, S. Arias (eds.), *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*, London 2009; B. Kümin, C. Osborne, *At Home and in the Workplace. A Historical Introduction to the Spatial Turn*, «History & Theory», 52 (2013), pp. 305-316.

2. J. Lévy, *L'espace et le temps: une fausse symétrie*, «EspacesTemps», 68-70 (1998), pp. 16-30.

3. A. Torre, *Luoghi. La produzione di località in età moderna e contemporanea*, Roma 2011, p. 3.

Artistiche dell'Università di Torino, volendo selezionare una tematica attorno cui far ruotare un convegno internazionale aperto a giovani ricercatori e che abbracciasse le tre discipline del corso dottorale, hanno dunque individuato nel concetto di spazio la soluzione migliore, nonostante la sua fugacità, anzi sfruttando con consapevolezza la sua natura polisemica e le potenzialità analitiche che la sua ampiezza garantisce. Durante il convegno – tenutosi fra il 16 e il 18 ottobre 2019 a Torino (presso la Fondazione Einaudi e la Cavallerizza Reale) con il patrocinio del Dipartimento di Studi Storici – i relatori hanno affrontato i problemi di lettura e interpretazione che le fonti pongono alla ricerca archeologica, storica, storico-artistica e valutato quindi gli aggiornamenti metodologici sul rapporto spazio-società e sulla formazione, tenuta e trasformazione dei luoghi. La conclusione delle tre giornate di studio è stata affidata al professore Diego Moreno (Università degli Studi di Genova), che ha ulteriormente ampliato il campo delle indagini all'ecologia storica, adottando la prospettiva di un approccio storico e archeologico ai problemi dell'ambiente e delle sue risorse, a conferma della volontà di rendere il più possibile aperto e multidisciplinare il convegno⁴.

In concomitanza con la preparazione del convegno, Susanne Rau pubblicava il suo *History, Space, and Place*⁵. In questo libro si trova un accorato appello a studiare lo spazio mediante un approccio concettualmente riflessivo e metodologicamente preciso. La storica tedesca compie dunque un'analisi degli spazi e delle pratiche sociali. L'autrice descrive i modi in cui le persone usano e si muovono nello spazio: in altre parole indaga le dinamiche spaziali, i processi di appropriazione, creazione, trasformazione, obliterazione e l'importanza dei significati attribuiti da individui e gruppi agli ambienti spaziali, dei sistemi normativi e dei regolamenti formulati per frequentare o poter accedere a determinati spazi. Si domanda inoltre se le persone sviluppano relazioni positive o negative con gli spazi che sperimentano, quali effetti questi spazi socialmente costruiti hanno sulla

4. Il professore Moreno ha concluso le giornate con un intervento dal titolo *Storia nei luoghi. Ecologia storica del sito*. Desideriamo qui ringraziarlo per la sua disponibilità e per le proficue osservazioni scambiate nel corso del convegno.

5. S. Rau, *History, Space, and Place*, London 2019.

definizione di soggetti o gruppi. In definitiva, per l'autrice gli spazi sono il risultato di processi di negoziazione, cioè di attività intellettuali o materiali di costruzione sociale, oppure di sforzi per creare ordine condotti da agenti che partecipano consapevolmente o inconsapevolmente. Date le incertezze che interessano questa tematica, Rau sottolinea spesso nel corso della sua analisi come si debba sempre verificare ed esplicitare di quale spazio si stia parlando. Il genuino contributo storiografico ai dibattiti sullo spazio, negli ultimi tempi, sembra risiedere nell'esame e nella precisazione di termini, concetti, percezioni e pratiche spaziali culturalmente e storicamente specifici.

Alla luce di queste considerazioni, ne deriva quanto sia importante, prima di occuparsi di questa tematica, determinare specifici tipi e configurazioni spaziali. È ciò che è stato fatto nel momento di organizzare le relazioni presentate durante il convegno, che in ampia parte sono confluite in questa miscellanea di saggi. Anche questi ultimi sono stati raggruppati in sezioni che cercano di guardare a molte sfumature della tematica spaziale e sono frutto di successive riflessioni da parte dei curatori del volume. È doveroso a questo proposito ricordare che sia la preparazione dei saggi, sia l'opera di revisione, sia la realizzazione della miscellanea che qui si presenta sono state inevitabilmente condizionate dall'emergenza pandemica da Covid-19.

Da questa situazione è possibile trarre un utile insegnamento. Nei due anni appena trascorsi abbiamo modificato, ridefinito, rimodellato le nostre interazioni sociali, abbandonando o assentandoci da quei luoghi che frequentavamo per lavoro o altre attività, che abbiamo tentato di portare avanti in altri luoghi cui prima destinavamo solo parte delle nostre giornate, o che ritenevamo fossero adibiti ad altri usi, ad altre pratiche. In sintesi: noi per primi siamo stati testimoni di come le esigenze e le negoziazioni sociali siano in grado di influire, in determinate condizioni storiche e culturali, sul modo di praticare gli spazi, sulla creazione o stratificazione di usi paralleli e simultanei, sul sistema di norme che definiscono le funzioni e le destinazioni di quegli spazi, nonché la possibilità e le condizioni per accedervi.

Questo volume così come il convegno da cui è originato non avrebbe mai potuto vedere la luce senza l'aiuto e il sostegno del Direttore del Dipartimento di Studi Storici, prof. Gianluca Cuniberti e del prof. Luigi Provero, ai quali va tutta la nostra gratitudine.

I Curatori desiderano ringraziare: prof. Luca Addante; prof. Fabio Belloni; prof. Fabrizio Crivello; prof.ssa Enrica Culasso; prof. Paolo De Vingo; prof. Diego Elia; prof.ssa Chiara Gauna; prof.ssa Silvia Giorcelli; prof. Carlo Lippolis; prof. Vito Messina; prof.ssa Adele Monaci; prof. Silvano Montaldo; prof.ssa Gelsomina Spione; prof.ssa Elisabetta Starnini; prof. Massimo Vallerani e tutti i revisori che hanno contribuito attivamente con i loro suggerimenti.

Un ringraziamento speciale va al dott. Francesco Frau e alla dott.ssa Livia Orla che hanno condiviso con noi buona parte di questo lavoro.

Sezione I
Percepire e vivere lo spazio

aA

1. La costruzione dello spazio sacro nel santuario misterico di Eleusi

Tommaso Serafini*

«Oh Ceres, die du in Eleusis thronest! [...] Auch diese Nacht vernahm ich, heilige Gottheit, dich. Dich offenbart oft mir auch deiner Kinder Leben. Dich ahn' ich oft als Seele ihre Taten! Du bist der hohe Sinn, der treue Glauben, Der, eine Gottheit, wenn auch alles untergeht, nicht wankt».
«Oh Cerere, che in Eleusi stai sul trono! [...] Oh sacra dea, questa notte io pure ti ho sentita. Ti disvela sovente la vita dei tuoi figli. Ti intravedo spesso come l'anima dei loro atti! Tu sei l'alto senno, tu il credo cui si può dar fede: andasse pure il mondo in perdizione, un divino tu sei, che mai non crolla».

G.W.F. Hegel a J.C.F. Hölderlin,
Eleusis, agosto 1796 (trad. it. L. Parinetto)¹

aA

3

Introduzione

«Il *Genius Loci*, lo spirito del luogo, è quanto sopravvive alle continue modifiche degli assetti funzionali e conferisce un carattere indelebile a città e paesaggi, rendendo fenomeni architettonici differenti, nelle forme e nel tempo, parti di un'unica e riconoscibile esperienza»².

* Ringrazio Francesca Giusto, Livia Orla e l'intero Comitato scientifico e organizzativo del Convegno Internazionale *Luoghi nella storia. Concezione, uso e trasformazione dello spazio*. Desidero ringraziare il Direttore del Parco Archeologico di Pompei Dott. Gabriel Zuchtriegel, cotutor della mia ricerca dottorale, per gli spunti di riflessione su una concezione esperienziale dello spazio architettonico. Per le preziose indicazioni e i suggerimenti ringrazio i Professori Riccardo Di Cesare (Università di Foggia), Francesco Camia (Sapienza Università di Roma) e Adolfo La Rocca (Sapienza Università di Roma). Ringrazio inoltre gli amici Enrico De Biasio, Nicola Bonzanini ed Emanuele Biundo, compagni di Erasmus e di avventure bavaresi. Sono infine grato al compianto Professore Enzo Lippolis, Maestro che per primo mi ha condotto sui sentieri della conoscenza dei culti greci. Per le abbreviazioni degli autori antichi e delle loro opere si utilizza H.G. Liddel, R. Scott, H.S. Jones, *A Greek-English Lexicon, With a revised supplement*, Clarendon Press, Oxford 1996, pp. XVI-XXXVIII.

1. G.W.F. Hegel, J.C.F. Hölderlin, *Eleusis, carteggio. Il poema filosofico del giovane Hegel e il suo epistolario con Hölderlin*, a cura di L. Parinetto, Mimesis, Milano 2014, pp. 68-69.

2. C. Norberg-Schulz, *Genius Loci. Paesaggio ambiente architettura*, Electa, Milano 2016, quarta di copertina.

Con queste parole l'architetto e teorico Christian Norberg-Schulz definisce il concetto di “*Genius Loci*”, che dà il titolo a una delle sue opere più importanti³. Secondo l'Autore il rapporto fra l'uomo e l'ambiente, e quindi fra “elementi artificiali” ed “elementi naturali”, costituisce la chiave interpretativa per comprendere il fenomeno spaziale. Gli edifici costruiti dall'uomo in un dato ambiente, infatti, determinano il carattere di un luogo e influenzano profondamente l'esperienza percettiva di coloro che sono immersi nello spazio.

Indagare il “*Genius Loci*” del santuario misterico di Eleusi significa analizzare i fulcri del paesaggio naturale, così come gli elementi antropici (le aree di accesso, gli assi rituali, i percorsi processionali e i nuclei aggreganti della ritualità), che definiscono gli elementi di un sistema spaziale complesso e interconnesso. L'area sacra, infatti, è come un organismo, formato da spazi ed edifici portatori di funzioni e di significati che travalicano l'individualità di ciascuna costruzione per assumere senso soltanto nei rapporti che li mettono in connessione fra loro e con l'ambiente circostante.

Nel panorama degli antichi santuari misterici, Eleusi appare come un caso di studio privilegiato per la quantità di informazioni disponibili. Nonostante il silenzio rituale imposto agli iniziati⁴, infatti, alcune fonti, soprattutto quelle cristiane, forniscono dettagli interessanti sulle cerimonie⁵.

3. Prima edizione: C. Norberg-Schulz, *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York 1979.

4. A titolo esemplificativo, Sofocle: «[...] sulle aspre rive illuminate dalle fiaccole / dove le signore nutrono i riti venerandi / per i mortali, la cui chiave / d'oro è salda sulla lingua / dei ministri Eumolpidi» (S. OC 1049-1053). Pausania in merito all'Eleusinion urbano scrive: «Quando io mi accingevo ad andare avanti con questo discorso e a trattare quanto, degno di essere illustrato, presenta il santuario di Atene detto Eleusinio, fui trattenuto da una visione onirica: mi volgerò dunque a ciò che è lecito diffondere fra tutti per iscritto» (Paus. 1.14.2-3). Cfr. P. Scarpi (a cura di), *Le religioni dei misteri: 1. Eleusi, Dionisiismo, Orfismo*, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, Milano 2002, pp. 184-185, F4-F5.

5. Il cristiano Ippolito, per esempio, schernisce la spiga che nel momento centrale della celebrazione eleusina veniva mostrata agli iniziati: «Gli ateniesi, quando celebrano l'iniziazione eleusina, mostrano agli iniziati al grado della contemplazione, in silenzio, quello che è il grande e straordinario e perfettissimo mistero dell'Aldilà, oggetto di contemplazione: la spiga mietuta» (Hippol. *Haer.* 5.8.39-40). Lo stesso Ippolito deride le semplici parole che il celebrante pronunciava, rivolgendosi prima verso il cielo e poi verso la terra, e che simboleggiavano la mistica unione ierogamica fra i due elementi: «Questo [...] è il grande e ineffabile mistero degli Eleusini: “Piovi, resta gravida”» (Hippol. *Haer.* 5.7.34). Cfr. P. Scarpi, *Le religioni* cit., pp. 150-151, D59, D61.

Inoltre, malgrado i saccheggi tardo-antichi, le spoliazioni e il massiccio riuso dei materiali⁶, il *dossier* archeologico ed epigrafico offre un quadro ampio e ricco sui Misteri di Demetra che si celebrano, quasi senza interruzioni, per più di un millennio, dal VII sec. a.C. fino alla fine del IV sec. d.C., facendo di Eleusi un centro religioso di prim'ordine nel Mediterraneo antico⁷. Con questo contributo si intende approfondire il processo di costruzione dello spazio sacro a Eleusi, che si articola su tre livelli: natura, mito e rito. Il rapporto fra questi differenti aspetti determina le modalità di sviluppo dello spazio architettonico e monumentale.

Lo spazio naturale

Il luogo in cui sorge il santuario presenta caratteristiche geografiche e naturali ben riconoscibili. Eleusi è ubicata al confine fra Attica e Megaride, lungo la strada che collegava Atene a Megara e all'istmo di Corinto (fig. 1).

L'area sacra è circondata dalla fertile pianura Triasia, che è divisa dalla piana di Atene dal massiccio dell'Egaleo. La *Hierá Odós* (Via Sacra) permetteva di attraversare questo gruppo montuoso all'altezza del passo di Dafní.

Il santuario si sviluppa sulle pendici orientali di un ripido colle che a nord domina la pianura Triasia e a sud si

aA

5

6. I. Baldini Lippolis, *La fine del santuario e la cristianizzazione*, in E. Lippolis, *Mysteria. Archeologia e culto del santuario di Demetra a Eleusi*, Mondadori, Milano 2006, pp. 287-300.
7. Tra i lavori imprescindibili sul santuario e sui Misteri eleusini: F. Noack, *Eleusis. Die baugeschichtliche Entwicklung des Heiligtumes*, De Gruyter, Berlin-Leipzig 1927; G.E. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton University Press, Princeton 1961; F. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, De Gruyter, Berlin-New York 1974; K. Kanta, *Eleusis. Mythos, Mysterien, Geschichte und das Museum*, Athen 1980; J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika*, Wasmuth, Tübingen 1988, pp. 91-169; Δ. Ζιρό, *Ελευσίς. Η κυρία είσοδος του ιερού της Ελευσίνας, Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία*, Αθήναι 1991; K. Kerényi, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, Princeton University Press, Princeton 1991; K. Clinton, *Myth and Cult. The Iconography of the Eleusinian Mysteries. The Martin P. Nilsson lectures on Greek religion, delivered 19-21 November 1990 at the Swedish Institute at Athens*, P. Åström, Stockholm 1992; E. Lippolis, *Mysteria. Archeologia e culto del santuario di Demetra a Eleusi*, Mondadori, Milano 2006; H. Bowden, *Mystery Cults of the Ancient World*, Princeton University Press, Princeton 2010, pp. 26-48; J.N. Bremmer, *Initiation into the Mysteries of the Ancient World*, De Gruyter, Berlin-Boston 2014, pp. 1-20; M.B. Cosmopoulos, *Bronze Age Eleusis and the Origins of the Eleusinian Mysteries*, Cambridge University Press, New York 2015. La raccolta delle fonti epigrafiche in: K. Clinton, *Eleusis. The Inscriptions on Stone. Documents of the Sanctuary of the two Goddess and Public Documents of the Deme*, 2 voll., The Archaeological Society at Athens, Athens 2005-2008. Per le fonti letterarie vedi: P. Scarpi, *Le religioni* cit., pp. 5-219.

affaccia verso l'isola di Salamina⁸. Due elementi caratterizzano il paesaggio naturale (fig. 2): sulla sommità della collina uno sperone roccioso prominente e, alle sue pendici, una suggestiva grotta naturale dotata di una fessura che si incunea nel banco roccioso. Va inoltre rilevato che ai piedi del pendio la falda freatica è superficiale e facilmente raggiungibile tramite pozzi di captazione⁹.

Lo spazio mitico

Il rapporto fra il paesaggio naturale e il paesaggio antropico è mediato dal mito: la costruzione dello spazio sacro eleusino passa attraverso l'identificazione dei luoghi come sede delle vicende mitiche delle Due Dee, con l'attribuzione di un significato specifico a ciascun elemento naturale.

Il mito su cui si fondano i Misteri è raccontato nell'*Inno omerico a Demetra*¹⁰, che risale agli anni fra la fine del VII e gli inizi del VI sec. a.C.¹¹ Vi si narra del rapimento di Kore da parte di Ade, il dio dell'Oltretomba che trascina negli Inferi la giovane Persefone, figlia di Demetra, per farne la propria sposa. I prati fioriti in cui Kore è descritta mentre gioca insieme alle Muse sono identificabili con l'ubertosa pianura Triasia che circonda il santuario, mentre il punto in cui Ade esce dagli Inferi per rapire e trascinare via Kore è localizzato nella grotta naturale sopra citata, dedicata a Eubuleo, l'eroe eleusino caduto accidentalmente negli Inferi insieme ai suoi maiali durante il ratto di Kore¹².

Seguendo il racconto mitico Demetra, la dea delle messi, addolorata, diventa causa di sterilità e carestia per gli uomini, si distacca dall'Olimpo e scende sulla Terra in cerca

8. Per un quadro aggiornato sul paesaggio e sull'ambiente intorno a Eleusi vedi: M.B. Cosmopoulos, *Bronze Age* cit., pp. 27-33.

9. Sugli elementi naturali cardine dello spazio eleusino cfr.: E. Lippolis, *Mysteria* cit., pp. 83-90, 96.

10. Sull'*Inno omerico a Demetra* in relazione al santuario di Eleusi cfr.: G.E. Mylonas, *The hymn to Demeter and her sanctuary at Eleusis*, Washington University, Saint Louis 1942; D. Sabbatucci, *Saggio sul misticismo greco*, Edizioni dell'Ateneo-Bizzarri, Roma 1979 (2a edizione); G. Sfameni Gasparro, *Misteri e culti mistici di Demetra*, Storia delle Religioni III, L'Erma di Bretschneider, Roma 1986, pp. 36-45; P. Scarpi, *Le religioni* cit., pp. 12-45, A1, 441-463; M.B. Cosmopoulos, *Bronze Age* cit., pp. 8-10.

11. E. Lippolis, *Mysteria* cit., pp. 7, 85.

12. La suggestiva caverna naturale, tradizionalmente identificata col *Ploutonion* (G.E. Mylonas, *Eleusis* cit., pp. 99-100, 146-149), è invece il luogo di culto di Eubuleo (K. Clinton, *Myth* cit., pp. 18-22).

della figlia, sotto le sembianze di un'anziana donna cretese. Dopo un lungo peregrinare giunge a Eleusi, presso il pozzo Partenio, il 'pozzo delle vergini', dove incontra le figlie del re locale Celeo. Demetra viene accolta nella reggia e la regina Metanira offre alla vecchia cretese il proprio seggio, ma la dea lo rifiuta, chiedendo invece un semplice sgabello ricoperto da un vello bianco, su cui si siede, coprendosi il capo in segno di dolore, senza assumere bevande né cibo. Soltanto la vecchia Iambe con motteggi e scherzi riesce a far sorridere la dea in lutto. Quando la regina Metanira offre a Demetra una coppa di vino, la dea rifiuta e chiede invece una bevanda di farina di orzo, acqua e menta: il ciceone.

Demetra entra quindi al servizio della coppia reale in qualità di nutrice del neonato principe Demofonte, che la dea tenta di rendere immortale immergendolo tutte le notti, in segreto, in un braciere ardente. Tuttavia, la regina Metanira scopre la nutrice intenta nell'operazione e, terrorizzata, interrompe il rito, lasciandolo incompiuto. Demetra si adira, rivela la propria identità divina e prima di allontanarsi predice un onore eterno a Demofonte e ordina di costruire «un grande tempio e sotto di esso un altare [...] ai piedi della rocca e del suo muro sublime, più in alto di *Kallíchoron*, su un'altura sporgente» (vv. 270-272)¹³.

Demetra si ritira quindi nel tempio costruito per lei dal popolo di Eleusi convocato dal re Celeo. Ma la carestia minaccia i mortali e Zeus decide di intervenire mandando come messaggero negli Inferi il divino Hermes, il quale chiede ad Ade di far tornare Persefone dalla madre. Il dio dell'Oltretomba accetta, ma prima di lasciarla, le fa mangiare con l'inganno un chicco di melograno, vincolandola così per sempre a sé. Il ritorno (*ánodos*) è quindi solo parziale e Zeus stabilisce che Persefone trascorra parte dell'anno sottoterra e la restante parte con la madre e gli altri Dei.

Il piccolo Demofonte, rimasto vittima di un rito non terminato che lo avrebbe dovuto rendere immortale, si configura come "primo iniziato"¹⁴: proprio il carattere "incompiuto" del rituale del fuoco rende necessaria la fondazione dei riti misterici. Demetra svela quindi agli eroi locali di

13. Trad. it. E. Lippolis, *Mysteria* cit., p. 85.

14. D. Sabbatucci, *Saggio* cit., pp. 161-163.

Eleusi (Trittolema, Diocle, Eumolpo e Celeo) «i misteri solenni [...] che in nessun modo è lecito profanare, indagare, o palesare, poiché la profonda reverenza per le Dee frena la voce» (vv. 476-479)¹⁵. L'*Inno* si conclude con l'esaltazione dei benefici che derivano dall'essere iniziati: «felice tra gli uomini che vivono sulla terra colui ch'è stato ammesso al rito! Ma chi non è iniziato ai misteri, chi ne è escluso, giammai avrà simile destino, nemmeno dopo la morte, laggiù nella squallida tenebra» (vv. 480-482)¹⁶.

Nel testo dell'*Inno* si riconoscono alcuni rilevanti riferimenti a elementi del paesaggio eleusino. I cardini dello spazio mitico sono, dall'alto verso il basso: una rocca con un muro che racchiude l'abitato e il palazzo di Celeo; ai piedi della rocca un'altura sporgente su cui sorgono il tempio e l'altare della dea; e infine, più in basso, il pozzo *Kallíchoron*.

La rupe prominente su cui Demetra chiede che venga eretto il suo tempio è identificabile con il promontorio roccioso, ancora oggi ben visibile, che caratterizza il paesaggio eleusino. Alcuni studiosi hanno riconosciuto in questa altura sporgente la *Pétra Agélastos*, la "roccia triste" ricordata da alcune fonti¹⁷ ma non citata nell'*Inno omerico*¹⁸. Lippolis ha inoltre ipotizzato che il tempio che Demetra ordina di costruire sia da identificare nei resti del tempio "L", nel punto più alto del santuario¹⁹. Infine, il *Kallíchoron* menzionato nell'*Inno* è stato identificato nel pozzo a sud-est dei Grandi Propilei, monumentalizzato nelle forme visibili ancora oggi intorno al 490-480 a.C.²⁰.

Lo spazio sacro si condensa quindi attorno ad alcuni cardini legati alle vicende mitiche (fig. 3): all'ingresso del

15. P. Scarpi, *Le religioni* cit., p. 45.

16. *Ibid.*

17. Cfr. K. Clinton, *Myth* cit., p. 18, nota 19.

18. O. Rubensohn, *Eleusinische Beiträge*, «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung», XXIV (1899), pp. 46-54; Δ. Ζιρώ, *Το "πέτρομα"*. Συμβολή στο τελετουργικό των Ελευσινίων Μυστηρίων, «Ενημερωτικό δελτίο», III (1990), pp. 134-137; E. Lippolis, *Mysteria* cit., pp. 86-88. Sul problema di un possibile tempio separato dal *telestérion* cfr. la soluzione avanzata da E. Lippolis, *Mysteria* cit., pp. 90-97. In alternativa, K. Clinton (*Myth* cit., pp. 14-27) identifica la *Pétra Agélastos* nella banchina intagliata all'interno della grotta di Eubuleo.

19. E. Lippolis, *Mysteria* cit., pp. 88-89, 221-222, 285.

20. F. Noack, *Eleusis* cit., p. 73; G.E. Mylonas, *Eleusis* cit., pp. 97-99; Δ.Γ. Ζιρώ, *Ελευσίς* cit., pp. 19-47; K. Clinton, *Myth* cit., pp. 27-28.

santuario si trova il pozzo *Kallíchoron*, che nel corso dei secoli rimase sempre fuori dalla cinta muraria; il cuore dell'area sacra è costituito dallo sperone roccioso, ipoteticamente identificato con la *Pétra Agélastos*, che si staglia nel paesaggio e da cui si può dominare visivamente la pianura Triasia; alle sue pendici, la suggestiva grotta di Eubuleo ricorda il punto di contatto fra il mondo terreno e l'Aldilà; attorno al ripido promontorio che funge da centro originante del santuario, si dispongono lungo le pendici i vari apprestamenti e monumenti che definiscono la fruizione culturale dell'area sacra.

Il paesaggio mitico (rocca e palazzo di Celeo, tempio e altare di Demetra, pozzo *Kallíchoron*) viene in qualche modo sovrapposto e fatto coincidere con lo spazio geografico. La natura dei luoghi e la loro interpretazione nel contesto mitico influenzano profondamente lo sviluppo del culto, che si sviluppa attorno a questi nuclei aggreganti della ritualità²¹.

Lo spazio rituale

Lo spazio sacro si definisce nella corrispondenza fra mito e rito. Le vicende delle Due Dee, una volta localizzate nello spazio, diventano paradigma e fondamento della ritualità. *L'Inno omerico a Demetra* costituisce quindi non solo il racconto eziologico che "spiega" il paesaggio sacro, ma anche l'archetipo mitico del comportamento rituale. È peraltro possibile che la stessa vicenda mitica di Demetra e Kore venisse in qualche modo rappresentata e messa in scena durante le cerimonie misteriche²².

La *teleté*, cioè l'intera celebrazione iniziatica, si articolava nei Piccoli Misteri, che si tenevano una volta l'anno in primavera nel mese di Antesterione ad Atene, nel sobborgo di Agre sulle rive dell'Ilisso²³, e nei Grandi Misteri, che invece avevano luogo nel santuario di Eleusi in autunno,

21. «L'uomo riceve l'ambiente e lo focalizza su edifici e cose. Così le cose "spiegano" l'ambiente e ne manifestano il carattere divenendo a loro volta significative» (C. Norberg-Schulz, *Genius Loci* cit., p. 16).

22. Cfr. Clem. Al. *Prot.* 12.2: «Deò e Kore sono ormai divenute il soggetto di un dramma misterico ed Eleusi ne celebra, con le fiaccole e le peregrinazioni, il rapimento e il lutto» (P. Scarpi, *Le religioni* cit., pp. 140-141, D44).

23. Sui Piccoli Misteri cfr.: G.E. Mylonas, *Eleusis* cit., pp. 239-243; R. Parker, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford University Press, Oxford 2005, pp. 343-345; E. Lippolis, *Mysteria* cit., pp. 97-99.

nella seconda metà del mese di Boedromione. Alcuni pas-saggi rituali sembrano avere un collegamento con l'*Inno omerico* e potrebbero trovare un fondamento proprio nel racconto mitico di Demetra e Kore²⁴. In età romana il complesso cerimoniale dei Grandi Misteri durava in tutto nove giorni, ma questa lunga e complessa sequenza rituale appare come l'esito finale del progressivo sviluppo di una cerimonia sacra originariamente più breve. Non considerando il tempo necessario per i movimenti fra Atene ed Eleusi, il periodo in ciascuna delle due sedi sembra che fosse in origine di tre giorni: ad Atene i tre giorni si articolavano in convocazione, purificazione e sacrifici; a Eleusi invece si metteva in atto la catechesi e la vera e propria iniziazione²⁵.

All'inizio dei Grandi Misteri²⁶ (14 Boedromione) i sacerdoti e le sacerdotesse del santuario trasportavano gli *hierá* ("oggetti sacri") da Eleusi fino ad Atene, dove venivano ri-posti e conservati nell'Eleusinion, un'area sacra a Demetra e Kore alle pendici settentrionali dell'Acropoli, il corrispet-tivo urbano del santuario misterico (fig. 4)²⁷.

Il giorno successivo (15 Boedromione) avveniva la convo-

aA

24. G. Sfameni Gasparro, *Misteri cit.*, pp. 45-77.

25. E. Lippolis, *Mysteria cit.*, pp. 106-107, 130, nota 105.

26. Sullo svolgimento dei Grandi Misteri cfr.: G.E. Mylonas, *Eleusis cit.*, pp. 243-285; K. Clinton, *The sanctuary of Demeter and Kore at Eleusis*, in N. Marinatos, R. Hägg (eds.), *Greek sanctuaries: new approaches*, Routledge, London-New York 1993, pp. 116-119; C. Sourvinou-Inwood, *Festival and Mysteries. Aspects of the Eleusinian cult*, in M.B. Cosmopoulos (ed.), *Greek mysteries. The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults*, Routledge, London-New York 2003, pp. 29-37; R. Parker, *Polytheism cit.*, pp. 346-360; E. Lippolis, *Mysteria cit.*, pp. 99-110; D.F. Marchiandi, M.G. Tofi, *I Misteri eleusini*, in E. Greco (a cura di), *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C.*, Tomo 1, *Acropoli. Areopago, tra Acropoli e Pnice*, Pandemos, Atene-Paestum 2010, pp. 148-149; J.N. Bremmer, *Initiation cit.*, pp. 5-20; M.B. Cosmopoulos, *Bronze Age cit.*, pp. 17-24; S. Agelidis, *Individuals and Polis in Cult: The Procession from Athens to Eleusis in Classical Times*, in W. Friese, S. Handberg, T.M. Kristensen (eds.), *Ascending and descending the Acropolis. Movement in Athenian Religion*, Monographs of the Danish Institute at Athens XXIII, Aarhus University Press, Aarhus 2019, pp. 180-183.

27. Sull'Eleusinion urbano cfr.: M.M. Miles, *The City Eleusinion*, *The Athenian Agora XXXI*, 1998; B.S. Spaeth, *Rec. a Agora XXXI*, «American Journal of Archaeology», CIV (2000), pp. 141-142; C. Malacrino, *LEleusinion*, in E. Greco (a cura di), *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C.*, Tomo 1, *Acropoli. Areopago, tra Acropoli e Pnice*, Pandemos, Atene-Paestum 2010, pp. 145-150; M.M. Miles, *Entering Demeter's Gateway: The Roman Propylon in the City Eleusinion*, in B.D. Wescoat, R. Ousterhout (eds.), *Architecture of the Sacred. Space, Ritual, and Experience from Classical Greece to Byzantium*, Cambridge University Press, Cambridge 2012, pp. 114-151.

cazione degli iniziandi nell'Agora del Ceramico. In questa fase venivano allontanati i non grecofoni e coloro che si erano macchiati di un omicidio. L'accesso ai Misteri, e quindi allo spazio sacro, era infatti regolato da precisi criteri di inclusione o esclusione: si era ammessi purché si conoscesse la lingua greca e non si fosse condannati o accusati di omicidio²⁸. Gli iniziati, pertanto, non erano un gruppo minoritario ed elitario al contrario includevano sia i *politai* (i cittadini), sia i segmenti sociali esclusi dalla cittadinanza (schiavi, donne, stranieri), purché grecofoni e cioè capaci di comprendere la rivelazione misterica. Il perimetro degli iniziati era perciò più ampio del perimetro del corpo civico²⁹.

Seguivano tre giorni (16-18 Boedromione) di sacrifici e riti di purificazione. La fase della preparazione ai Misteri e le successive processioni verso Eleusi sembrano ripercorrere la discesa di Demetra dall'Olimpo e il suo avvicinamento ai mortali nella reggia di Celeo³⁰.

Da Atene a Eleusi si organizzavano due processioni. La prima (il 19 Boedromione) era composta dallo ierofante e da sacerdoti e sacerdotesse eleusini che riportavano gli *hierá* al santuario da cui provenivano. La seconda *pompé* (il 20 Boedromione), aveva un carattere dionisiaco ed era composta dagli iniziandi e dai mistagoghi che conducevano a Eleusi una statua di Iacco prelevata dallo *Iacchéion* nel Ceramico interno³¹. La folla degli iniziandi usciva dalla città passando attraverso la *Hierá Pýle*, la Porta Sacra a sud del Dipylon, e percorreva la *Hierá Odós* fino a Eleusi³².

Durante l'attraversamento del Cefiso³³, si metteva in scena una farsa rituale in cui uomini mascherati urlavano *ghephyrismói* (motti osceni) rivolti agli iniziandi (*aischrología*

28. G.E. Mylonas, *Eleusis* cit., pp. 247-248.

29. J.N. Bremmer, *Initiation* cit., pp. XII, 2-3.

30. P. Scarpi, *Le religioni* cit., p. 443.

31. Sulle processioni da Atene a Eleusi cfr.: M.M. Miles, *Entering* cit., pp. 115-117; S. Agelidis, *Individuals* cit., pp. 179-188; K. Clinton, *Journeys to the Eleusinian Mysteries (with an Appendix on the Procession at the Andanian Mysteries)*, in W. Friese, S. Handberg, T.M. Kristensen (eds.), *Ascending and descending the Acropolis. Movement in Athenian Religion*, Monographs of the Danish Institute at Athens XXIII, Aarhus University Press, Aarhus 2019, pp. 161-170.

32. Sulla *Hierá Odós* cfr.: M.M. Miles, *Entering* cit., pp. 117-121.

33. Probabilmente il Cefiso ateniese e non quello eleusino. Recenti scavi archeologici presso la fermata della metro Eleonas ad Atene hanno messo alla luce un tratto della *Hierá Odós* e i piloni del ponte che oltrepassava il Cefiso.

rituale), sul modello mitico di Iambe che con motteggi era riuscita a far sorridere la dea. Il flusso processionale da Atene a Eleusi era quindi scandito da un ritmo di pause e accelerazioni secondo una logica rituale³⁴.

Dopo una faticosa marcia, la *pompé* terminava a tarda sera (20 Boedromione) nel grande piazzale di ingresso al santuario (fig. 5). Qui il flusso processionale si allargava, rallentava, fino a fermarsi di fronte ai Propilei³⁵. La possente cinta muraria, più volte ricostruita e ampliata, segnava il confine sacro e costituiva il limite invalicabile per i non iniziati, il punto oltre il quale cominciava l'esperienza misterica. Nel grande piazzale esterno al santuario, alla luce delle torce, avevano luogo canti e danze rituali di donne attorno al pozzo *Kallíchoron* in onore di Demetra³⁶.

Superati i Propilei, il percorso deviava lievemente verso sud, salendo lungo le pendici del colle, passando accanto alla grotta di Eubuleo e definendo quindi un percorso ascensionale di progressiva purificazione e acquisizione di conoscenza, fino ad arrivare al *telestérion*, sede dell'iniziazione, una grande sala ipostila quadrata che, dall'età periclea in poi, era dotata di sei ingressi, un *prosthōon* e gradinate interne lungo i lati³⁷. Nel *telestérion* si svolgeva la vera e propria iniziazione, sulle orme del piccolo Demofonte, archetipo mitico del "primo iniziato"³⁸.

All'interno del santuario (21-22 Boedromione) avveniva perciò la lunga cerimonia misterica che durava complessivamente tre giorni e forse prevedeva, tra gli altri riti³⁹,

34. S. Agelidis, *Individuals* cit., pp. 182-183.

35. Sui Piccoli Propilei cfr.: H. Hörmann, *Die inneren Propyläen von Eleusis*, De Gruyter, Berlin-Leipzig 1932; G.E. Mylonas, *Eleusis* cit., pp. 156-160; Δ.Γ. Ζιφώ, *Ελευσίς* cit., pp. 107-114; M.M. Miles, *Entering* cit., pp. 123-128. Sui Grandi Propilei cfr.: G.E. Mylonas, *Eleusis* cit., pp. 161-165; Δ.Γ. Ζιφώ, *Ελευσίς* cit., pp. 131-276; M.M. Miles, *Entering* cit., p. 128.

36. Cfr. Paus. 1.38.6: «A Eleusi c'è [...] un pozzo chiamato *Kallíchoron*, dove per la prima volta le donne di Eleusi danzarono e cantarono in onore della dea» (P. Scarpi, *Le religioni* cit., pp. 66-67, A15).

37. Sul *telestérion* di Eleusi e le sue varie fasi cfr.: T. Serafini, *Telesterion: contributo alla definizione di una tipologia architettonica e funzionale*, «Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente», XCVII (2019), pp. 135-138 (con bibliografia precedente).

38. D. Sabbatucci, *Saggio* cit., pp. 161-163.

39. Sull'esatta sequenza dei riti svolti all'interno del santuario non vi è concordanza fra gli studiosi: si conoscono alcuni elementi sparsi ricordati dalle fonti, ma non sempre chiaramente attribuibili ai misteri eleusini e in ogni caso vaghi e allusivi; cfr. G.E. Mylo-

anche una “intronizzazione” dell’iniziato al centro del *telestérion*⁴⁰, la copertura del capo con un velo, il digiuno rituale e infine l’assunzione rituale del ciceone: passaggi che sembrano rispecchiare il modello mitico di Demetra nella reggia reale⁴¹. Coloro che raggiungevano il grado misterico più elevato (*epoptéia*, “contemplazione”), assistevano a una visione mistica, che potrebbe invece riflettere l’epifania di Demetra la quale, non più nelle vesti di una anziana cretese, si era mostrata nel suo *status* divino⁴².

Nel percorso rituale, l’ingresso nel *telestérion* (fig. 6) costituiva un momento di smarrimento: il flusso uniforme dei fedeli si disperdeva nella selva di colonne, per poi, infine, ritrovare un ordine lungo le gradinate e concentrare gli sguardi e l’attenzione nella parte centrale dell’edificio, secondo un modello centripeto⁴³. La strutturazione degli edifici era quindi funzionale anche all’effetto psicologico ricercato e le esigenze del rituale condizionavano così le forme architettoniche.

Due passi di Plutarco aiutano a comprendere la percezione dello spazio all’interno del *telestérion* da parte degli iniziandi:

Gli iniziati dapprima si raccolgono insieme e si spingono tra di loro in tumulto e gridano, quando però si eseguono e si mostrano i riti sacri, allora si fanno attenti, timorosi e in silenzio [...]. Chi è giunto all’interno e ha visto una grande luce, come quando si chiude un santuario, si comporta diversamente, tace e rimane stupefatto⁴⁴.

Dapprima si erra faticosamente, smarriti, correndo timorosi attraverso le tenebre senza raggiungere alcuna meta; poi, prima della fine, si è invasi da ogni tipo di terrore, spavento, tremore, sudore e angoscia. Finalmente

nas, *Eleusis* cit., pp. 258-279; D. Sabbatucci, *Saggio* cit., pp. 147-155; W. Burkert, *I Greci*, Storia delle Religioni VIII.2, Jaca Book, Milano 1984, pp. 415-419; K. Kerényi, *Eleusis* cit., pp. 88-94; C. Sourvinou-Inwood, *Festival* cit., pp. 29-37; R. Parker, *Polytheism* cit., pp. 351-354; E. Lippolis, *Mysteria* cit., pp. 102-106; M.B. Cosmopoulos, *Bronze Age* cit., pp. 19-24.

40. Cfr. D. Chr., 12, 33 (P. Scarpi, *Le religioni* cit., pp. 178-179, E33).

41. P. Scarpi, *Le religioni* cit., p. 443; E. Lippolis, *Mysteria* cit., p. 107; M.B. Cosmopoulos, *Bronze Age* cit., pp. 19-21.

42. P. Scarpi, *Le religioni* cit., p. 444.

43. Sugli aspetti funzionali del *telesterion* cfr. T. Serafini, *Telesterion* cit., pp. 148-150.

44. Plu. *Mor.* 81 d-e (= *FHM* 140); P. Scarpi, *Le religioni* cit., pp. 176-177, E31.

una meravigliosa luce viene incontro e si è accolti da luoghi puri e da prati, dove risuonano voci e si vedono danze, dove si odono solenni canti ieratici e si hanno sante apparizioni. Tra questi suoni e queste visioni, ormai perfetti e pienamente iniziati, si diviene liberi e si procede senza vincoli con ghirlande di fiori sul capo, celebrando i sacri riti assieme agli uomini santi e puri [...]»⁴⁵.

L'itinerario iniziatico non si concludeva all'interno del *telestérion*, ma prevedeva il passaggio alla scalinata sud, probabilmente utilizzata come *théatron* per 'rappresentazioni' sacre o celebrazioni simbolico-rituali (*drómēna*?)⁴⁶, e infine la salita alla terrazza superiore⁴⁷ e al tempio 'L', collocato sul punto più alto del santuario e forse il vero termine del percorso ascensionale (figg. 3, 5)⁴⁸.

Infine, l'ultimo giorno dei Grandi Misteri (23 Boedromione), gli iniziati ormai resi "perfetti" ripercorrevano la *Hierá Odós* al contrario ritornando ad Atene. La *pompé* che da Atene muoveva verso Eleusi per poi ripercorrere il tragitto al contrario sembra avere un corrispettivo mitico nel popolo di Eleusi che, convocato da Celeo, viene invitato a eseguire gli ordini di Demetra per poi tornare alle proprie case⁴⁹.

Il rito è quindi scandito nei tempi e nei modi dal complesso schema cerimoniale, che definisce una precisa gestione dei luoghi del culto: lo spazio rituale è infatti incardinato attorno agli elementi naturali originari e sembra avere un rapporto di corrispondenza con lo spazio mitico.

Conclusioni

Eleusi, con la sua posizione fuori dalla città, rappresenta uno spazio "altro", in cui le differenze fra i cittadini vengono momentaneamente sospese e la comunità rinsalda il

45. Plu. fr. 178 (Sandbach) (= FHM 118; Colli 3 [B4]); P. Scarpi, *Le religioni* cit., pp. 176-179, E32.

46. Sulla scalinata sud cfr. T. Becker, *Griechische Stufenanlagen. Untersuchungen zur Architektur, Entwicklungsgeschichte, Funktion und Repräsentation*, Scriptorium, Münster 2003, pp. 35-42 (con bibliografia precedente).

47. Sulla terrazza superiore cfr. G.E. Mylonas, *Eleusis* cit., pp. 122-123; E. Lippolis, *Mysteria* cit., p. 221.

48. E. Lippolis, *Mysteria* cit., pp. 57-58, 221-222, 285.

49. P. Scarpi, *Le religioni* cit., pp. 443-444.

suo rapporto con gli dèi⁵⁰. Atene ed Eleusi sono i due poli di una religiosità umana ed extra-umana⁵¹, i due cardini di un percorso di andata e ritorno⁵² (fig. 1). La processione eleusina definisce quindi un movimento centrifugo rispetto alla città e si configura come una sorta di «pellegrinaggio»⁵³. La *Hierá Odós* che collega i due estremi, l'Eleusinion urbano e quello extraurbano, segna inoltre il paesaggio rurale, diventa un asse viario del territorio e un marcatore topografico della campagna attica, definendo anche una mappa cognitiva all'interno della quale muoversi⁵⁴.

Lo schema cerimoniale nel suo complesso assume i connotati di un rito di passaggio, riproducendone i tre stadi fondamentali⁵⁵: tappa preliminare di allontanamento dalla *societas*, separazione, “morte” rituale e abbandono di uno *status*; fase liminare di margine, assenza di *status*, “nudità sociale” e formazione temporanea della *communitas* fra iniziati; tappa postliminare di ritorno alla *societas*, riagggregazione e “rinascita” in un nuovo *status*.

In conclusione, il processo di costruzione dello spazio sacro a Eleusi si struttura su tre livelli (naturale, mitico e rituale) che sono tra loro strettamente legati. Ai luoghi naturali, non antropizzati, viene attribuito un significato mi-

50. P. Scarpi, *Le religioni* cit., p. 9.

51. D. Sabbatucci, *Saggio* cit., pp. 175-183; A. Loukaki, *Desacralised Eleusis. Contemplating the impacts of non-restoration on a major classical and poetic locus*, «Athens University Review of Archaeology», III (2020), pp. 285-286.

52. F. Graf, *Pompei in Greece. Some considerations about space and ritual in the Greek polis*, in R. Hägg, *The role of religion in the early Greek polis. Proceedings of the third international seminar on ancient Greek cult organized by the Swedish Institute at Athens, 16-18 October 1992*, P. Åström, Stockholm 1996, pp. 60-65.

53. «Il “pellegrinaggio” eleusino esaudiva l'esigenza mistica di una (almeno temporanea) rinuncia alla mondanità» (D. Sabbatucci, *Saggio* cit., p. 139). Sul concetto di pellegrinaggio applicato al contesto eleusino cfr.: S. Agelidis, *Individuals* cit., pp. 179-180, 187-188. Per nuovi approcci ermeneutici al movimento nella religione greca cfr.: T.M. Kristensen, *New Approaches to Movement in Athenian Religion*, in W. Friese, S. Handberg, T.M. Kristensen (eds.), *Ascending and descending the Acropolis. Movement in Athenian Religion*, Monographs of the Danish Institute at Athens XXIII, Aarhus University Press, Aarhus 2019, pp. 11-17.

54. Cfr. F. de Polignac, *La naissance de la cité grecque. Cultes, espace et société VIII-VII^e siècles avant J.-C.*, Paris 1984, pp. 48-49; T. Hölscher, *Öffentliche Räume in frühen griechischen Städten*, Winter, Heidelberg 1992, pp. 74-83.

55. La categoria antropologica del rito di passaggio è stata teorizzata da A. Van Gennep, *Les rites de passage*, Émile Nourry, Paris 1909. Per il concetto di ‘liminalità’ applicato alla processione eleusina cfr.: F. Graf, *Pompei* cit., pp. 63-64.

tico, legando i fulcri del paesaggio alle vicende di Demetra e Kore e agli elementi mitici costruiti (rocca e palazzo di Celeo, tempio e altare di Demetra, pozzo *Kallíchoron*). Intorno a questi cardini dello spazio sacro ruota la celebrazione dei Grandi Misteri, che ha il suo archetipo mitico nell'*Inno omerico a Demetra*.

Lo spazio eleusino acquista così un carattere proprio, ben definito nel rapporto tra ambiente e uomo. Le modifiche apportate al paesaggio tramite l'architettura sacra determinano le modalità di fruizione e di percezione dello spazio stesso. La formulazione di una «fenomenologia dell'architettura», proposta da Christian Norberg-Schulz, risulta in questo contesto particolarmente efficace: lo studio delle «implicazioni psichiche» degli spazi architettonici si rivela infatti un utile strumento ermeneutico per la comprensione dello spazio sacro⁵⁶.

Lo spazio concreto, infatti, non è percepito come 'concetto matematico', cioè come geometria tridimensionale di punti cartesianamente intesi, bensì è vissuto come 'dimensione esistenziale' necessaria per il dispiegarsi dell'esperienza umana: «le azioni umane concrete non hanno luogo in uno spazio isotropo omogeneo, ma in uno spazio saturo di differenze qualitative»⁵⁷.

aA

56. Per nuovi approcci interpretativi allo studio dell'architettura greca vedi il recente Ph. Sapirstein, D. Scahill, *New Directions and Paradigms for the Study of Greek Architecture. Interdisciplinary Dialogues in the Field*, Monumenta Graeca et Romana 25, Brill, Leiden-Boston 2020; in particolare: M. Hollinshead, *Contexts for Greek Architecture: Places and People*, pp. 243-257; C. From, V. Stappmanns, X. Zhou, Ph. Leistner, *Comparing Greek 'Bouleuteria' and Roman 'Curiae': Two Case Studies on the Parallels and Differences in the Acoustic Reconstruction and Simulation of Roman Senate Sessions and Greek Boule Meetings*, pp. 274-288; B.D. Wescoat, *Architectural Documentation and Visual Evocation: Choices, Iterations, and Virtual Representation in the Sanctuary of the Great Gods on Samothrake*, pp. 305-321.

57. C. Norberg-Schulz, *Genius Loci* cit., pp. 10-12.

2.The Mnemonic Arena of the Erechtheion: A Landscape from Memory , a Space for Remembrance

Ben Stanley Cassell

aA

Introduction

The architectural manifestations of the latter 5th century BCE Akropolis indicate a dualistic, and intersectional, relationship between highlighting its localized mnemotopographic 'history', and a contemporaneous facilitation of a space for remembering the recent past. Indeed, post Greco-Persian War, the Akropolis is demonstrated as making tangible those events of ethno-cultural foundation attached to the outcrop, while simultaneously producing monumental arenas in which differing tiers of collective memory could be activated¹. Within the criteria established by Maurice Halbwachs, and refined by Assmann and others, collective memory is distinguished between 'cultural' as it relates to group origins, and 'communicative' as relating to

17

1. J. Camp, *Archaeology of Athens*, Yale University Press, New Haven-London 2001. B. Holtzmann, *L'Acropole d'Athènes: monuments, cultes et histoire du sanctuaire*, Picard, Paris 2006. See also the exhaustive and invaluable studies by R. Di Cesare, *L'Acropoli e i re di Atene*, in F. Longo, R. Di Cesare, S. Privitera (a cura di), *ΔΡΟΜΟΙ. Studi sul mondo antico offerti a Emanuele Greco dagli allievi della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, Atene-Paestum 2016, pp. 711-730 and Id., *La città di Cecrope. Ricerche sulla politica edilizia cimoniana ad Atene*, Pandemos, Atene-Paestum 2015, especially pp. 133-140.

a generational horizon of eighty years². Both these forms of intersecting collective memory will be considered below, and in doing so I will adopt the Peircean definitions of *index*, *icon* and *symbol* in discussing the mnemonic potential of material culture³. This approach has already proved beneficial in previous examinations of collective memory in Neolithic contexts, but has yet to be applied to Classical Athens⁴. The focus of this paper will be the Erechtheion, which is illustrated as a focused articulation of several mnemotopographic episodes, while providing a spatial area in which collective remembering was facilitated. This is manifest within the geographical positioning, architecture and cultic nature of the temple. Duly, this paper will examine the Erechtheion's holistic approach to several 'memory figures', while also considering the mnemonic potential afforded by the sensory/cognitive consumption of the temple during the festival of the Plynteria.

The problem of the *archaios naos*

It must be acknowledged from the outset that a degree of scholarly debate still pertains to the function of this unique temple during the Classical period. Built most likely between the 430/20's to 406 BCE, the Erechtheion incorporated an established sanctuary dedicated to the primordial King Erechtheus, which was noted in Herodotus' survey of the Akropolis, and also mentioned by both Homer and Euripides⁵. The Erechtheion is generally considered as al-

2. M. Halbwachs, *On Collective Memory*, University of Chicago Press, Chicago-London 1992, pp. 168-173; J. Assmann, *Collective Memory and Early Civilization*, Cambridge University Press, New York 2012, pp. 17-23. For a detailed examination of Halbwachs, Assmann and the study of collective memory in Classical antiquity see M. Giangiulio, *Do Societies Remember? The Notion of 'Collective Memory': Paradigms and Problems*, in M. Giangiulio, E. Franchi, G. Proietti (eds.), *Commemorating War and War Dead: Ancient and Modern*, Steiner Franz Verlag, Stuttgart 2019, pp. 17-34.

3. R. Innis, *Semiotics: An Introductory Anthology*, Indiana University Press, Bloomington 1985, pp. 9-10.

4. A. Jones, *Memory and Material Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 2007. For a succinct overview of Collective Memory in Greek antiquity see N. Cusumano, *Memory and Religion in the Greek World*, in N. Cusumano et al. (eds.), *Memory and Religious Experience in the Greco-Roman World*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2013, pp. 17-19.

5. T. Shear, *Trophies of Victory*, Princeton University Press, Princeton 2016, pp. 381-387. The «spot sacred Erechtheus [...] the earth born»: Hdt. 8.55. For a possible *terminus ad quem* for construction; Xen. *Hel.* 3.6.1 and *IG I³* 474; Hom. *Od.* 7.80-81; Eur. *Erech.* fr. 89-94. Debate on the construction dates of the Erechtheion is still ongoing; see H.R.

so providing an amalgamative new home for the cult and ancient wooden statue of Athena Polias, the older temple of which was destroyed during the Persian Sack of 480 BCE⁶. This position has been criticized by Ferrari, who contends that the older, semi-ruined, temple in fact continued to house both the statue and its cult throughout antiquity. A primary argument stems from what Ferrari interprets as a misuse of the nonreflexive use «*heos*» in *Iliad* 2.549, where Athena establishes Erechtheus in «*his* own temple» rather than «*her* temple». Indeed, the initial manifestation of any sanctuary to Erechtheus on the Akropolis are suggested as being unique from the cult of Athena Polias with Homer describing a «close built house of Erechtheus», while Euripides has Athena initiate the building of a «precinct» and an annual sacrifice for the King⁷. Nevertheless, while these cults are noted as being originally conducted in distinct spaces, this does not negate their amalgamation into an architectural whole during the later 5th century BCE. Moreover the epigraphical evidence cited by Ferrari as indicating the older temple's employment (*IG* I3 4), have been convincingly argued against⁸. More recently, Rous has again argued for the continued use of the *opisthodomos* of the older temple, at least as a treasury, and building accounts well into the 4th century BCE do still mention the «*archaios naos*»⁹.

Yet continued use of «*archaios naos*» as a descriptive of the older temple does not reject the Erechtheion as the home of her cult after the Periklean period especially if, as Rous underlines it was the remains of the older temple that caught fire in 406 BCE. Moreover, Strabo's description of the «old temple of Athena Polias, in which the lamp is never quenched» aligns with Pausanias' description of the «Erechtheion [...] and shrine of Athena Polias», Philochorus' description of a dog running from the temple of Athena Polias

aA

19

Gotte, *Temple der Athena Nike, Propyläen und Erechtheion*, Petersburg, Frankfurt am Main 2016, pp.135-36 for a summation.

6. J. Camp, *Archaeology of Athens* cit.

7. Hom. *Od.* 7.80-81. Eur. *Erech.* fr. 89-94; G. Ferrari, *The Ancient Temple on the Acropolis at Athens*, «*American Journal of Archaeology*», CVI (2002), n. 1, pp. 11-35.

8. J. Pakkanen, *The Erechtheion Construction Work Inventory (IG 1³ 474) and the Dörpfeld Temple* «*American Journal of Archaeology*», CX (2006), n. 2, pp. 275-281.

9. S.A. Rous, *Reset in Stone: Memory and Reuse in Ancient Athens*, University of Wisconsin Press, Madison, WI 2019, pp. 91-95.

to the sanctuary of Pandrosos, does not suggest an overt distinction, likewise with Cicero's description of the Erechtheion¹⁰. Moreover, while the decree of the *genos* Praxiergidai concerning their role in the Plynteria clearly mentions it being erected «behind the old temple», this dates from before the completion of the Erechtheion¹¹. Thus this paper will consider the Erechtheion, in its late 5th-4th century BCE manifestation, as physically organizing the cults of Erechtheus and Athena Polias within an architectural whole¹².

Mnemotopography and Cult

As established cults within the space of the Akropolis, the worship of Erechtheus and Athena in her Poliadic form were conceptualized as stemming from the Athenian foundational age; Athena herself installing one while the latter was enacted by Aglauros, daughter Kekrops, first king of Athens¹³. As such, we may term these cults and their associated personages as 'memory figures' after Halbwachs, that is to say the distinct characters, events and spaces that make up any collective conceptualization of the past. Space is in fact a central element to collective mnemotechnics; where specific places may contained 'traces' of past events or the deliberate, often monumental, designation of a place of memory¹⁴. The Erechtheion is illustrated as articulating various 'traces' and the 'memory figures' attached to the cultic foundation of the Akropolis, thus providing an encompassing arena in which to recall these episodes from the

10. Strabo 9.1.16; Paus. 1.26-27.1; Philoch. f. 67; Cicero *Nat. D.* 3.49.

11. *IG I³* 7.1.6.

12. For further discussion see E. Sioumpara, *Managing the Debris: Spoliation of Architecture and Dedications on the Athenian Akropolis after the Persian Destruction*, in O. Palagia, E.P. Sioumpara (eds.), *From Hippias to Kallias. Greek art in Athens & Beyond 527-449 BC*, Acropolis Museum Press, Athens 2017, pp. 30-51.

13. Philoch. *FGrHist* 328 f. 105 and f. 106. An alternative version of the myth has Praxithea, wife of Erechtheus, as founding the Poliadic cult. Eur. *Erech.*, fr. 89-94. See C. Sourvinou-Inwood, *Athenian Myths and Festivals: Aglauros, Erechtheus, Plynteria, Panathenaia, Dionysia*, Oxford University Press, Oxford 2011, especially pp. 89-94.

14. In essence the Erechtheion operated as a «*lieux de mémoire*» after P. Nora. See P. Nora, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, «Representations» XXVI (1989), pp. 7-24. For a comprehensive list of the intersecting cults hosted by the Erechtheion see M. Mayer, *Göttin von Athen. Kult und Mythos auf der Akropolis bis in klassische Zeit*, Phoibos, Wein 2017, pp. 244-287.

Athenian collective past¹⁵. The most vital of these mnemotopographic features consolidated into the Erechtheion's monumental whole, were the μαρτύρια (tokens), of the contest for Attica between Athena and Poseidon. These were the olive tree, salt water spring and trident marks, previously residing in the sanctuary of Erechtheus, which were made during the final moments of the contest¹⁶. Adopting Peircean differentiations, we can describe the 'tokens' and an index; evidence that was literally embedded within the landscape, and as such would act as practical, physical, proofs of this most vital event in the origin of Athens and her people. In fact, they represent a divine act of inscription on the landscape.

Yet rather than consider the 'tokens' as distinct media, their intrinsic relation to the natural landscape suggests their acting emblematically of an entire mnemotopography, subsequently encompassed into the Erechtheion. The trident marks were visible via an opening in the south-western portion of the northern porch, above which stood an altar that Pausanias attributes to Zeus, while the salt water spring existed inside the primary western cella titled the «Prostomiaion»¹⁷. The olive tree existed west of the main body of the temple in the sanctuary of Pandrosos, another daughter of king Kekrops.

The Erechtheion is demonstrated as articulating the spatially fixed Kekropian narrative of the Akropolis within its monumental whole, and as Di Cesare has recently underlined, this acted in tandem with other deliberate articulations of the past¹⁸. Indeed it must be said that as a 'memory figure', Kekrops represents an overt spatial anchoring due to his autochthony, something mirrored in the figure of Erechtheus¹⁹. The Kekropian mnemotopography formulat-

15. R. Rhodes, *Architecture and Meaning on the Athenian Akropolis*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, p. 134; on the inscriptive practice see: P. Connerton, *How Societies Remember*, Cambridge University Press, Cambridge 1989, pp. 101-102. For monumental 'inscription' see S. Alcock, *Archaeologies of the Greek Past*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

16. Hdt. 8.55; Paus. 1.26.5, 27.2. Cfr. R. Di Cesare, *La città di Cecrope* cit., pp.133-140.

17. Paus. 1.26.5; *IG I 3 474* (71-79); Hdt. 8.55.

18. R. Di Cesare, *L'Acropoli e i re di Atene* cit.

19. Apollod. 3.14.1; Eur. *Ion*. 1163-1164. For autochthonic origins and the Erechtheion see R. Di Cesare, *L'Acropoli e i re di Atene* cit., pp. 711-726, and N. Loraux, *The Children of*

ed into the temple, found its most potent point of reference in its cultic practice and media. This included the sacrosanct and ancient image of Athena Polias herself, which was held to have fallen from the sky in the age of Kekrops, who also adjudicated the Olympian contest for Attica²⁰. The installation of this statue and initiation of worshipping Athena in Poliadic form was also accredited to the Kekropid Aglauros²¹. We can again understand the indexical value of this statue as evidencing the Kekropian age of the Akropolis and the aetiology of the cult of Athena Polias, while its re-installation in the eastern cella of the Erechtheion brought it into architectural communication with other Kekropian elements. This included the sanctuary of Pandrosos and the *heroon* of the king, which lay beneath the famous Karyatid porch. In the case of the former, the rituals of the Arrephoria, in which two girls tended Athena's olive tree and wove the Peplos for the ancient statue, as presented in the Panathenaic procession, indicate the re-enactment of Kekropid narratives being framed by the Erechtheion²². The *heroon* itself would have acted as a monumental mnemotope, and its deliberate inclusion into the new temple indicates the amalgamative inclusion of the Kekropian age and figures into one physical space²³. The Kekropids will be discussed more below, however they were far from the only 'memory figures' associated with the material assemblage and cult of the temple.

Naturally, the new temple acted as a continuation of the sanctuary of Erechtheus, which as we have seen was believed to have been initiated by Athena herself. Entering the temple via the northern porch Pausanias notes alters to «Ποσειδῶνος, ἐφ' οὗ καὶ Ἐρεχθεὶ θύουσιν ἔκ του μαντεύματος, καὶ ἡρώος Βούτου, τρίτος δὲ Ἡφαίστου», with Erechtheus here receiving sacrifice alongside Posei-

Athena. Athenian Ideas about Citizenship and the Division between the Sexes, Princeton University Press, Princeton 1993, pp. 37-72.

20. Apollod. 3.14.1; Paus. 1.26.6.

21. Phot. K 124 s.v.; R. Parker, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford University Press, Oxford 2005, p. 474; Philoch. *FGrHist* 328, f. 106. See E. Kearns, *Heroes of Attica*, Institute of Classical Studies, London 1989, p. 140.

22. For Aglauros weaving/priestess of both figures see *ivi*, p. 139; and R. Parker, *Polytheism and Society at Athens* cit., p. 461.

23. See *IG I³ 4* for the earliest reference to the *heroon*.

don while his father Hephaistos is also included²⁴. Indeed the autochthonic Erechtheus, as with Kekrops, indicates an overt link with Athenian mnemotopography – Hephaistos having tried to rape Athena, the goddess wiped his semen onto the ground from where the ‘earth-born’ king sprang to life²⁵. While the Erechtheion’s decorative frieze survives in a fragmentary manner, a notable remnant depicts a woman holding a child, and while identification is impossible one is tempted in seeing an infant Erechtheus tended by Athena (before depositing with the Kekropids) as with other illustrations of the pair. This, however, must remain entirely conjectural²⁶. What is clear is that as well as being the cultic and mnemotopic space for this foundational King, Erechtheus was present in the Erechtheion in the form of an apotropaic ‘great snake’, which received daily offerings, possibly in an allocated crypt near the northern porch²⁷. Where the ‘tokens’ and statue of Athena Polias acted as a physical index of the past, the snake shared an explicit symbolic association with the autochthony of Erechtheus. Essentially, it would act as a living reminder and emblem of the spatially fixed figure of the King²⁸.

Another important ‘memory figure’ noted by Pausanias in the passage above, is the altar to the «ἡρώος Βούτου» the founding hero of the *genos* Eteoboutadai, who wielded the priest and priestess-hood of the cults of Athena Polias and Poseidon-Erechtheus on the Akropolis²⁹.

As such, the Erechtheion provided the arena *par excellence* for the collective memory for the *genos* Eteoboutadai; not only providing the setting for the continuation of authoritative, geographically fixed, cults but also via the explicit display of this group joint past via index and icon. As Pausanias notes, besides the presence of a dedicated altar

24. Paus. 1.26.5.

25. Hom. *Il.* 2. 547-49; Apollod. 3.14.6.

26. J. Hurwit, *The Akropolis in the Age of Pericles*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, p. 177. See also V.J. Räuchle, *The Myth of Mothers as Others*, «Cahiers, mondes Anciens», VI (2015), pp. 1-19 for a discussion of mythical mothers and autochthony on the Akropolis.

27. T. Shear, *Trophies of Victory* cit., p. 385; Hdt. 8.41; Ar. *Lys.* 759.

28. Soph. *Ajax* 202.

29. For the aetiology of Eteoboutadai religious rights; Apollod. 3.14.8-15.1. For this *genos* providing the priestess of Athena: Aeschin. 2.147.

to the founding hero of the *genos*, inside the divided eastern cella were hung various portraits of members of the Eteoboutadai clan³⁰. Mayer has recently emphasized the fact that the Erechtheion would indeed provide a physical space in which the *genos* Eteoboutadai could display their collective past via cult and material displays relating to previous priesthoods³¹.

The Erechtheion encompassed a landscape that for the Eteoboutadai would have been essential to their collective conceptualizations of the *genos*' past, while dualistically providing a place in which this mnemotopography, their heroic founder and previous clan members could be recalled. What becomes clear is that as a monumental structure, the Erechtheion incorporated these spatially fixed 'memory figures' into itself via the intersection between various physical traces, that is an index of the past, and their cultic consumption. The temple articulated a landscape from a cultural collective past within a place designed for remembrance.

This is also illustrated in the architectural situation and decoration of the temple, which employed an innovative use of the Ionic order. The choice of employing this order suggests a use deliberately intended to evoke the mnemotopography of the Akropolis being «a strongly directional architecture in which divisions between landscape and temple, exterior and interior, are consciously or effectively blurred»³². The use of the Ionic order here suggests a possible intersection of the differing foundational narratives current in Athens during the 5th century BCE. While an Ionian identity had been claimed during the Archaic period, an observable shift occurs after the Greco-Persian War, with autochthonic origins within the landscape of Attica now taking precedence, something embodied in the 'memory figures' of Kekrops and Erechtheus³³. Nevertheless, as the head of

30. Paus. 1.26.5. J. Hurwit, *Akropolis in the Age of Pericles* cit., p. 169.

31. M. Mayer, *Alte Kulte unter einem neuen Dach. Die Visualisierung von Kultgemeinschaft im Erechtheion von Athen*, in M. Mayer, D. Klimburg-Salter, *Visualisierungen von Kult*, Böhlau, Wein 2014, pp. 217-218.

32. R. Rhodes, *Architecture and Meaning on the Athenian Akropolis*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, p. 56.

33. Dem.19.261. For autochthony and Ionian identity, cfr. C. Sourvinou-Inwood, *Athenian Myths and Festivals* cit., pp. 60-70; J. Hall, *Ethnic Identity in Greek Antiquity*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, pp. 54-57. For a full discussion of Ionian identity

the Delian League after the mid-5th century BCE, the political expediency of retaining an Ionian connection becomes clear, where in fact Ionians were now themselves claimed as decedents of prototypical Athenian colonists³⁴. However, what is important to underline here is that the Erechtheion was constructed in a period in which autochthonic origins were being emphasized, indeed its use of the Ionic order is suggested as doing the same. It has been convincingly argued elsewhere that the flourishing capitals of the Ionic order, carried strong connotations of plant life and more specifically, sacred tress³⁵. As such, the columns of the temple may in fact make a deliberate architectural reference to Athena's olive tree, which had become physically enclosed into its monumental framework.

Moreover, we should not consider the mnemonic potential of the temple's monumentality in isolation; where the Parthenon re-interprets and represents the past to a timeless present, the Erechtheion indicates the present as extending from the timeless past as embedded in the landscape³⁶. The asymmetry of the temple manifested in direct correlation with the physical, cultic and mytho-historic events of this space. Vitruvius, in reference to the unique positions of the northern and Karyatid porches, later stating that it moved «all the features common to the front, to the sides»³⁷. It was also necessary to build on steep ground, with the western portion of the temple being 3 meters below the surface of the eastern, while possibly replicating the arrangement of rooms from the older temple of Athena Polias³⁸. Indeed it deliberately maintained a physical connection with the older temple of Athena Polias on its southern edge. Thus in many facets the obvious architectural uniqueness of the Erechtheion, exteriorly suggested the incorporated mne-

aA

25

in Athens see W.R. Conner, *The Ionian Era of Athenian Civic Identity*, «Proceedings of the American Philosophical Society», CXXXVII (1993), n. 2, pp. 194-206.

34. Eur. *Ion.*, 63-64.

35. T. Shear, *Trophies of Victory* cit., pp. 385-387.

36. S. Psarra, *The Parthenon and the Erechtheion: the architectural formation of place, politics and myth*, «The Journal of Architecture», IX (2004), n. 1, p. 97.

37. Vitr. 4.8.4.

38. J. Camp, *The Archaeology of Athens*, Italy, Yale University Press. 2001, pp. 94-96.

motopography of its interior; deliberately emphasizing or alluding to its housing various mnemotopes within itself.

Biographical Collective Memory

We have so far considered the Erechtheion in relation to what we can term collective 'cultural' memory, that is the periods and events of origin for a given group. Yet it is also illustrated as communicating, and embodying, memories of the recent past. This quite naturally related to the Persian sack of the Akropolis, which brought mass destruction, if not outright obliteration, to the buildings there. Collective memory is inherently related to the process of forgetting or transformative re-remembering, and this is especially true of traumatic events suffered by the group³⁹. Moreover, for collective memories that are generationally contingent, forgetting plays an essential role in their becoming schematized 'cultural' memories⁴⁰. Yates has recently underlined the tension between forgetting and selective remembering in the manner in which the Persian War was recollected, and the Erechtheion is indicative of such processes⁴¹.

In the case of the Persian sack, the Akropolis as whole may be said to both conceal and memorialize the memory of this event within Periclean building programme and beyond, with the Erechtheion being no exception⁴². The figures of the Karyatids were described as *korai*, and as Hurwit has suggested, this may not be coincidental, instead indicating a deliberate equation between these figures and an Archaic group of *korai* which was destroyed during the sack⁴³. This statue group was subject to very deliberate

aA

39. A. Assmann, *Canon and Archive*, in A. Erll, A. Nünning (eds.), *A Companion to Cultural Memory Studies*, De Gruyter, Berlin-New York 2010, pp. 97-101; P. Connerton, *Seven Types of Forgetting*, «Memory Studies», I (2008), n. 1, pp. 59-71.

40. A. Assmann, *ibid.*; J.V. Wertsch, *Voices of Collective Remembering*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, pp. 30-34.

41. D. Yates, *States of Memory*, Oxford University Press, Oxford 2019, see especially pages 1-20.

42. R. Kousser, *Destruction and Memory on the Athenian Acropolis*, «The Art Bulletin», XCI (2009), n. 3, pp. 263-282 for the negation or re-use of material damaged in the sack. See also again H.R. Gotte, *Temple der Athena Nike* cit., and E. Sioumpara, *Managing the Debris* cit.

43. J. Hurwit, *The Akropolis in the Age of Pericles* cit., p. 175; A. Stewart, *The Persian and Carthaginian Invasions of 480 B.C.E. and the Beginning of the Classical Style*, «American Journal of Archaeology», CXII (2008), n. 3, pp. 377-412.

attack, being beheaded, throats sliced, and while clothed, had their sexual organs smashed. The visceral quality of how the *korai* group were destroyed, very likely lent itself to the decision for their being deposited. Collective forgetting entails the deliberate ostracism of images and evidence that relate to negative events experienced by the group, often directly replacing the building, image or monument with a positive re-interpretation⁴⁴. The burial of the original *korai* on the northern edge of the Akropolis clearly demonstrates this process, with the strong possibility that they were also alluded to in the Karyatid porch, indicating the transformation of what would have likely been traumatic reminders into a symbol of victory and renewal. This is also true of the fact that the architect of the Erechtheion, as the amalgamative manifestation of the sanctuary of Erechtheus and Older Temple of Athena Polias, maintained a physical connection with the ruins of the former via the Karyatid porch⁴⁵.

Similarly, the Erechtheion's more famous mnemotope, the olive tree of Athena, is also indicated as being associated with the transformative recollection of the sack. In the middle of the century, Herodotus demonstrates how the tree as well as evidencing the contest for Attica, came to recall the recent events of the sack. After «burning everything on the Akropolis» and the olive tree being «destroyed by fire», it sprung into new life the very next day, a tradition Pausanias also notes⁴⁶. The episode narrated by Herodotus indicates a process whereby an established mnemotope, as well as representing an original event, may have new collective memories associated with them. In this instance, the victory of Athena and the recovery and victory over the Persians, are set in a cultural continuum as embodied in the olive tree⁴⁷.

As a monumental space, the Erechtheion thus evidenced Athens' triumphant re-emergence from the ashes of the sack, via the olive tree, its own physical connection with the older temple of Athena Polias, and possible reference

44. C.J. Hewer, R. Roberts, *History, culture and cognition: Towards a dynamic model of social memory* «Culture and Psychology», XVIII (2012), n. 2, pp. 174-177.

45. T. Shear, *Trophies of Victory* cit., p. 385.

46. Hdt. 8.54-55; Paus. 1.27.2.

47. Such processes as are obvious across the 5th century; we may think of the Stoa Poikile and the Theseion as two glaring examples.

to the destroyed *korai* group in the Karyatid porch. This is in keeping with the tendency evident during the Periklean building programme that exhibits a balance between retention and elision of evidence of the sack. Indeed while this author holds that the cult of Athena Polias was housed by the Erechtheion, the conclusion that the ruins of the older temple were retained at least for a time as a commemorative monument are maintained here⁴⁸. In arguing for the wholesale levelling of the ruins, Gerding still concedes that any surviving sections would have held deeply sentimental resonance, and while later mentions of a *pronaos* of Athena Polias likely refer to the Erechtheion, Xenophon's mention of the «ancient temple of Athena» catching fire may reference these commemorative ruins⁴⁹. If such remnants were retained, the physical connection the Erechtheion shared with them on its southern side would only have emphasized the continuation of the past as now embodied in the new temple.

Remembering during the Plynteria

The Erechtheion deliberately incorporated and articulated the foundational mnemotopography of the Akropolis via its material assemblage, symbolic and practical architecture, iconic representation, and within its cultic practice. Moreover, it is suggested as enabling transformative recollections of the recent past of the Persian sack. Building off these conclusions, this paper will now consider the mnemonic potential of the Erechtheion within the sensory and emotive parameters afforded by the temple during the Plynteria. In doing so, the relationship between mnemotopography and the continuation of the past via ritual practice, both essential to collective memory, is clearly underlined⁵⁰. In ancient Greece, rituals were understood as «recapitulations of acts originally performed by a founder»; thus facilitating the communication of authoritative narratives relating to the group's origin within the perceived continuity of

aA

48. G. Ferrari, *The Ancient Temple* cit., p. 14; H. Gerding, *The Erechtheion and the Panathenaic Procession*, «American Journal of Archaeology», CX (2006), n. 3, pp. 390-391; J. Hurwit, *Akropolis in the Age of Pericles* cit., p. 76.

49. Luc. *Pis.* 21 uses «*pronaos*». See Xen. *Hel.* 1.6.1 for the fire.

50. P. Connerton, *How Societies Remember* cit., pp. 72-74.

proto-typical events and persons⁵¹. More specifically, the experiential frameworks of ritual would have provided the basis of generating/evoking both cultural and episodic collective memory at cognitive and neuro-psychological levels. Such approaches to religious experience in antiquity should never be divorced from a consideration of the physical and conceptual space of their performance. Indeed in the case of the Plynteria, the Erechtheion is firmly suggested as an arena that would facilitate episodic and cultural memories via its ritualized consumption.

Below I shall employ the definitions of ‘doctrinal’ and ‘imagistic’ religious modes after Whitehouse; with the former referring to routinized rites that enable wider group identification, and the latter being arousing rites within smaller groups that allow for cohesion⁵². This will provide a basis on which to consider the formative potential on differing collective memories within the Plynteria.

These rites related to the purifying of the temple and ancient wooden statue of Athena Polias and her *peplos* robe⁵³. For this period the charge of the temple was transferred from the Eteoboutadai to the *genos* Praxiergidai⁵⁴. As well as honouring Athena in her Poliadic form, the Plynteria dually commemorated the Kekropid ‘memory figure’ Aglauros. As already noted, this spatially fixed prototypical figure, was responsible for the installation of Athena Polias’ cult on the Akropolis, and actually initiated the Plynteria in her heroic death⁵⁵. The ritual’s focus on cleansing this city-wide miasma within the arena of the Erechtheion, did so in relation to the spaces and physical traces of the Kekropian age, not

aA

29

51. J. Larson, *Ancient Greek Cults*, Routledge, New York-London 2007, p. 8.

52. H. Whitehouse, *Modes of Religiosity: towards a Cognitive Explanation of the Socio-political Dynamics of Religion*, «Method & Theory in the Study of Religion», XIV (2002), pp. 293-315. While containing elements of the other modes, Greek ritual tends towards the ‘cognitively optimal’ position. See Id., *Modes of religiosity: a cognitive theory of religious transmission*, AltaMira Press, Walnut Creek, CA 2004, p. 29.

53. J.D. Mikalson, *The Sacred and Civil Calendar of the Athenian Year*, Princeton University Press, Princeton 1975, p. 160; H.W. Parke, *Festivals of the Athenians*, Thames and Hudson, 1986, pp. 152-155.

54. C. Sourvinou-Inwood, *Athenian Myths and Festivals* cit., p. 215; Plut, *Alcibiades*, 34.1; *IG I³*, 7.

55. Philoch. *FGrHist* 328 f. 106; Phot. *K* 124. R. Parker, *Polytheism and Society at Athens* cit., p. 478. For Aglauros’ alternate deaths see E. Kearns, *Heroes of Attica* cit., p. 140.

only in the ancient statue, but the *heroon* of her father and sanctuary of Aglauros' sister.

The commemorative re-enactment of both the miasma and cleansing originally caused by Aglauros' death was established on a city-wide level on the 25th of Thargelion; ceasing everyday activity and access to all religious sites⁵⁶. Meanwhile members of the presiding *genos* Praxiergidai, took control of the Erechtheion, sealed it off, and conducted the ceremonial undressing of the statue of her *peplos* and jewelry, its temporary covering with a chiton and the washing of the *peplos* robe «in secret»⁵⁷. The intimacy of this aspect of the Plynteria within the confines of the Erechtheion illustrates the facilitation of an environment very suitable for an 'imagistic' form of ritual. Here would have been a small group of attending *genos* members, confined in a singular interior, and possible darkened, space, entirely responsible for lifting what was a city-wide pollution⁵⁸. The cleansing acts were themselves conducted by young women from the *genos* under the supervision of older members⁵⁹. These features alone suggest forms of sensory and emotional experience required of collective episodic memory formation, and subsequent 'group fusion'⁶⁰. Indeed it would have formulated an intense opportunity for self-identification with the *genos*.

This premise gains support if we consider the physical space in which the washing of the *peplos* was carried out. Hollinshead has strongly indicated this as occurring in the northern court of the temple, where the monumental stepping provided a self-enclosed arena for observance while the floor itself was suited for fluid dispersal⁶¹. This context would have brought the Praxiergidai in attendance into direct relation with the *peplos* cleansing, demonstrating the

56. Poll. *Onomast.* 8.141; Xen. *Hel.* 1.4.12.

57. Plut. *Alc.* 34.1.

58. For the potential that the Erechtheion was darkened see Paus., 1.26.7.

59. Ar. fr. 849.

60. H. Whitehouse, J. Lanman, *The Ties That Bind Us: Ritual, Fusion, and Identification*, «Current Anthropology», LV (2014), n. 6, p. 679.

61. M. Hollinshead, *The North Court of the Erechtheion and the Ritual of the Plynteria*, «American Journal of Archaeology», CXIX (2015), n. 2, pp. 181-188.

facilitation of an intimate and focused setting on what may have been a potentially emotionally-sensorially arresting experience. However, the mnemotopographic and material nature of many aspects of the Erechtheion as an experienced architectural setting, and the embodied narrative of the ritual, indicate ‘doctrinal’ elements. The various material evidences of the Athenian foundational age within the Erechtheion, including the wooden statue, would have naturally framed the experience of the presiding Praxiergidai. The ‘doctrinal’ religious mode relates to both more formalized ritual practice, with which the calendrically fixed nature of the Plynteria certainly relates, but also the generation of wider forms of culturally shared memory. The material evidences from the collective Athenian past housed in the Erechtheion would mean that the Plynteria provided the *genos* Praxiergidai with a visceral interaction with what can be termed Athenian cultural memory. Moreover these traces and mnemotopography could produce their own sensory stimuli, if we are to believe Pausanias’ statement that Poseidon’s salt water spring produced the sound of waves⁶². Materiality, as a fundamental aspect of collective remembering does so via sensory consumption, and in the case of the Erechtheion within the Plynteria this can be said to act on cultural and episodic tiers. Indeed explicit attention on the *peplos* would have again recalled Aglauros due to her and Pandrosos being attributed with its creation⁶³.

The following day the ritual moved from private to public contexts, with the covered statue heading a procession from the Akropolis to the port of Phaleron, where the audience again likely separated; with men and general participants remaining at the temple of Athena Skiras while female Praxiergidai attended two *Loutrides* (bathers) who washed the statue «in the sea»⁶⁴. It may have then been dressed in her laundered *peplos* – this may also have occurred on returning to the Erechtheion – before re-joining the wider group and proceeding back to the Akropolis⁶⁵.

62. Paus. 1.26.6.

63. E. Kearns, *Heroes of Attica* cit., pp. 24; 192.

64. Ar. fr. 849; *IG II²* 1006.11-12; Philoch. *FGrHist* 328, f. 64b; R. Parker, *Polytheism and Society at Athens* cit., p. 478; C. Sourvinou-Inwood, *Athenian Myths and Festivals* cit., p. 192.

65. C. Sourvinou-Inwood, *Athenian Myths and Festivals* cit., p. 176.

Conducted in «torch light»⁶⁶ this night journey would have facilitated the stimulation of collective episodic memory in the wider group due to sensory elision. Sensory depletion within ritual prevents the updating of cognitively predictive information, allowing for collective memory formation via later re-collection; thus providing 'imagistic' group fusion⁶⁷. Yet sensory deprivation also allows for pre-installed expectations to frame experience, meaning authoritative figures/narratives dominate. Thus the procession back to the Erechtheion allowed for the formation of cultural remembering to a wider audience due to its evocation of the 'doctrinal' commemoration of Aglauros as evidenced in the cleansed statue⁶⁸.

The return to the Erechtheion initiated the Kallynteria, which entailed the cleaning of the temple, with Aglauros «first to adorn the gods» again recognized in the rite's *aition*⁶⁹. Here the priestess of Aglauros undertook a series of sacrifices, extinguishing (if not before) and relighting her lamp, and over seeing a *pannychis*⁷⁰. The statue may have remained in public view during these culminative celebrations, being re-adorned in jewellery and possibly her *peplos*, with its re-installation in the Erechtheion ending the period of pollution. Again, elements of the Kallynteria indicate both 'imagistic' and 'doctrinal' modes, within its conclusion of a commemorative narrative; moving from Aglauros' installation of Athena Polias on the Akropolis, the pollution of her death, towards its present cultic continuation. At its core, the Erechtheion provided the conceptual and physical frame for these rites; articulating the mnemotopography of the Kekropian age within its intersection of materiality and ritual action.

aA

66. IG II². 1008.9-10.

67. U. Schjødt, *Predictive Coding in the Study of Religion: a Believer's Testimony*, in A. Klostergaard Petersen et al. (eds.), *Evolution, Cognition, and the History of Religion: A New Synthesis*, Brill, Leiden 2019, p. 367; H. Whitehouse, J. Lanman, *The Ties That Bind Us* cit., p. 679.

68. U. Schjødt, *Cognitive resource depletion in religious interactions*, «Religion, Brain & Behavior», III (2013), n. 1, pp. 39-55, p. 40; H. Whitehouse, *Modes of Religiosity: towards a Cognitive Explanation* cit., p. 293.

69. Photios, K 124, in R. Parker, *Polytheism and Society at Athens* cit., pp. 474-475.

70. C. Sourvinou-Inwood, *Athenian Myths and Festivals* cit., pp. 195-202; Paus. 1.26.7.

Conclusion

The Erechtheion inherently manifested in relation to its encompassed mnemotopography. It articulated a landscape *from* the Athenian collective past, evidencing various figures and events from a foundational age. In this respect it naturally provided a physical space for cultural remembrance, but as we have seen this also included communicative, biographical trajectories especially for the *gene* Eteoboutadai and Praxiergidai. Indeed, in our brief examination of the Plynteria, the Erechtheion is also indicated as an architectural arena that allowed for mnemonic formation within the sensory/emotive parameters of the ritual's actions and narratives. Likewise, in its quasi-museological references to the recent past of the Persian sack, the Erechtheion is demonstrated as acting as a place *from* memory, and a space for *remembering*.

3. Attributi spaziali e usi funzionali della viabilità medievale: appunti metodologici da una ricerca in corso

Alberto Sanna

In queste pagine si delinea un approccio diverso dai consueti metodi di analisi della viabilità medievale. Di questa si considerano gli intrinseci attributi spaziali, oltre all'uso di suoi brevi tratti per descrivere, delimitare e denominare le articolazioni dello spazio e per dare visibilità ai luoghi. Si esporranno in maniera sintetica i punti di un'indagine sistematica, che è parte di uno studio più ampio sulla rete stradale fra Vercellese e valle d'Aosta¹, condotta in particolar modo sui formulari ubicatori adottati dai notai nell'ambito delle descrizioni dei beni immobili e in genere del paesaggio rurale, secondo un metodo analitico altrove rivolto ai luoghi, al piano insediativo e alle inferenze con quelli circoscrizionale e agrario².

1. Si ridurranno al minimo gli esempi, rinviando fin da ora all'elaborato finale della ricerca dottorale di chi scrive: *Paesaggi stradali. Usi e concezioni della rete viaria tra Aosta e Vercelli (XII-XIV secolo)*, Tesi di dottorato in Scienze Archeologiche, Storiche e Storico-Artistiche, indirizzo Storia medievale, XXXIII ciclo, tutor M.V. Vallerani, Università di Torino, a.a. 2021-2022.

2. A. Brugnoli, *Una storia locale: l'organizzazione del territorio veronese nel medioevo. Trasformazioni della realtà e schemi notarili (IX-metà XII secolo)*, Verona 2010; P. Guglielmotti, *Linguaggi del territorio, linguaggi sul territorio: la val Polcevera genovese (secoli X-XIII)*, in G.

Fra concezioni stradali e senso comune

Indagini sulla viabilità del passato con questa impostazione sono di fatto assenti. Ciò si deve in gran parte alla dispersione dei riferimenti e alla disomogeneità delle attestazioni stradali, solitamente viste più come un ostacolo³ che come una possibilità offerta dalle fonti in cui si trova la grande maggioranza delle occorrenze stradali: gli atti di natura patrimoniale e in scritture di natura pattizia e contenziosa⁴. Le difficoltà pratiche a produrre uno studio che raccolga le informazioni sulla viabilità non dovrebbero però impedire l'analisi della funzione che questa ha all'interno dei singoli testi: della miriade di riferimenti stradali, tuttavia, si tende a porre attenzione soltanto, se non unicamente, al dato toponomastico e linguistico⁵.

Al novero delle ragioni possiamo aggiungere che da alcuni anni la ricerca fatica ad andare oltre la riproposizione di questionari e metodologie sviluppati nel secolo scorso. Questo non esclude la possibilità che si producano anche lavori pregevoli; il più delle volte, però, il fine è di ricostruire quel che è successo o transitato sulle strade. A mio avviso questo limite riflette una concezione itineraria della viabilità e una sorta di senso comune⁶ che persiste nel vedere le strade come dei «luoghi dove si cammina»⁷. In altre parole: dei semplici percorsi.

Come anticipato, questa visione dipende spesso dal tipo di fonti esaminate. Itinerari di viaggio, cronache, testi narrativi possono informarci sulla frequenza e sulla tipologia dei transiti, sulle difficoltà del viaggio, danno per scontata l'esistenza delle strade, raramente le considerano nella lo-

aA

35

Petti Balbi, G. Vitolo (a cura di), *Linguaggi e pratiche del potere. Genova e il Regno di Napoli tra Medioevo ed età moderna*, Salerno 2007, pp. 241-268.

3. A.A. Settia, *Sulle strade fra antichità e medioevo*, in Id., *Tracce di Medioevo. Toponomastica, archeologia e antichi insediamenti nell'Italia del Nord*, Torino 1996, pp. 75-95.

4. Th. Szabó, *Une longue période de continuité dans l'espace agraire: remarques sur le territoire lucquois aux VIII^e-X^e siècles*, in B. Lauriou, L. Moulinier-Brogi (a cura di), *Scrivere il Medioevo. Lo spazio, la santità, il cibo. Un libro dedicato ad Odile Redon*, Roma 2001, pp. 151-167; cfr. D. Hooke, *Worcestershire Anglo-Saxon charter-bounds*, Woodbridge 1990.

5. A.A. Settia, *La toponomastica come fonte storica*, in Id., *Tracce di Medioevo* cit., pp. 103-122.

6. Anche sul tema stradale sembra agire «l'idea di un progresso lineare e permanente della storia», G. Sergi, *L'idea di medioevo. Fra storia e senso comune*, Roma 2005², p. 15.

7. Th. Szabó, *Die Entdeckung der Strasse im 12. Jahrhundert*, in *Società, istituzioni, spiritualità. Studi in onore di Cinzio Violante*, Spoleto 1994, t. I, pp. 913-929 (a p. 913).

ro realtà fisica e geografica di assi ramificati, alludendo a distanze in miglia o calcolate sul tempo di percorrenza, ma non informano sulle loro caratteristiche e sul rapporto con le persone in sede locale. Si tratta di fonti contraddistinte da una percezione lineare dello spazio⁸: l'osservazione «si concentrava non sulla continuità della terra, ma sulla continuità dei punti di sosta» lungo le strade, coincidenti di massima con i centri abitati⁹. Non c'era corrispondenza fra l'oggetto strada e la sua rappresentazione: gli autori, esponenti di una cultura alta, percorrendo le strade fisicamente o con la penna, non consideravano queste oggetto degno dei loro sforzi descrittivi.

Con ciò non si intende negare che la concezione itineraria delle strade fosse diffusa nella società medievale e negli altri generi di fonti che questa produsse¹⁰. Il punto è che non era l'unico modo di vedere le strade: se così fosse stato, avremmo dinanzi scritture che descrivono campagne simili a uno spazio che univa e non divideva, nel quale l'insieme delle strade era individuato come un tutt'uno indistinto, una rete che manifestava la propria presenza soltanto nei luoghi in cui i suoi tanti rami si incontravano. Non era l'unica concezione e nemmeno la più comune: se si presta attenzione alle scritture, si scopre che la realtà allora era molto diversa da quella odierna.

Spazio vissuto e produzione di luoghi

La società medievale concepiva il mondo come creazione, aveva un'idea di spazio eterogenea e polarizzata: esso, anzi, era frammentato in compartimenti più piccoli. La stessa parola «spazio», frequente nel nostro linguaggio, nel medioevo è raramente menzionata, all'infuori di poche attesta-

8. Ch. Higounet, *À propos de la perception de l'espace au Moyen Âge*, in *Media in Francia: recueil de mélanges offert à Karl Ferdinand Werner à l'occasion de son 65 anniversaire*, Maulévrier 1989, pp. 257-268 (a p. 259).

9. A.A. Settia, *Lo spazio della guerra in età carolingia e postcarolingia*, in *Uomo e spazio nell'Alto Medioevo* (Atti della L Settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 4-8 aprile 2002), Spoleto 2003, t. II, pp. 773-798 (a p. 775).

10. Th. Szabó, *Routes de pèlerinage, routes commerciales et itinéraires en Italie centrale*, in *Voyages et voyageurs au Moyen Âge* (Actes du XXVI^e Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public, Limoges-Aubazine, mai 1995), Paris 1996, pp. 131-143.

zioni che ripropongono un lessico antico¹¹. I suoi significati sono per noi oggi diversi, più o meno intrecciati, ma difficilmente confondibili: allora corrispondeva più a uno «spazio vissuto»¹². Erano le azioni che vi si compivano, i diritti esercitabili, i gesti rituali con un alto valore simbolico e le loro rappresentazioni materiali a determinare uno 'spazio'. Questa lettura può essere estesa anche alla categoria dei luoghi, considerati dalla ricerca più aggiornata come «costruzioni sociali e culturali incessanti», per le quali «emerge il ruolo essenziale giocato dalle pratiche e dai diritti che esse esprimono»¹³.

La prospettiva trasmessa dalle fonti corrisponde alla consapevolezza che le persone e la società avevano di ciò che li circondava, quindi al modo in cui lo concepivano, lo interpretavano e volevano comunicarlo agli altri¹⁴. Ne deriva che lo spazio e quindi il paesaggio rurale descritti nelle fonti sono, sì, articolati, ma conoscibili solo trama per trama, elemento per elemento. Non ci è offerto mai uno sguardo completo: le descrizioni delle persone risultano spesso selettive e attente solo a quegli elementi ritenuti utili ai fini di stesura degli atti scritti. L'inutile in senso stretto non era segnalato¹⁵. I modi in cui le persone del medioevo intendevano lo spazio in cui vivevano e i luoghi che esso conteneva, o in cui era compreso, sono conoscibili solo dopo un lento lavoro di ricostruzione di dati sparsi. Questo discorso è valido anche per la viabilità medievale, se si tiene conto di come compare nelle fonti e se si considera l'influenza avuta dalla concezione dello spazio di allora.

aA

37

11. A. Guerreau, *Structure et évolution des représentations de l'espace dans le haut Moyen Âge occidental*, in *Uomo e spazio* cit., t. I, pp. 91-115.

12. R. Comba, *Lo spazio vissuto: atteggiamenti mentali e "costruzione" del paesaggio urbano*, in R. Comba, R. Roccia (a cura di), *Torino fra Medioevo e Rinascimento. Dai catasti al paesaggio urbano e rurale*, Torino 1993, pp. 13-40.

13. A. Torre, *Luoghi. La produzione di località in età moderna e contemporanea*, Roma 2011, p. 3. Da ultimo, per un'ampia sintesi sulla letteratura scientifica europea, S. Rau, *History, Space, and Place*, London 2019.

14. Ch. Wickham, *Fonti archeologiche e fonti storiche: un dialogo complesso*, in A. Barbero (a cura di), *Storia d'Europa e del Mediterraneo*, Roma 2007, vol. IX, S. Carocci (a cura di), *Strutture, preminenze, lessici comuni*, pp. 15-49 (a p. 17).

15. G. Sivéry, *La description du paysage rural par les scribes et les paysans du Hainaut à la fin du Moyen Âge* e M.-Th. Lorcin, *Un paysage vu par les deux bouts de la lorgnette: le Lyonnais dans les documents de la ville, le Lyonnais dans les documents de la campagne*, «Revue du Nord», LXII (1980), n. 244, pp. 61-71 e 249-255.

Segmenti stradali

Leggendo i testi scritti e sottoponendo a debita campionatura le tante e sparse occorrenze stradali emergono chiaramente due aspetti: accanto a pochi grandi itinerari esistevano innumerevoli tracciati diversi, che formavano locali reti di strade collegate, adiacenti le une alle altre. La visione che rimandava al carattere itinerario delle strade consta di un minor numero di occorrenze, non meno importanti delle altre, ma nel medioevo era più diffusa una visione delle strade segmentaria: la viabilità intera, in sostanza, era percepita come un insieme di segmenti giustapposti¹⁶.

In generale, la visione medievale delle strade è profondamente diversa da quella di oggi. In un mondo che dispone di immagini cartacee e digitali, frutto le une della secolare sedimentazione di conoscenze cartografiche, le altre dello sviluppo tecnologico e delle crescenti possibilità offerte da istantanee satellitari, la visione delle reti stradali è necessariamente di tipo zenitale. Anche lo stesso concetto di 'rete stradale' muove da quel modo di concepire l'insieme di comunicazioni di una zona o di una regione 'dall'alto'.

Nel medioevo questo non era possibile. Le cartografie prodotte allora presentano una prospettiva soltanto apparentemente zenitale. La funzione delle raffigurazioni della Terra era principalmente didattica e moralizzante: non risiedeva nella comunicazione di fatti geografici, bensì nell'indicazione di elementi che erano, sì, grafici, ma che necessitavano di corredi verbali. In quei secoli, il modo normale di stabilire e registrare le relazioni topografiche era infatti la scrittura¹⁷. Lo studioso che si confronta con la concezione spaziale delle strade nel medioevo deve ricordare che essa muoveva dalla cosiddetta 'visione lontana', concetto con il quale si indica la visione naturale delle persone, che è di tipo azimutale. Da un punto di vista fisiologico, chiunque osservi un paesaggio, un edificio, lo spazio circostante ha questo tipo di visione: non guarda in alto tutto il tempo, ma soltanto in casi particolari; lo stesso avviene quando volge

16. A. Esch, *Homo viator: l'esperienza di spazio e distanza*, in *Uomo e spazio* cit., t. II, pp. 745-770.

17. P.D.A. Harvey, *Local and Regional Cartography in Medieval Europe*, in J.B. Harley, D. Woodward (ed.), *The History of Cartography*, vol. I, *Cartography in Prehistoric, Ancient and Medieval Europe and the Mediterranean*, London-Chicago 1987, pp. 464-501.

lo sguardo verso il basso. La visione lontana ancora oggi riaffiora in diverse occasioni: è quella usata da chi non dispone di carte geografiche e deve osservare le strade che si allungano davanti ai suoi occhi.

La visione lontana delle strade nel medioevo portava a sceglierle come referenti spaziali. Il loro uso funzionale, secondo le più diverse necessità, arricchiva e rendeva flessibile un insieme di riferimenti di per sé stessi già piuttosto spontanei. A essi guardavano le persone impegnate in transazioni fondiarie, delimitazione di ambiti privati e aree giurisdizionali, così come gli stessi notai. Questi ultimi se ne servivano come base delle proprie descrizioni del paesaggio rurale nei formulari ubicatori, veri filtri culturali e rappresentazioni dello spazio e dei luoghi¹⁸.

Orizzonti geografici

La scelta di concentrare la mia attenzione sullo spazio rurale muove sia da motivi quantitativi (sono di gran lunga più attestate le strade rurali che le vie cittadine), sia dalla esplicita funzione spaziale riconosciuta alla rete stradale nelle campagne¹⁹. Ciò era in massima parte dovuto a un'economia basata sul possesso fondiario, che era per lo più rurale o tendeva a esserlo, ma anche al fatto che fuori dalle città erano minori i punti di riferimento che garantivano una sicura ubicazione dei beni oggetto di transazione, patto, o vertenza. Strade, vie e sentieri erano una presenza ineludibile del paesaggio agrario, partecipavano alla vita quotidiana di ogni individuo, accogliendone e guidandone gli spostamenti, sia abituali sia occasionali. Il loro tracciato forniva l'ossatura al reticolo degli appezzamenti, determinando sovente le linee d'orientamento del disegno parcellare dei diversi terreni serviti e ai quali garantivano accesso, assicurando la circolazione capillare tra questi e l'abitato che circondavano o cui erano pertinenti.

Gli osservatori di un paesaggio ponevano l'immagine di

18. Cfr. G.M. Varanini, *Ricerche di storia gardesana*, in A. Castagnetti, G.M. Varanini, A. Ciaralli (a cura di), *Medioevo. Studi e documenti*, I, Verona 2005, pp. 177-226.

19. L. Lagazzi, *Segni sulla terra: determinazione dei confini e percezione dello spazio nell'alto Medioevo*, Bologna 1991; M. Bourin, *Délimitation des parcelles et perception de l'espace en Bas-Languedoc aux X^e et XI^e siècles*, in *Campagnes médiévales: l'homme et son espace. Études offertes à Robert Fossier*, Paris 1995, pp. 73-85; A. Mailloux, *Perception de l'espace chez les notaires de Lucques (VIII-IX^e siècles)*, «Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge», CIX (1997), pp. 21-57; Th. Szabó, *Une longue période* cit.

quest'ultimo in relazione con i tracciati che essi usavano, o che stavano percorrendo: per esempio quando si procedeva a un sopralluogo su proprietà fondiarie o per la definizione di confini territoriali. Anche qualora nei documenti non vi siano riferimenti alle strade, bisogna comunque tenere presente che le persone descrivevano ciò che osservavano fermandosi ai margini delle strade o muovendosi lungo di esse. Nelle parole usate dalle persone e riportate nelle scritture possono quindi vedersi i segni di quel paesaggio osservato dalle strade, che era risultato del movimento e dell'orientamento che esse suggerivano all'osservatore.

In questa prospettiva assumono grande importanza anche le soluzioni lessicali che rimandano alla dimensione itineraria delle strade. Quando per denominare un tracciato se ne indicava la direzione da e per un luogo lontano, che non coincideva con un riferimento locale o con il villaggio vicino, si è di fronte a un'informazione preziosa: la geografia mentale della persona cui è attribuibile quella denominazione. Se la maggioranza delle occorrenze stradali restituisce una concezione segmentata dello spazio, cui corrispondono orizzonti geografici limitati, nei casi di terminologia itineraria o direzionale si possono cogliere i punti di riferimento importanti nella geografia mentale di un individuo o di un gruppo di persone, nonché indirettamente tracce di relazioni sociali ed economiche fra comunità diverse.

Le strade potevano così prolungare gli orizzonti relativi tanto di singoli individui quanto delle istituzioni di potere. Le strade possedevano una loro identità: questa era assai forte quando di un tracciato si dichiaravano l'origine o la destinazione. Lo era altrettanto in quelle occasioni in cui se ne indicavano punti di accesso e d'uscita, oppure si usavano delle aggettivazioni – piuttosto comuni e diffuse – che rimandavano a caratteri percepiti come particolari, come l'ampiezza, il tipo o le condizioni della copertura della sede stradale, la recente apertura o l'evidente stato di abbandono.

Usi confinari e usi locativi delle strade

Gli usi funzionali individuabili nelle fonti documentarie sono di due tipi: uno confinario e uno locativo. Il primo era derivato dalla linearità dei tracciati: strade, vie e sentieri erano adottati come referenti spaziali per individuare coerenze e limiti in grado di descrivere il profilo di ambiti

fondari e aree giurisdizionali. Non bisogna sottovalutare queste informazioni, come solitamente si fa per il loro carattere comune e il ruolo marginale che spesso ricoprono nelle fonti. Da un lato per il dato numerico: i tre quinti delle attestazioni della campionatura effettuata sull'area in esame mostra che le strade sono l'elemento non fondiario più usato con quel fine. Dall'altro lato per la loro precisione: ad accomunare le scritture che contengono questi riferimenti era infatti il dovere di definire in maniera precisa, da un punto di vista topografico e giuridico, le proprietà oggetto di transazione, accordo o vertenza.

La necessità di chiarezza verso gli immobili si trasferiva agli elementi di contorno²⁰. Com'è noto, poteva trattarsi di rimandi ai proprietari, ai conduttori di altri fondi agricoli o a strutture edilizie. Altre volte si preferivano elementi naturali dell'ambiente²¹, oppure si usavano in alternativa manufatti artificiali: non i cippi terminali, che nei documenti si trovano indicati solo quando ci si preoccupava di cercarli, controllare se esistessero²², o qualora si dovessero verificare soprusi come la loro rimozione e quindi punirne gli autori²³; bensì le mura cittadine, i ponti e più di sovente le strade. Queste, in particolare, erano considerate «segni

20. Cfr. J.-M. Martin, *L'espace cultivé*, in *Uomo e spazio* cit., t. I, pp. 239-297 (a pp. 284-288).

21. D. Moreno, *Dal documento al terreno. Storia e archeologia dei sistemi agro-silvo-pastorali*, Bologna 2002, pp. 39-41.

22. J. Lassalle, *Territoires de confins et délimitations territoriales. Les litiges fonciers entre communautés d'habitants de la haute vallée de la Roya (XII^e-XV^e siècle)*, in *Construction de l'espace au Moyen Âge: pratiques et représentations* (Actes du XXXVII^e Congrès de la SHMES [= Société des historiens médiévistes de l'Enseignement supérieur public], Mulhouse, 2-4 juin 2006), Paris 2007, pp. 391-403; cfr. P. Guglielmotti (a cura di), *Distinguere, separare, condividere. Confini nelle campagne dell'Italia medievale*, «Reti Medievali. Rivista», VII (2006), n. 1 [online: <http://www.dssg.unifi.it/RM/rivista/saggi/ConfiniGuglielmotti.htm>]; ultima data di consultazione: 9 aprile 2020]; L. Lagazzi, *Segni sulla terra* cit., pp. 19-31; P. Marchetti, *De iure finium. Diritto e confini tra tardo medioevo ed età moderna*, Milano 2001, pp. 154-188, 212-215; si veda anche G. Francesconi, F. Salvestrini, *La scrittura del confine nell'Italia comunale: modelli e funzioni*, in O. Merisalo (edit by), *Frontiers in the Middle Ages* (Proceedings of the Third European Congress of Medieval Studies, Jyväskylä, 10-14 June 2003), Louvain-la-Neuve 2006, pp. 197-221.

23. P. Zanini, *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Milano 1997, p. 41 sg. Sull'inviolabilità e sulla simbologia dei cippi terminali nel medioevo, D. Werkmüller, *Recinzioni, confini e segni terminali*, in *Simboli e simbologia nell'alto medioevo* (Atti della XXIII Settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 3-9 aprile 1975), Spoleto 1976, t. II, pp. 641-678.

caratteristici del paesaggio», in quanto balzavano all'occhio già da lontano e articolavano lo spazio rurale²⁴.

La funzione dei segmenti stradali in quelle circostanze aveva dunque carattere liminare: contribuiva a definire l'estensione e i margini delle tante porzioni dello spazio. Sussisteva una vistosa connessione tra le necessità di chiarezza dei metodi di registrazione dei beni fondiari, dell'ambiente rurale in generale e le strade: la stabilità materiale di queste le poteva far percepire come un carattere permanente del paesaggio allo sguardo delle persone. Ciò era valido particolarmente per le vie antiche, che offrivano un ottimo punto di riferimento, fossero ancora intatte o in disuso: «non essendo possibile arare il massiccio selciato, il tracciato nel corso del tempo doveva ricoprirsi di una fitta vegetazione, fino a formare una fascia di macchia impenetrabile»²⁵. In tutti gli altri casi vale la constatazione che la grande maggioranza delle parcelle agrarie e altri settori dello spazio rurale avevano accesso diretto a una via, strada selciata o sentiero in terra che fosse, mentre quelli che non lo possedevano beneficiavano almeno di un diritto di passaggio fino alla più vicina via pubblica²⁶.

L'identificazione dei tracciati in quel ruolo avveniva attraverso denominazioni distintive, che in linguistica sono chiamate «odonimi»²⁷. Ogni odonimo rifletteva esperienze e abitudini lessicali condivise tra individui e comunità di appartenenza: constatiamo però differenze nei modi di denominare i tracciati della rete stradale in esame. In area pedemontana troviamo in maniera ricorrente generiche «vie», mentre sembra che le persone residenti in valle d'Aosta siano state meno propense a nominare in questo modo i tracciati viari che costeggiavano i loro terreni: infatti, le occorrenze di semplici «vie» nelle scritture valdostane sono numericamente molto inferiori rispetto alle altre²⁸. A

24. A. Esch, *Homo viator* cit., p. 749.

25. *Ibid.*

26. M. Caravale, *Ricerche sulle servitù prediali nel Medio Evo. I. Letà romano-barbarica*, Milano 1969, pp. 31-35, 160-162.

27. S. Raffaelli, *I nomi delle vie*, in C.A. Mastrelli (a cura di), *Odonomastica. Criteri e normative sulle denominazioni stradali* (Atti del convegno, Trento, 25 settembre 2002), Trento 2005, pp. 171-191.

28. Escludendo le menzioni di vie cittadine, in O. Zanolli (éd.), *Cartulaire de Saint-Ours (XI^e siècle)*, Quart 1975 (Bibliothèque de l'Archivum Augustanum, V) contiamo 21 atte-

prevalere in queste fonti è invece il termine «*via publica*»²⁹: ciò induce a domandarsi sullo statuto da attribuire a quelle «vie», su cui molte volte gli occhi del lettore tendono a non indugiare e a considerarle, forse con superficialità, semplici vie campestri. Anche qualora mostrassero queste caratteristiche (il più delle volte anzi era senz'altro così), è probabile che la diversa scelta lessicale dipendesse da una differente sensibilità verso l'elemento stradale.

Quando ai segmenti stradali era riconosciuto pieno valore spaziale, i nomi che li identificavano tendevano a fissarsi sul terreno e a dare visibilità a luoghi. Nella schedatura ho avuto modo di constatare che non erano solo le vie più frequentate, ma anche i semplici sentieri poderali – pur in presenza di quelle³⁰ – a connotare e denominare lo spazio circostante. Ciò avveniva, comunque, sotto varie forme, ognuna delle quali corrisponde a un particolare uso locativo dei segmenti stradali. Considerando l'oscillazione, l'evoluzione e la regressione cui allora erano soggetti spesso i nomi di luogo³¹, si potrebbe obiettare che la decisione di definire lo spazio mediante una via o un sentiero dipendesse dalle circostanze, dall'assenza di toponimi antecedenti o di referenti più convincenti.

Questo può valere in quei casi in cui si ravvisino usi locativi. Diverse attestazioni, tuttavia, permettono di escludere che il valore locativo attribuito alle strade fosse sem-

stazioni di *via*, di cui 10 coerenze (p. 34, num. 42; p. 120, num. 285; pp. 125-126, doc. 298; p. 128, doc. 307; p. 158, doc. 378; p. 188, doc. 426), mentre ve ne sono 18, tutte coerenze, in A.M. Patrone (a cura di), *Liber reddituum capituli Auguste*, «Miscellanea di storia italiana», serie IV (1957), n. 2, pp. 68, 70, 81-82, 102, 122, 204-205, 208, 212, 216, 227, 231, 239, 249.

29. In O. Zanolli (éd.), *Cartulaire* cit. le occorrenze di *via publica* sono 341 (330 soltanto le coerenze, di cui una nella forma di *via publiqua* a p. 605), quelle di *strata* 50 (37 le sole coerenze, cui si aggiungono con la stessa funzione 6 menzioni di *strata publica* alle pp. 125, 218, 221, 394, 503, 640 e una di *magna strata* a p. 453, anch'essa una coerenza); mentre in A.M. Patrone (a cura di), *Liber* cit. le menzioni di *via publica* sono 311, tutte coerenze, cui se ne affiancano altre con la medesima funzione (*exitus sive via publica* a p. 167, *via publica sive cimiterium* a p. 63, *via publica sive strata* a pp. 205 e 207) e 70 quelle di *strata* (più una di *strata superior antiqua* a p. 200). Un'altra attestazione di *strata* in M. Costa, *Parchemins valdôtains du Moyen Âge (XII-XV^e siècles) – Pergamene medievali della valle d'Aosta (secc. XII-XV)*, Aoste 2000, p. 23, doc. 10.

30. Per esempio in G. Sella (a cura di), *Cartario del monastero di Muleggio*, Pinerolo 1917 (Biblioteca della Società storica subalpina, LXXXV), vol. I, pp. 41-42, doc. 27.

31. A.A. Settia, *Coppie toponimiche e assetto del popolamento*, in Id., *Tracce di Medioevo* cit. (nota 3), pp. 123-146 (a pp. 130-134).

pre occasionale. Se un tracciato era mantenuto nel tempo, comparando regolarmente nelle formule ubicatorie delle scritture notarili e contribuendo alla sua sedimentazione, poteva entrare nel lessico di una comunità, che lo usava per denominare stabilmente la zona circostante, trasformandolo in un toponimo. In ragione di queste considerazioni, è sembrato opportuno suddividere il campione delle occorrenze documentarie con valore locativo per tipologie che tenessero conto della funzione avuta dalle menzioni stradali all'interno dei formulari ubicatori, della diversa capacità delle strade di assumere una propria rilevanza spaziale ai fini della ripartizione e dell'ubicazione della terra, oltre che dei modi di esprimere quel ruolo.

Un primo gruppo accoglie dunque le occorrenze che mostrano un uso topografico dei segmenti stradali, quelle cioè accompagnate da elementi deittici di relazione (es. *ad*, *apud*, *iuxta*, *super*, *ultra*). Esse individuano le terre oggetto di transazione sottintendendo prossimità e vicinanza alle strade nel punto in cui quelle terre erano collocate. In tali occorrenze si nota come al centro dell'interesse di chi le formulava non vi era ancora la volontà di dare un nome alla zona coinvolta, ma la necessità di indicare l'ubicazione dei beni fondiari scegliendo come riferimento un segmento stradale. Successive sono le attestazioni documentarie da cui traspare più chiaramente il valore locativo dei riferimenti stradali, distinguendoli in base alle sfumature lessicali e alle scelte terminologiche con cui si sono voluti introdurre gli odonimi.

Da un lato si considerano le occorrenze di nomi di strade, vie e sentieri preceduti dalla semplice e generica preposizione «in», usata solitamente per introdurre termini come *territorium*, *curtis*, *poderium*, *locus*, *villa* e altri equivalenti che rimandano a luoghi in grado di fungere da 'centro' rispetto all'area che è loro pertinente e su cui i beni insistono. Si tratta pertanto di occorrenze che implicitamente riconoscono anche ai segmenti stradali attributi tali da connotare la zona circostante e poterli considerare come dei microtoponimi. Dall'altro si osservano casi in cui gli elementi di prossimità e di centralità sottesi alle denominazioni stradali presenti nelle formulazioni notarili si accompagnano a espressioni come *locus ubi dicitur*, o alla forma contratta *ubi dicitur*. Queste espressioni individuano i «luoghi detti», le regioni campestri non qualificate da un carattere territoriale, nonostante

a volte corrispondano a microinsediamenti rurali³², anche se nella maggior parte dei casi per questi prevaleva una dimensione agraria: cosa che ne suggerisce l'identificazione con l'ultimo livello nella gerarchia dei formulari notarili, appunto quello «agrario»³³.

Il valore locativo è ormai pienamente espresso nell'ultimo gruppo di attestazioni analizzate, costituito da toponimi veri e propri. Questo genere di attestazioni interessano il tracciato più caratteristico dell'area in esame, l'antica via consolare che univa Vercelli ad Aosta, quindi le differenti declinazioni dei nomi con cui quella arteria stradale era solitamente chiamata: *strata*, *strata publica*, *strata Romana*, *strata pellegrina* e altri. Non mancano tuttavia esempi locali di toponimi derivati da tracciati secondari o di raccordo³⁴.

Strade come confini politici

L'indagine considera la questione del rapporto fra strade e spazio anche nei casi in cui i segmenti viari erano assunti come confini di un territorio, o di una zona su cui convergevano interessi anche politici, non solo fondiari. Le funzioni attribuite alle strade – che le individuano come elementi liminari o connotanti dello spazio rurale – in questi casi coesistono. L'individuazione dei confini politici era l'occasione per rendere manifesti quelli privati, solitamente noti soltanto agli abitanti della zona che circoscrivevano, o a chi ne conosceva l'andamento, il più delle volte per evitare pene severe o sequestri³⁵.

La strada in queste circostanze non era solo una «infra-

32. A. Brugnoli, *Una storia locale* cit., p. 163.

33. P. Cammarosano, *Italia medievale. Struttura e geografia delle fonti scritte*, Roma 2016, pp. 74-75.

34. Riguardano gli appellativi Strella, esito di *Stratella* > *Straella*, documentato nel territorio di San Germano (e dalla quale oggi trae nome una sua frazione) e nel territorio dell'antica Clivolo, a sud-ovest di Borgo d'Ale, e *Carveria*, diffuso in valle d'Aosta: G. Sella (a cura di), *Cartario* cit. (nota 30), pp. 27-32, doc. 20; O. Zanolli (éd.), *Cartulaire* cit. (nota 28), p. 58, num. 114; p. 143, num. 345; A.M. Patrone (a cura di), *Liber* cit., pp. 251-252; J.-A. Duc (publié par), *Livre des cens de l'évêché d'Aoste (1305)*, «Miscellanea di Storia Italiana», serie III (1897), n. 4, pp. 138-189, a p. 153, cap. *Censa siliginis*.

35. P. Marchetti, *De iure finium* cit., p. 158, n. 35; D. Degrassi, *Dai confini dei villaggi ai confini politici. L'area friulana nel tardo medioevo* e A.M. Onori, *Organizzazione e controllo di un territorio medievale. Controversie di confine in Valdinievole alla fine del Duecento*, in P. Guglielmotti (a cura di), *Distinguere* cit. (nota 22), pp. 79-99, 147-178; Ch. Wickham, *Legge, pratiche e conflitti. Tribunali e risoluzione delle dispute nella Toscana del XII secolo*, Roma 2000, p. 236.

struttura», ma anche una «pratica»³⁶, perché di atti possessori e pratiche d'uso si sostanziavano le vertenze, i conflitti, gli accordi, i sopralluoghi che dovevano verificare e definire i confini territoriali e gli elementi che li individuavano³⁷. Fra questi ultimi, le strade si presentavano come i più significativi e usati con ricorrenza, insieme con altri segni naturali o artificiali, rispetto ai quali offrivano soluzioni adeguate ai problemi sollevati dall'incertezza dei confini territoriali. Il capovolgimento, percepibile anche nell'area indagata, della precedente – altomedievale – concezione dello spazio, che preferiva un criterio pertinenziale³⁸, verso una dimensione lineare e delle garanzie di stabilità trovava nelle strade un ottimo espediente per distinguere e separare zone prima contraddistinte da promiscuità e condivisione³⁹.

Riflessioni conclusive e aspetti problematici

Le considerazioni in merito agli attributi spaziali delle strade e ai loro usi funzionali si interrompono qui, sebbene vi siano diversi punti problematici che la ricerca in corso affronta in maniera organica. Uno di questi aspetti riguarda il ruolo dei soggetti coinvolti e i contenuti che essi intendevano veicolare, nella grande maggioranza dei casi, con parole in volgare che i notai, agendo da filtro linguistico e formale, traducevano in latino. È importante capire chi fosse in grado o avesse la facoltà e la volontà di far affiorare, registrare e mutare le articolazioni del paesaggio e del territorio, così come il significato dei luoghi, quanta influenza avessero gli interessi personali nel compiere quelle azioni e, ancora, se vi fossero processi consapevoli di selezione degli elementi attraverso i quali ottenere il proprio scopo.

Tutto questo tenendo sempre conto che le concezioni

36. M. Battistoni, *Strade, confini e conflitti di giurisdizione. Alcuni casi nel Piemonte centro-meridionale della prima età moderna*, in R. Bordone et al. (a cura di), *Lo spazio politico locale in età medievale, moderna e contemporanea* (Atti del Convegno internazionale di studi, Alessandria, 26-27 novembre 2004), Alessandria 2007, pp. 191-200; P. Pirillo, *Fines, termini et limites. I confini nella formazione dello Stato fiorentino*, in P. Guglielmotti (a cura di), *Distinguere* cit., pp. 179-190 (a pp. 179-184).

37. N. Berend, *Medievalists and the notion of frontier*, «The Medieval History Journal», II (1999), n. 1, pp. 56-70.

38. L. Lagazzi, *Segni sulla terra* cit., p. 37.

39. P. Marchetti, *Spazio politico e confini nella scienza giuridica del tardo medioevo*, in P. Guglielmotti (a cura di), *Distinguere* cit., pp. 131-145.

delle strade erano molteplici: prevalenti erano quella politica, quella commerciale, quella devozionale, mentre quella che rinvia al loro ruolo spaziale delle strade si manifestava solo in determinate circostanze. A ciò si ricollega il secondo aspetto: il linguaggio delle fonti in rapporto alle strade, con il quale la ricerca intrattiene un dialogo costante, andando però oltre alla semplice constatazione di differenti soluzioni lessicali e alla verifica di quali siano sopravvissute al tempo. È stata in particolare approfondita la capacità della terminologia stradale a manifestare intenzioni e conoscenze delle persone in relazione a ciò che le circondava e ai luoghi su cui posavano lo sguardo. Un terzo aspetto, cui si è accennato, era l'influenza degli orizzonti geografici di ogni individuo sul lessico stradale e quindi degli attributi spaziali delle strade: al tempo stesso, ci si deve però chiedere se l'affermarsi della visione segmentaria portò anche a un mutamento di quegli orizzonti relativi, rendendoli più eterogenei, ovvero limitandoli a una dimensione locale, oppure prolungandoli attraverso soluzioni itinerarie. Mi soffermo su questi tre aspetti, concludendo così queste brevi riflessioni riguardo alla ricerca in corso.

aA

47

Nel processo descrittivo dello spazio circostante non ci sono mai soggetto e oggetto, ma persona e paesaggio. Questi ultimi sono tra loro in interazione o, meglio, trans-azione: il paesaggio suggerisce distinzioni, relazioni e l'osservatore, con grande adattabilità e per i suoi fini, seleziona, organizza e conferisce significato a ciò che vede. Ogni espressione scelta costituiva a un tempo il tentativo delle persone di rendere il proprio linguaggio aderente a situazioni specifiche che si presentavano ai loro occhi e lo strumento con cui produrre rappresentazioni spaziali di concezioni, interessi e necessità, tanto individuali quanto collettive⁴⁰. Interpretare ogni descrizione come atto di un particolare ambito sociale, caratteristico della provenienza o rappresentativo della persona che lo compie, quasi vedendovi significati identitari, non darebbe gli stessi risultati che si potrebbero raggiungere in altri contesti: per esempio in città, dove quei sentimenti di appartenenza o distinzione sociale in qualche

40. Utili spunti in K. Lynch, *The image of the city*, Cambridge (Massachusetts) 1960. Si veda anche, per un'estensione al contesto extraurbano, D. Appleyard, K. Lynch, J. Myer, *The view from the road*, Cambridge (Massachusetts) 1964.

modo sarebbero giustificati da fattori politici, religiosi, economici, insediativi⁴¹.

L'interazione fra paesaggio e osservatore, che elabora la sua percezione in base alla propria esperienza, alla propria disposizione e alla propria cultura, si traduce in concezioni che variano notevolmente da un individuo all'altro. Accostando ognuna delle immagini mentali che risultano da questo processo è possibile farsi un'idea quasi completa del paesaggio e degli elementi che ne fanno parte e problematizzare il grado di conoscenza e rappresentazione dello spazio sensibile o vissuto. Se si può essere certi del fatto che la prospettiva trasmessa dalle fonti corrisponde alla consapevolezza che le persone avevano di ciò che li circondava, quindi al modo in cui lo concepivano, lo interpretavano e volevano comunicarlo agli altri⁴², bisogna anche prestare attenzione al contesto in cui e al motivo per cui erano prodotte le scritture che ce ne informano e con esse i riferimenti alle strade di una specifica zona, in modo da sviluppare tutte le combinazioni che può offrire il confronto fra genere delle scritture e attestazioni stradali.

Le fonti documentarie si possono considerare un risultato dell'attività di costruzione dell'esperienza e la sede in cui cercare le tracce di un discorso che ogni individuo, potenzialmente, praticava o con cui aveva a che fare quasi quotidianamente. Questo discorso può comunque essere forzato, svilupparsi nonostante o all'esterno della rigida griglia imposta dalla prassi giuridica e da quella consuetudinaria, come avviene nel caso delle fonti a carattere contenzioso – si pensi alle deposizioni testimoniali⁴³ – dove le persone trovavano libertà di esprimersi senza il rispetto di convenzioni formulari, usando intenzionalmente criteri generici e opachi, soluzioni lessicali particolari e non funzionali allo scopo in cui erano elaborate. D'altra parte, si tende ormai a negare regolarità e sistematicità anche agli stessi formulari ubicatori usati dai notai, interpretandoli piuttosto come fil-

aA

41. Cfr. D.L. Smail, *Imaginary cartographies: possession and identity in late medieval Marseille*, Ithaca 2000.

42. Ch. Wickham, *Fonti archeologiche* cit., a p. 17.

43. L. Provero, *Le parole dei sudditi. Azioni e scritture della politica contadina nel Duecento*, Spoleto 2012.

tri culturali e rappresentazioni delle strutture territoriali⁴⁴. Gli atti documentari e in particolare quelli che registrano transazioni patrimoniali non possono «essere caricati del medesimo significato di quelli che erano pensati per certificare [...] azioni e pratiche» che segnavano e ridisegnavano il territorio: benché sia più contenuta l'intensità del loro «messaggio territoriale», quei testi conferivano comunque stabilità alle rappresentazioni del paesaggio, in «una sorta di manutenzione del territorio che include piccoli e ininterrotti aggiustamenti»⁴⁵.

L'esame della documentazione permette di constatare che la maggioranza delle persone aveva una concezione locale e segmentata dello spazio, che si manifesta in nomi comuni e generici per i tracciati stradali. Nomi che confermano talvolta una forte coscienza dello statuto giuridico delle strade, distinte fra vie pubbliche, vie vicinali, vie private, senza però che sia definita chiaramente una concreta o anche ideale gerarchia fra i tracciati. Accanto ai termini generici se ne individuano altri estremamente significativi. Oltre a quelli che permettono di risalire alle caratteristiche materiali delle strade, al tipo di circolazione attribuita o esperita dagli autori di quelle espressioni, alla realtà dei collegamenti viari di una zona, vi sono rimandi alla peculiarità essenziale delle strade: consentire alle persone di muoversi nello spazio e di far proprio quest'ultimo.

aA

49

44. A. Brugnoli, F. Saggiaro, G.M. Varanini, "Villaggi" e strutture dell'insediamento in territorio veronese tra IX e XII secolo, in P. Galetti (a cura di), *Paesaggi, comunità, villaggi medievali* (Atti del Convegno internazionale di studio "Villaggi, comunità, paesaggi medievali", Bologna, 14-16 gennaio 2010), 2 voll., Spoleto 2012, vol. I, pp. 361-402 (segnatamente pp. 372-384).

45. P. Guglielmotti, *Linguaggi del territorio* cit., p. 246.

4. Una patria, tante prebende? Geografia e gerarchia dei luoghi nei testamenti dei canonici vercellesi (XIII-XIV secolo) Francesco Cissello

I testamenti dei canonici vercellesi. Introduzione

La quantità e la qualità degli atti di ultima volontà dei canonici eusebiani autorizzano a sostenere che la fonte testamentaria sia tra le più preziose per ricostruire la fisionomia del corpo di vertice della Chiesa di Vercelli, il capitolo cattedrale (nelle sue due articolazioni di Santa Maria e Sant'Eusebio), tra Due e Trecento¹.

Il contesto laico ed ecclesiastico vercellese presenta in effetti, in questo arco cronologico, alcune caratteristiche che hanno contribuito a rendere gli stalli della cattedrale un pun-

1. Come punti di riferimento generali per lo studio dei testamenti in età bassomedievale si possono indicare i due testi coevi di J. Chiffolleau, *La comptabilité de l'au-delà: les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Âge (vers 1320-vers 1480)*, École Française de Rome, Roma 1980 e A. Paravicini Bagliani, *Testamenti dei cardinali del Duecento*, Società romana di storia patria, Roma 1980. La fonte testamentaria non è stata ancora utilizzata come principale punto di osservazione sul collegio cattedrale di Vercelli, anche se non è mancata un'attenzione rivolta a singoli testamenti di particolare interesse (per alcuni esempi, cfr. i saggi richiamati oltre, note 7 e 22). Interessanti informazioni sulle pratiche devozionali dei Vercellesi (relative soprattutto al mondo laico) vengono poi dal saggio di E. Canobbio, *Società e vita religiosa nei testamenti vercellesi. Prime osservazioni (1378-1440)*, in A. Barbero (a cura di), *Vercelli fra Tre e Quattrocento* (Atti del sesto congresso storico vercellese, Vercelli, 22-24 novembre 2013), Società storica vercellese, Vercelli 2014, pp. 283-318.

to di partenza, di arrivo o di transito per personaggi la cui carriera è caratterizzata da una forte itineranza. Mi riferisco, in particolare, all'inserimento della città in flussi di mobilità e di relazioni di respiro internazionale (assicurati, per esempio, dal vivace ambiente culturale cittadino); alla particolare vicinanza di vescovi e presuli vercellesi alla sede apostolica; all'importanza del centro urbano sullo scacchiere regionale².

La disponibilità degli atti di ultima volontà è significativa, da questo punto di vista, per due motivi fondamentali.

In primo luogo perché, spesso, è solo dai testamenti che apprendiamo – tramite la disposizione dei lasciti – i contatti di un personaggio con enti o persone poste a grande distanza da Vercelli, che non saremmo altrimenti riusciti a ricostruire.

Il secondo motivo di importanza dei testamenti è meno scontato, e allo stesso tempo più significativo nell'ottica di questo contributo e del volume in cui esso si inserisce. Mi riferisco alla natura 'autobiografica', e quindi selettiva, dell'atto di ultima volontà. Nel testamento, infatti, non sono elencati tutti i luoghi con cui il testatore è venuto a contatto; ma solo i luoghi (intendendo con questi, evidentemente, gli enti e le persone) che egli vuole ricordare, e con i quali vuole perpetuare un legame che (sotto forma di celebrazione liturgica, o di semplice ricordo) superi la barriera della morte. Anche questi luoghi, poi, non sono messi tutti sullo stesso piano nel testamento, ma tra essi può essere individuata una distinzione rispetto al legame con il testatore³. All'interno di quella che, di per sé, si presenta come una geografia selettiva, sarà possibile dunque individuare anche una gerarchia.

aA

51

2. Sulla Vercelli di XIII-XIV secolo mi limito a ricordare, per ora, i volumi miscelanei *Vercelli nel secolo XIII* (Atti del primo congresso storico vercellese, Vercelli, 2-3 ottobre 1982), Società storica vercellese, Vercelli 1984; A. Barbero, R. Comba (a cura di), *Vercelli nel secolo XIV* (Atti del quinto congresso storico vercellese, Vercelli, 28-30 novembre 2008), Società storica vercellese-Fondazione Cassa di risparmio di Vercelli, Vercelli 2010; A. Barbero, *Vercelli fra Tre e Quattrocento* cit. Sulla mobilità clericale in età bassomedievale è ormai disponibile un'ampia bibliografia, che solitamente considera in parallelo gli spostamenti 'geografici' e gli avanzamenti sociali. Tra i lavori che si occupano specificamente di canonici si può menzionare quello di M. Ronzani, *Vescovi, capitoli e strategie famigliari nell'Italia comunale*, in G. Chittolini, G. Miccoli (a cura di), *Storia d'Italia. Annali*, 9: *La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea*, Einaudi, Torino 1986, pp. 101-146.

3. Su entrambi gli aspetti è fondamentale il riferimento a A. Paravicini Bagliani, *Testamenti* cit., in particolare pp. LXVI-LXXVIII, XCVII-CLI.

Geografia e gerarchia dei luoghi menzionati in un atto testamentario possono, a loro volta, rivestire una notevole importanza per inquadrare nella giusta ottica la carriera e le modalità della presenza sullo scenario cittadino di un rappresentante dell'élite ecclesiastica. Intendo proporre, in questo contributo, due esempi, che fanno riferimento a due membri del capitolo vercellese la cui biografia è degna di nota non solo di per sé, ma anche perché costituisce un paradigma di alcune, possibili varianti di una carriera caratterizzata da una forte mobilità. In un caso (quello di Giacomo Carnario) ci troveremo di fronte a una gerarchia di luoghi dal respiro europeo, che dalle Isole Britanniche 'sale' fino a Vercelli; nell'altro (quello di Venturino da Bergamo) osserveremo un ordine assai meno gerarchizzato, e una geografia limitata all'Italia comunale.

Giacomo Carnario dalle Isole Britanniche a Vercelli

Giacomo Carnario fu una delle figure più interessanti che fecero parte del capitolo vercellese nel corso del XIII secolo.

Sono piuttosto note le tappe della sua carriera vercellese, che iniziò con l'ottenimento di un canonicato a Santa Maria (1219-1227), poi proseguì con l'assunzione della carica di prevosto di Sant'Eusebio (1227-1236), da cui Giacomo avrebbe 'spiccato il volo' verso la stessa cattedra episcopale, dove sedette fino al 1241⁴.

Il suo lungo testamento, risalente al 1234, attesta però come la carriera del nostro canonico si fosse sviluppata su orizzonti spaziali che andavano ben al di là della pianura vercellese⁵. Giacomo destina infatti lasciti a numerosi enti ecclesiastici di area transalpina: la cattedrale di Salisbury (nella quale era canonico) e altre chiese e cappelle definite *mee* in Inghilterra; le chiese di Santa Croce e San Pietro a Liegi, nell'attuale Belgio, al cui collegio di canonici anche

4. Carnario è attestato come canonico di Santa Maria tra il 1219 (Archivio capitolare di Vercelli (d'ora in poi ACVc), Pergamene da ordinare, 24 luglio 1219) e il 1227 (ACVc, Atti Privati, Cartella 27, 10 giugno 1227). Sulla sua carriera come prevosto e vescovo si vedano U. Rozzo, sub voce *Carnario, Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma 1977, vol. XX, pp. 439-441; P. Rosso, «*Constitutur magister idoneus a prelato*». *La ricezione in area subalpina delle disposizioni dei concili lateranensi III e IV sull'istruzione del clero*, «Reti medievali Rivista», XVII (2016), n. 1, pp. 535 sg.

5. Il testamento di Giacomo è stato edito da G.A. Irico, *Rerum Patriae Libri III ab anno urbis aeternae 154 usque ad annum Christi 1672...*, typis Palatinis, Mediolani 1745, vol. I, pp. 81-86.

apparteneva o era appartenuto. Alcuni passaggi del testamento forniscono una duplice, verosimile chiave di lettura della relazione del futuro vescovo di Vercelli con istituzioni poste a notevole distanza dalla città piemontese.

Faccio riferimento, innanzitutto, alla relazione con due esponenti della curia cardinalizia dei primi decenni del Duecento: il romano Leone Brancaleoni e, soprattutto, il vercellese Guala Bicchieri. Entrambi dovranno essere ricordati in alcune *commemoraciones* istituite da Carnario; molto significativamente, poi, l'ospedale di Sant'Andrea, fondato da Guala a Vercelli, è uno dei due eredi universali previsti nel testamento, insieme a un altro ente assistenziale vercellese dedicato al Santo Spirito. Possiamo ritenere pressoché certo che il forte legame tra Giacomo e il compatriota cardinale si sia sostanziato in una partecipazione del nostro canonico alla legazione inglese di Bicchieri, che si svolse tra il 1216 e il 1218; e che proprio in quell'occasione il chierico Carnario, alla pari di altri esponenti del seguito di Guala, abbia iniziato quell'accumulo di benefici britannici ricordati poi nel suo testamento⁶.

aA

La mobilità del nostro canonico aveva però avuto anche un risvolto accademico. Lo testimonia con chiarezza il fatto che il lascito a Santa Croce di Liegi coincida con «quicquid mihi debetur de scolastica ipsius Ecclesie», ovvero quanto gli era dovuto per l'ufficio di docente di Teologia: un ruolo che aveva senz'altro dovuto comportare, almeno per un certo periodo, un'effettiva presenza *in loco* – sempre in un'età che dobbiamo supporre giovanile⁷.

53

La probabile presenza al fianco di Guala in Inghilterra e l'attività come teologo a Liegi ci consentono di affermare che Giacomo avesse conosciuto in maniera diretta, e con

6. Sui legami di Carnario con i due cardinali cfr. gli studi richiamati sopra, nota 4; per il loro ricordo nel testamento cfr. oltre, nota 11. Per la partecipazione del canonico alla legazione di Guala cfr. N. Vincent (edited by), *The Letters and Charters of Cardinal Guala Bicchieri, Papal Legate in England, 1216-1218*, Canterbury and York Society, Woodbridge-Rochester 1996, pp. LXXXVI sg. Per una ricostruzione della carriera del canonico in area britannica rimando anche a F. Cissello, *La mobilità ecclesiastica nella storia di una città. Territorio, confini e relazioni di Vercelli comunale (XII-XIII secolo)*, Tesi di Dottorato, Università di Torino, a.a. 2016-2017, pp. 379 sg. Per i lasciti agli enti britannici e belgi cfr. G.A. Irico, *Rerum Patriae* cit., p. 83.

7. I riferimenti all'insegnamento della Teologia presenti nel testamento di Carnario sono stati analizzati da P. Rosso, *Studio e Poteri. Università, istituzioni e cultura a Vercelli fra XIII e XIV secolo*, Zamorani, Torino 2010, pp. 104 sg.

una certa continuità, gli enti transalpini in cui risulta godere un beneficio: una condizione che riguardò solo una minoranza dei numerosi canonici italiani attivi Oltralpe in questi decenni⁸. Senz'altro, con l'assunzione dell'importante dignità di prevosto vercellese, nel 1227, questi legami si erano allentati, ma il canonico si mostra ancora attento alla vita delle 'sue' chiese. In particolare, per San Pietro di Oxford (così va interpretata la lettura «de Oxima» proposta dall'editore settecentesco Irico) si fa riferimento all'esistenza di un vicario (che Carnario aveva nominato, evidentemente, per reggere la chiesa in sua vece), a cui lo stesso canonico intende affiancare un cappellano che «semel pro anima mea in hebdomada celebret pro defunctis».

Anche alle due chiese di Santa Croce e San Pietro di Liegi, comunque, è affidato il compito di perpetuare la memoria di Carnario dopo la morte: ed è questo un aspetto che (insieme alla consistenza e all'accuratezza dell'insieme dei lasciti)⁹ conferma l'importanza che il testatore attribuiva ai suoi rapporti con l'area transalpina. Un'importanza decisamente maggiore rispetto agli altri enti non vercellesi menzionati nel testamento: in particolare gli ospedali di Altopascio presso Lucca, di Santo Spirito di Roma, e del Brolo a Milano, destinatari di somme simboliche, probabilmente riconducibili a una frequentazione del tutto episodica¹⁰.

L'importanza che Giacomo attribuì alle sue relazioni con le chiese britanniche e belghe – su cui abbiamo ragionato

8. Cfr. P. Montaubin, *Étrangers en Chrétienté: clercs italiens en France et en Angleterre (fin XIIe-mi XIVE siècle)*, in *L'étranger au Moyen-Age* (30. congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, Gottingen, juin 1999), Publications de la Sorbonne, Paris 2000, pp. 237-239.

9. La destinazione dei lasciti non legati alla celebrazione dell'*anniversarium* testimonia la sollecitudine (che derivava, probabilmente, da una certa conoscenza della situazione locale) di Giacomo verso le necessità specifiche e differenti dei vari enti ecclesiastici. Alla cattedrale di Salisbury è destinato un anno della sua prebenda «ad opus novae fabricae»; a due cappelle inglesi vanno, rispettivamente, una e due marche di sterline «pro libris et ornamentis»; a San Pietro di Liegi cinque marche di moneta locale per lo stesso scopo (oltre che per il ricordo di Giacomo).

10. A tali enti vanno 40 soldi cadauno *una tantum* (G.A. Irico, *Rerum Patriae* cit., pp. 82 sg.). La frequentazione di un ospedale posto sul percorso della via Francigena (Altopascio) e di un altro fortemente legato alla curia pontificia (Santo Spirito in Sassia) non stupisce da parte di un canonico che fece parte delle *familie* di due cardinali e fu suddiacono papale (cfr. gli studi richiamati sopra, n. 4). Il richiamo all'ospedale del Brolo potrebbe invece spiegarsi con la frequentazione della sede metropolitana che Giacomo dovette avere nel suo ruolo di prevosto della cattedrale.

finora – non deve oscurare il fatto che la dimensione principale che emerge dal suo testamento è rappresentata dal radicamento vercellese. La centralità che il nostro canonico attribuisce al suo legame con la Chiesa di Sant’Eusebio emerge non solo dalla scelta come eredi universali di due fra i maggiori enti ospedalieri vercellesi, ma più in generale dall’attenzione con cui destina legati più o meno significativi a pressoché tutti gli enti ecclesiastici e religiosi cittadini e a una buona parte di quelli diocesani. Nella maggior parte dei casi si tratta di donativi vincolati alla ripetizione ricorrente di celebrazioni dedicate alla memoria di Giacomo e dei personaggi a lui più vicini¹¹. Siamo quindi di fronte a un notevole investimento per la perpetuazione del ricordo del canonico nella sua città, tra i più significativi nel panorama dei testamenti vercellesi due e trecenteschi. Si tratta, allo stesso tempo, di una scelta in cui scorgiamo un’evidente progettualità. Bisogna tenere presente che il canonico non stese il suo testamento in prossimità della morte, ma nel pieno della sua scalata ai vertici della Chiesa eusebiana. Presentarsi così benevolo e sollecito verso la sua diocesi non era funzionale – si può ragionevolmente ritenere – solo al destino dell’anima *post mortem*, ma anche al destino della sua carriera. Possiamo considerare il testamento come tassello di una strategia che ebbe un esito positivo, dal momento che, appena un anno dopo aver dettato le sue ultime volontà, Giacomo sarebbe stato eletto vescovo di Vercelli.

Venturino tra Bergamo, Genova e Vercelli

Nel caso del canonico Carnario siamo di fronte a una gerarchia facilmente individuabile tra i luoghi menzionati nel testamento (nell’ordine: la diocesi di Vercelli; le chiese transalpine; gli altri enti italiani). Nell’atto di ultima volontà è cristallizzata l’ampia rete di contatti del personaggio ma, alla fine, la ‘patria’ elettiva coincide con la Chiesa in cui Giacomo aveva fatto carriera e con il territorio da cui veniva la sua famiglia, dal momento che il personaggio era pro-

11. Tra i lasciti vercellesi più significativi si collocano quelli alla cattedrale di Sant’Eusebio, in parte legati alla celebrazione di *anniversaria* e *commemoraciones*, oltre che dello stesso prevosto, dei personaggi a lui più vicini, tra cui i cardinali Guala Bicchieri e Leone Brancaloni (G.A. Irico, *Rerum Patriae* cit., p. 82). Su altri lasciti vercellesi, soprattutto librari, presenti nel testamento cfr. anche P. Rosso, *Studio e poteri* cit., pp. 104 sg., 128 sg., 138, 174.

babilmente originario di Trino, poco a sud del capoluogo piemontese¹².

«Una patria, tante prebende» è senz'altro la situazione più ricorrente nel panorama dei testamenti vercellesi. La documentazione ci presenta però anche occasioni (più limitate) in cui non ci troviamo davanti a una gerarchia di luoghi così netta e definita.

Affronteremo ora uno di questi casi: quello del canonico *magister* Venturino *de Garganis*, di Bergamo, che sedette nel capitolo vercellese tra il 1330 e il 1354 quando, pochi mesi prima di morire, stese il suo testamento.

Occorre, innanzitutto, richiamare alcune notazioni che restituiscano spessore storico alla notevole distanza cronologica tra il testamento di Giacomo Carnario e quello di Venturino da Bergamo.

Uno degli elementi più importanti da considerare è rappresentato dalla modalità di ottenimento dei benefici canonici e dalle sue conseguenze sulla fisionomia dei capitoli. Durante il periodo avignonese crebbe esponenzialmente, infatti, la concessione di lettere di provvisione da parte della sede pontificia: un elemento che, se da un lato favoriva l'apertura extra-locale dei capitoli, dall'altro incrementava il fenomeno di canonici titolari di diversi benefici e, di conseguenza, spesso non residenti nei luoghi di godimento di una prebenda. Per quanto riguarda Vercelli, è stato osservato che, dal 1300 al 1375, il numero dei canonici di origine locale si è dimezzato, a fronte di un aumento molto significativo di personaggi provenienti dalla provincia ecclesiastica milanese e (in misura minore) da altre Chiese italiane. Va invece rilevata l'assenza di percorsi di mobilità di lungo raggio che abbiano le caratteristiche salienti di quello di Giacomo Carnario: effettiva presenza Oltralpe e, insieme, carriera di successo in patria¹³.

aA

12. Su una tale origine del canonico cfr. G.A. Irico, *Rerum Patriae* cit., p. 81; U. Rozzo, *Carnario* cit.

13. Per il reclutamento e le carriere dei canonici vercellesi trecenteschi cfr. G. Ferraris, *I canonici della chiesa di S. Eusebio di Vercelli (sec. XIV-1435). Spunti di riflessione e schede biografiche*, in A. Barbero, *Vercelli fra Tre e Quattrocento* cit., pp. 88, 125-209; più specificamente, per l'aumento dei canonici entrati a Sant'Eusebio su provvisione pontificia, Id., *I canonici della cattedrale di Vercelli nel secolo XIV. Linee di ricerca*, in A. Barbero, R. Comba, *Vercelli nel secolo XIV* cit., pp. 263-265. Sui mutamenti nel conferimento dei benefici canonici nel corso del Trecento si veda, tra gli altri, E. Curzel, *I canonici e il capitolo della cattedrale di*

La figura di Venturino è molto interessante – nell’ottica di quanto si è finora notato – perché non è del tutto tipica. L’arrivo del personaggio bergamasco a Sant’Eusebio tramite provvisione pontificia, infatti, fu senz’altro dovuto al suo stretto legame con il gruppo curiale dei Fieschi (il canonico era cappellano e medico del cardinale Luca Fieschi) e, all’inizio, la prebenda vercellese, non era che una delle tante che Venturino poteva vantare nel suo palmarès (insieme a quelle di Belluno, Bergamo, Genova e, di nuovo, Liegi). Sappiamo, peraltro, che egli non era residente nel capoluogo piemontese. Dalla fine degli anni Trenta, però, il *magister* inizia a fare capolino nella documentazione vercellese: comincia allora un processo di crescita dei suoi legami con la città che cogliamo nella maniera più chiara nel testamento del 1354¹⁴.

La precisione e l’abbondanza dei legati a enti e persone di Vercelli e diocesi¹⁵, la fisionomia dei testimoni e degli esecutori testamentari¹⁶, la volontà (anche in questo caso) che il suo ricordo, nella preghiera, coinvolga la maggior parte delle chiese e dei monasteri della città¹⁷ sono all’altezza degli atti di ultima volontà dei canonici di origine vercellese che scalarono i vertici del capitolo eusebiano come prevosti o arcidiaconi.

Vercelli è quindi al primo posto nella gerarchia dei luoghi di Venturino? In realtà, il documento rogato nella città

Trento dal XII al XV secolo, Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna 2001, pp. 224 sg. Sul cambio di orizzonti della mobilità dei canonici vercellesi nel passaggio dal Duecento al Trecento cfr. oltre, *Conclusioni*.

14. Per la carriera, i legami con i Fieschi e le origini familiari di Venturino cfr. G. Ferraris, *I canonici della chiesa* cit., p. 207 sg.; P. Rosso, *Studio e Poteri* cit., pp. 175-178. Il testamento è conservato in ACVc, Atti Privati, cart. XXXXII, 2 giugno 1354; parziale trascrizione in G. Ferraris, *I canonici della cattedrale* cit., pp. 283 sg., nota 170.

15. I lasciti più consistenti (case e rendite) sono a favore della Cattedrale vercellese, destinati alla celebrazione di *anniversaria*. A Sant’Eusebio vengono inoltre donati alcuni manoscritti, indice dell’elevata preparazione culturale del canonico (cfr. Rosso, *Studio e Poteri*, pp. 177 sg.). A segnalare sia le notevoli disponibilità finanziarie del personaggio sia il suo legame con Vercelli sono, infine, i vari beni che il testatore afferma di conservare presso la *thesauraria* della Cattedrale (30 fiorini d’oro, preziose stoviglie dorate, altri libri e «quampluria alia iocalia»).

16. Nel gruppo dei testimoni sono presenti alcuni canonici vercellesi e un altro medico attivo in città; chierici della cattedrale sono anche gli esecutori, tra cui spicca l’arcidiacono Martino de *Bulgaro*.

17. Spicca, da questo punto di vista, la richiesta di celebrare cento messe di suffragio cadauno, nell’arco di un mese, ai quattro conventi vercellesi di Ordini Mendicanti (per l’affermarsi di una ‘logica dell’accumulo’ nell’organizzazione delle messe di suffragio cfr. J. Chiffolleau, *La comptabilité* cit., pp. 339 sg.).

piemontese non è l'unico che ci abbia lasciato il *magister*. È lui stesso a fare riferimento ad altri testamenti e legati stabiliti «tam in loco Pergami, quam in loco Ianue». Il personaggio aveva mantenuto quindi, fino alle soglie della morte, un legame effettivo, che necessitava di essere regolato, con tre delle Chiese in cui era stato destinatario di prebende. È a queste, con ogni probabilità, che fa riferimento nel momento in cui esprime la volontà di essere seppellito «in una Ecclesiarum ad quarum servicium vocatus est». D'altra parte, anche nel testamento lombardo il personaggio si definisce «canonico vercellese, genovese e bergamasco». Anche nelle altre due cattedrali Venturino aveva istituito degli *anniversaria*, come apprendiamo da alcuni estratti delle sue ultime volontà, che purtroppo non possediamo in forma integrale¹⁸.

Risulta quindi che negli anni della maturità il canonico medico Venturino abbia selezionato, tra i diversi in cui aveva goduto benefici nel corso della sua carriera, tre ambiti ecclesiastici su cui investire maggiormente. È una selezione che ha motivazioni differenti, perché, se Bergamo è il luogo di origine dei *Garganis*, Genova e Vercelli sono i due poli cittadini di maggior presenza e radicamento della famiglia Fieschi, a cui il nostro canonico doveva gran parte delle sue fortune. Questa famosa stirpe signorile era infatti originaria del Levante Ligure, ma dal 1343, con l'arrivo sulla cattedra di Sant'Eusebio di Manuele Fieschi (primo di una serie di vescopi della famiglia), cominciò a dirigere i suoi interessi anche sul Vercellese¹⁹.

aA

18. Un estratto del testamento bergamasco di Venturino è conservato in Archivio Storico diocesano di Bergamo, Fondo del Capitolo della cattedrale di Bergamo, Sezione pergamene, pergamena n. 1047, 13 maggio 1354. È riportata qui l'istituzione di un lascito annuale per la celebrazione dell'*anniversarium* di Venturino presso la cattedrale di Sant'Alessandro. Da altri documenti sappiamo che il canonico, alcuni anni prima, aveva fondato e dotato una cappellania sia nella chiesa di Sant'Alessandro che in quella di San Vincenzo (dove aveva sede l'altro ramo del capitolo cattedrale bergamasco), sempre con lo scopo di assicurarsi preghiere per l'anima sua e per quella delle persone a lui più vicine (F. Magnoni, *Due canoniche, un capitolo, un vescovo: la cattedrale di Bergamo nel periodo avignonese. Una storia urbana?*, Tesi di Dottorato, Università di Milano, a.a. 2010-11, pp. 225-227). Per quanto riguarda invece i lasciti alla cattedrale di Genova, disponiamo solo di una scarna annotazione nel collettorio metropolitano, relativa anche in questo caso all'istituzione di un *anniversarium* (P. Rosso, *Studio e Poteri* cit., p. 178 e nota 194).

19. Sull'ascesa della famiglia Fieschi tra XII e XIII secolo cfr. M. Firpo, *La famiglia Fieschi dei Conti di Lavagna. Strutture familiari a Genova e nel contado fra XII e XIII secolo*, De Ferrari, Genova 2006; per i Fieschi vercellesi si può partire da F. Negro, "Quia nichil fuit

Ora, non disponendo nella loro interezza dei testamenti genovese e bergamasco di Venturino è difficile stabilire se all'interno di questa geografia selettiva dei luoghi sia possibile individuare anche una gerarchia che distingua i tre ambiti cittadini. I diversi indizi presenti nella documentazione a cui abbiamo fatto riferimento testimoniano, comunque, che non siamo di fronte all'individuazione di una sola 'patria' a cui facciano da corollario altri luoghi con cui il testatore è in rapporti più o meno stretti. Non è da sottovalutare, in questo senso, l'indicazione sulla sepoltura, data l'attenzione che gli ecclesiastici generalmente riservano a questo aspetto²⁰: in nessuna delle Chiese al cui *servicium* era stato chiamato Venturino si sarebbe sentito un forestiero. La geografia che emerge dal testamento del canonico bergamasco è così meno definita rispetto a quella di Giacomo Carnario e, allo stesso tempo, anche più ristretta: del tutto assenti, infatti, sono i riferimenti alle prebende più lontane dall'area di maggiore interesse del chierico (Belluno e Liegi)²¹.

Due declinazioni di mobilità canonica. Conclusioni

Grazie ai testamenti abbiamo ricostruito due esempi di carriera canonica che hanno diversi tratti in comune: itineranza, accumulo di diversi benefici ecclesiastici, buona preparazione culturale, appartenenza all'entourage di un cardinale. A fronte di queste caratteristiche comuni, a cambiare in modo significativo, anche se non del tutto quantificabile, sono la gerarchia e l'orizzonte geografico dei luoghi menzionati nell'atto di ultima volontà.

È interessante osservare che i profili di Giacomo e Venturino non costituiscono dei casi isolati.

Va notato, innanzitutto, che nel corso del XIII secolo la documentazione ci consegna diversi casi analoghi a quel-

solutum": *problemi e innovazioni nella gestione finanziaria della diocesi di Vercelli da Lombardo Della Torre a Giovanni Fieschi (1328-1380)*, in A. Barbero, R. Comba, *Vercelli nel secolo XIV* cit., pp. 306-327. L'entrata a Vercelli del primo vescovo Fieschi è successiva all'arrivo di Venturino in città: ma di certo la presenza dei prelati della famiglia ligure favorì lo sviluppo delle relazioni tra il canonico bergamasco e Vercelli, come la sua vicinanza al cardinale Luca Fieschi doveva essere stata decisiva, anni prima, nell'ottenimento di un canonicato nella città piemontese.

20. Cfr. (specificamente per i cardinali) A. Paravicini Bagliani, *Testamenti* cit., pp. CII-CVII.

21. Della prebenda belga non abbiamo più notizie dopo gli anni Venti; sappiamo invece che Venturino rinunciò al canonicato di Belluno nel 1329 (cfr. G. Ferraris, *I canonici della chiesa* cit., p. 207).

lo di Carnario: canonici vercellesi, di origine cittadina o diocesana, che studiano e accumulano benefici Oltralpe, dove soggiornano più o meno a lungo; e però scelgono di mantenere un legame privilegiato con la città piemontese, che emerge dagli atti di ultima volontà o da altri riferimenti documentari²².

La possibilità di istituire paragoni è più debole per la carriera di Venturino da Bergamo, in primo luogo perché il numero dei testamenti trecenteschi superstiti è decisamente inferiore a quello del secolo precedente. Le fonti ci permettono comunque alcune osservazioni in merito ai moltissimi canonici forestieri che entrarono a Sant'Eusebio nel corso del secolo. Quasi tutti godevano anche altre prebende, e la maggior parte di loro non sembra lasciare tracce significative in città; alcuni però scelsero, come Venturino, di investire nella relazione con il capoluogo eusebiano. L'accostamento più significativo riguarda un altro canonico di origini bergamasche attivo un paio di decenni prima: Martino *de Credario*, che a Vercelli, sempre su *input* pontificio, ottenne la carica di arcidiacono, conservando però una prebenda nella cattedrale di Como, dove talvolta continuava a risiedere – decisamente vicino alla natale Bergamo²³.

Partendo dai nostri testamenti, siamo così arrivati a individuare due fra le possibili varianti di una carriera canonica itinerante, distinte per cronologia e tipologia: da un lato canonici vercellesi duecenteschi che, per quanto possano viaggiare lontano, non smarriscono il legame privilegiato con la propria *Ecclēsia Mater*; dall'altro canonici originari di altre diocesi italiane che, nel corso del Trecento, coltivano il rapporto con Vercelli senza dimenticare quello

22. Tra i vari casi, si possono ricordare due canonici di cui possediamo il testamento. Si tratta di un altro chierico legato a Guala Bicchieri come Salimbene di Torcello (cfr. F. Cissello, *Il sé pubblico allo specchio della morte. Considerazioni sul testamento del canonico vercellese Salimbene di Torcello (1241)*, in F. Crivello, L. Zamparo (a cura di), F. Boràgina (con la collaborazione di), *Intorno al ritratto. Origini, sviluppi e trasformazioni. Studi e ricerche a margine del saggio di Enrico Castelnuovo* Il significato del ritratto pittorico nella società (1973), Accademia University Press, Torino 2019, pp. 121-126) e di Simone *de Faxana* (il testamento è in Archivio di Stato di Vercelli, Archivio dell'Ospedale Maggiore di S. Andrea di Vercelli, 10 febbraio 1270; parziale trascrizione in V. Mandelli, *Il comune di Vercelli nel Medioevo. Studi Storici*, Tip. Guglielmoni, Vercelli 1857, vol. II, pp. 404-408; per un'analisi del testo: F. Cissello, *La mobilità* cit., pp. 427-433).

23. Su Martino *de Credario* cfr. V. Mandelli, *Il comune di Vercelli* cit., vol. III, p. 107; G. Ferraris, *I canonici della chiesa* cit., pp. 184 sg.

con le Chiese di origine o comunque con Chiese cui erano fortemente legati.

L'analisi degli atti di ultima volontà ci fornisce chiavi di lettura non esaustive, ma senz'altro interessanti, di queste possibili declinazioni della mobilità canonica.

Per esempio, gli elementi salienti che spiegano la componente transalpina del testamento di Giacomo (il legame con Guala Bicchieri e la *peregrinatio academica*) sembrano applicabili anche alle altre carriere canoniche vercellesi dei decenni iniziali e centrali del Duecento a cui ho accennato poco sopra. La principale ragione dell'intenso legame tra Venturino da Bergamo e Vercelli (la presenza dei Fieschi nella città piemontese) suggerisce, del resto, che anche in pieno Trecento una residenza significativa in una diocesi forestiera fosse una circostanza possibile solo in presenza di un *input* molto forte, che si accompagnasse alla semplice concessione di un canonicato: nel caso di Martino *de Credario* si trattò dell'ottenimento dell'importante carica di arcidiacono.

Il mantenimento di legami in più ambiti diocesani costituisce, in tutti i casi che abbiamo considerato, un ingrediente importante per il successo di una carriera canonica. L'impressione, però, è che nel passaggio dal Due al Trecento, e in particolare per i chierici più interessati a una presenza significativa nella cattedrale eusebiana, gli orizzonti della mobilità si ridefiniscano e si restringano. Una circostanza evidente nella divaricazione delle due carriere su cui ci siamo più soffermati: Giacomo Carnario coltivava le prebende transalpine (anche) per promuovere la sua carriera in patria; Venturino *de Garganis* tralasciò le opportunità aperte dal canonicato di cui godeva a Liegi a favore di una presenza più forte nell'Italia comunale.

5. Spazio dell'esposizione e spazio della percezione: l'ornato dipinto della Galleria Spada di Roma e i suoi modelli (1698-1699)

Giulia Conte

Nel 1698, il cardinale Fabrizio Spada (1643-1717), al culmine della sua carriera ecclesiastica¹, dava inizio ai lavori di ammodernamento della galleria del palazzo di famiglia, già Capodiferro, consistenti nella risistemazione architettonica dell'ambiente e nella decorazione pittorica delle pareti e del soffitto. Ponendosi in diretta continuazione con l'operato dello zio Bernardino Spada, il quale aveva ideato nel 1636 la galleria della residenza, Fabrizio incrementò notevolmente anche la collezione artistica della famiglia rivolgendo i suoi interessi, dagli anni Novanta in poi, prevalentemente a pittori della Roma contemporanea². Con questi ultimi egli era a stretto contatto grazie all'assidua frequentazione dell'Accademia di San Luca, di cui diviene

1. Nel 1691 viene nominato segretario di stato da Innocenzo XII, una carica che a seguito dell'abolizione del nepotismo con la bolla del 1692, acquisiva un potere decisionale maggiore rispetto a quello dei suoi predecessori, costantemente lasciato in ombra dalla figura del cardinal nepote. Per un profilo biografico si rimanda a R. Ago, sub voce *Spada, Fabrizio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2018, vol. XCIII.

2. Cfr. R. Cannatà, M.L. Vicini, *La Galleria di Palazzo Spada: genesi e storia di una collezione*, Ed. d'Europa, Roma 1992, pp. 120-145; M.L. Vicini, *Il collezionismo del Cardinale Fabrizio Spada in Palazzo Spada*, Markonet, Roma 2006.

nel 1695 accademico d'onore e della chiesa di Santa Maria in Vallicella, sede della cappella di famiglia e, dal 1697, oggetto di uno dei rinnovamenti più discussi della Roma del tempo: il completamento decorativo delle pareti della navata centrale³. Non sembra dunque essere un caso che il cardinale scegliesse di commissionare alcuni dipinti da esporre in galleria a Lazzaro Baldi e Daniel Seiter, i quali avevano appena licenziato le loro opere per gli oratoriani⁴ e che affidò all'architetto Tommaso Mattei (1652-1726)⁵, già direttore del cantiere nella chiesa, i lavori della galleria. Per la decorazione, invece, incaricò Michelangelo Ricciolini (1654-1717)⁶, pittore e decoratore romano appartenente, ugualmente al Mattei⁷, alla cerchia di Carlo Maratti⁸. La sua fortuna nell'ambito della decorazione di interni si era affermata, sino alla committenza Spada, attraverso interventi organizzati in équipe con altri pittori, anch'essi spesso di ambito marattesco. Non è da escludere che nel determinare la scelta del cardinal Spada di affidare l'incarico unicamente

aA

3. M. Dunn, *Father Sebastiano Resta and the final Phase of the Decoration of S. Maria in Vallicella*, «The Art Bulletin», CXIV (1982), pp. 601-622; A. Pampalone, *La cappella della famiglia Spada nella Chiesa Nuova: testimonianze documentarie*, Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1993; A. Pampalone, *Il ruolo di Sebastiano Resta nella decorazione della Chiesa Nuova*, in A. Bianco (a cura di), *Padre Sebastiano Resta (1635-1714)*, edizioni Oratoriane, Roma 2017, pp. 29-76; D. Ticconi, *Tommaso Mattei 1652-1726. L'opera di un architetto romano tra '600 e '700*, Gangemi Editore, Roma 2017, pp. 172-175.

4. Nel 1699 il cardinale paga due quadri a Lazzaro Baldi e uno a Daniel Seiter. Cfr. L. Vicini, *Il collezionismo* cit.

5. D. Ticconi, *Tommaso Mattei* cit.

6. Sul pittore si rimanda alla seguente voce con relativa bibliografia: M.B. Guerrieri Borsoi, sub voce *Michelangelo Ricciolini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2016, vol. LXXXVII.

7. D. Ticconi, *Un inedito di Tommaso Mattei a Genzano, il casino del "primo dipintor d'Arcadia" Carlo Maratti*, «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», XXXIX (2003), pp. 59-83.

8. La notizia di una formazione presso il Maratti è ricavata dalla biografia scritta da Orazio Marrini (1766). Probabilmente, come riportato precedentemente da Nicola Pio (1724), il Ricciolini vi giunse dopo un primo alunno presso Giovanni Angelo Canini, che morì quando il pittore aveva solo dodici anni. L'esordio pubblico del Ricciolini, datato 1675, avviene nel cantiere marattesco della chiesa romana di San Lorenzo in Piscibus, accanto a Niccolò Berrettoni: una committenza che il Marrini inserisce a coronamento dell'esperienza nella bottega del Maratti. Cfr. C. Enggass, R. Enggass (a cura di), *Nicola Pio, Le vite di pittori, scultori e architetti (1724)*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1977, p. 110; O. Marrini, *Serie di ritratti di celebri pittori dipinti di propria mano in seguito a quelli già pubblicati nel Museo fiorentino*, Nella stamperia Moückiana, Firenze 1766, vol. II, p. III. Sul rinnovamento decorativo della chiesa si veda E.G. Manieri, *La chiesa di S. Lorenzo in Piscibus*, in E. Giacometti (a cura di), *Saggi sulla Storia del Borgo Vaticano*, Associazione Geo-archeologica italiana, Roma 1994, pp. 179-202.

al Ricciolini abbia influito l'intervento decorativo, realizzato a ridosso della committenza Spada, per il cardinale Corrado Imperiali⁹. La nuova galleria di palazzo del Bufalo, eseguita in collaborazione con Francesco Civalli e il marattesco Pietro de Petri ma oggi purtroppo perduta, viene infatti descritta minuziosamente dal Pascoli nella vita del Civalli con parole di lodi¹⁰.

Come registrano i documenti, l'ammodernamento della galleria Spada ebbe luogo tra il gennaio 1698 e la primavera dell'anno successivo¹¹. A caratterizzare la decorazione sono le raffinate pitture ornamentali in *tromp l'oeil* che si distribuiscono lungo le pareti con vasi e trofei in finto bronzo. Tale scelta era specchio del gusto del cardinale, il cui interesse per questo tipo di pittura decorativa è ricordato nel suo ritratto eseguito postumo da Sebastiano Ceccarini¹². Il pittore lo raffigura all'interno di una stanza il cui unico elemento decorativo consiste in un grande tondo monocromo dipinto in finto rilievo sulla parete di fondo, con una scena non ancora identificata.

Nonostante già Lionello Neppi li avesse definiti «un alto saggio di pittura decorativa»¹³, gli ornati dipinti della galleria mancano a oggi di uno studio approfondito, per quanto costituiscano un *unicum* tra le decorazioni romane del tempo per la varietà di soluzioni proposte. Se infatti era solito che gli ornati si ripetessero identici all'interno della stessa decorazione grazie all'uso dei cartoni, la singolarità di forme, soggetti e dettagli di ciascuno denota l'esistenza di una invenzione *ad hoc* per la galleria e di un'attenzione non usuale data all'ornato dipinto rispetto ai coevi ammodernamenti romani. Lungo lo zoccolo, nei sei vani delle finestre, sono dipinti dodici vasi, mentre nel fregio, tra tritoni e sirene, se ne alternano altri sei insieme ai trofei; gli sguinci

9. S. Prosperi Valenti Rodinò, *Il cardinal Giuseppe Renato Imperiali committente e collezionista*, «Bollettino d'Arte», LXXII (1987), n. 41, pp. 17-60.

10. L. Pascoli, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Calzone, Roma 1736, pp. 251-252.

11. Il primo pagamento a Ricciolini infatti risale all'aprile 1699, mentre l'ultimo è del febbraio 1699. Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi ASR), Provincia di Roma, m. 934, *Fondo Spada Veralli* (d'ora in poi FSV), cc. 59r-59v; 60v; 62r; 63r; 66r.

12. Il dipinto, datato 1754, è oggi esposto nella prima sala della galleria Spada di Roma.

13. L. Neppi, *Palazzo Spada*, Editalia, Roma 1975, p. 213.

delle finestre e le porte sono poi decorate da cammei e gemme figurate.

A sottolineare la funzione espositiva del luogo, gli stessi ornati dipinti che alludono alla messa in mostra di oggetti reali, oltretutto realizzati con una pennellata rapida e sciolta che simula gli effetti luminosi del bronzo. Ciò vale in particolare modo per i vasi: i dodici disposti lungo lo zoccolo e i quattro inseriti nel fregio. Questi ultimi, sorretti da tritoni e sirene, sono rappresentati secondo una visione da sotto in su, con il peduccio che fuoriesce dal bordo dell'architettura dipinta, in bilico tra lo spazio dipinto e quello reale dell'osservatore. I dodici vasi dello zoccolo, invece, sono raffigurati alla stregua di vasi veri disposti sul pavimento, al di sopra di un alto basamento dipinto in finta pietra che si sovrappone alle bordature della parete, anch'esse dipinte. In tal modo, i vasi appaiono posizionati oltre la superficie del muro, sul quale, ad accentuare l'illusione ottica, vi sono riportate le ombre (fig. 1).

Dei vasi figurati dello zoccolo, gli unici che non riportano episodi tratti dalle *Metamorfosi* sono quelli dipinti nel secondo vano, che raffigurano la *Lotta tra centauri* (fig. 2) e il *Sacrificio di una giovenca* (fig. 3). Questi derivano dai celebri *tromp l'oeil* cinquecenteschi dipinti da Polidoro da Caravaggio con la collaborazione di Maturino, sulla facciata di palazzo Milesi in via della Medaglia d'Oro a Roma (1524-1527 circa), oggi scomparsi, ma oggetto sin dalla seconda metà del Cinquecento di numerose riproduzioni, grafiche e a stampa¹⁴. Lo stesso Maratti possedeva un album di circa 77 disegni di copie dai fregi di Polidoro, ereditato dal suo maestro Andrea Sacchi¹⁵. Nonostante ciò denoti la fortuna del modello polidoresco nella bottega del Maratti, non è a questa fonte che il pittore guardò per realizzare i vasi della

14. La fortuna delle decorazioni di Polidoro è testimoniata da numerosi disegni che ne riproducono sia i fregi istoriati che gli ornati, raccolti in cospicuo numero da Lanfranco Ravelli nel volume dedicato ai disegni di e da Polidoro. Cfr. L. Ravelli, *Polidoro Caldara da Caravaggio. Disegni di Polidoro; copie di Polidoro*, Ed. "Monumenta Bergomensia", Bergamo 1978, in particolare pp. 226-410. Tra le varie copie sono noti i disegni da Polidoro di Peter Paul Rubens e Pietro da Cortona.

15. L'album, oggi conservato presso la Foundation Custodia, faceva parte della collezione di Frits Lugt. Cfr. J.B. Shaw, *The italian drawings of the Frits Lugt Collection/ 2. Polidoro album*, Institut Néerlandais, Parigi 1983.

galleria, poiché i disegni riproducono solo le storie della facciata e non gli ornati.

Le cinque coppie di vasi dipinte nel secondo fregio di Palazzo Milesi, sopra le finestre, all'epoca della galleria Spada costituivano un riferimento ben noto sia agli artisti, sia ai committenti. Una fedele citazione dei vasi istoriati di Polidoro si trova già in un affresco del Canini degli anni Quaranta e in uno del Grimaldi di circa vent'anni successivo¹⁶. A determinare la fortuna di questo modello furono le diverse imprese a stampa, realizzate per opera di artisti italiani e non¹⁷, che, già dalla fine del Cinquecento, ne sancirono la fortuna come tipologia di riferimento per il vaso istoriato.

Tra le *suites* di stampe, le serie eseguite da Cherubino Alberti (1582; 1628) e da Giovan Battista Galestruzzi (1658)¹⁸ si rivelano entrambe particolarmente interessanti in relazione alle pitture della galleria. La scelta dell'Alberti di estrapolare i vasi dal contesto decorativo di riferimento, di dedicarvi un foglio ciascuno e di rappresentarli su un piccolo basamento denota la volontà di fare dell'invenzione polidoresca un modello ornamentale. Le acqueforti di Galestruzzi, invece, raccolte in un'opera dal titolo *Opere di Polidoro da Caravaggio*¹⁹, si legano all'intento più erudito di conservare e diffondere

aA

16. Ci si riferisce ai vasi dipinti dal Canini per il soffitto della stanza di Rainaldo e Armida del palazzo Astalli a Sambuci (1645) e ai vasi dipinti dal Grimaldi per una volta di palazzo Nuñez Torlonia (1660 circa). Il vaso dipinto dal Grimaldi cita il modello di Polidoro solo nella scena rappresentata, da identificarsi probabilmente con dei giochi di putti; il Canini, invece, ne riprende sia la forma, sia la struttura. Cfr. M.C. Cola, *Giovan Angelo Canini e la committenza artistica degli Astalli nel palazzo di Sambuci*, «Bollettino d'arte», LXXXIII (1998), n. 103/104, pp. 51-56, in particolare pp. 58-59; *Gli affreschi di Palazzo Astalli*, «Bollettino dei musei comunali di Roma», XXIX (2015), pp. 5-16.

17. Per esempio, si dedicò al Polidoro Hendrick Goltzius quando giunse a Roma nel 1582, ma lasciò poi al connazionale Jan Saenredam il compito di inciderli. Cfr. W.L. Strauss, *Hendrick Goltzius: The complete Engravings and Woodcuts*, Abaris Books, New York 1977, vol. II, pp. 516-536; E. Borea, *Lo specchio dell'arte italiana: stampe in cinque secoli*, Edizioni della Normale, Pisa 2009, cap. XXI e pp. 193-200.

18. Per la raccolta di Alberti, cfr. S. Buffa (a cura di), *The Illustrated Bartsch. Italian masters in the sixteenth century*, Abaris Books, New York 1982, vol. XXXIV, sub voce; R. Manescalchi, *Cherubino Alberti. La luce incisa*, Edizioni Grafica European Center of Fine Arts, Firenze 2007, pp. 193-202; per la raccolta del Galestruzzi, cfr. P. Bellini (a cura di), *The Illustrated Bartsch. Italian masters of the seventeenth century*, Abaris Books, New York 1982, vol. XLVI, sub voce, pp. 152-175; L. Volpe, sub voce, *Galestruzzi, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 1998, vol. LI.

19. G.B. Galestruzzi, *Opere di Polidoro da Caravaggio*, Roma 1658. Un esemplare, quello pubblicato successivamente da Arnold von Westerhout è conservato presso la Bibliotheca Hertziana di Roma.

la memoria dell'immagine, poiché raffigurano intere sezioni dei fregi figurati. I vasi vengono infatti riprodotti come parte di una composizione più ampia, esattamente come erano stati dipinti da Polidoro: a coppie, al fianco di quattro antichi trofei e un mezzo busto di marmo²⁰.

Per decorare la galleria Spada, il Ricciolini doveva avere a mente entrambe le imprese. Nel rappresentare singolarmente i vasi sullo zoccolo, il pittore sembra rifarsi al concetto proposto dall'Alberti, ma il modello per gli ornati sembra potersi riconoscere nella raccolta del Galestruzzi. Se si confrontano le due versioni incise del vaso raffigurante la *Lotta tra i centauri* con la sua traduzione pittorica si riscontrano alcuni particolari assenti nell'Alberti, ma presenti nel Galestruzzi come, per esempio, la figura incurvata in avanti che si aggrappa al cratere del vaso, trasformata dal Ricciolini da tritone in centauro e la ripresa puntuale della disposizione delle figure sulla pancia del vaso con la coppia al centro e quella a sinistra che innalza lo scudo (fig. 4). Nel vaso dipinto con il *Sacrificio di una giovenca* vengono sintetizzati due vasi: la scena figurata è ripresa dal vaso a sinistra della tavola n. 3 del Galestruzzi, mentre la figura alata che si inarca tra la pancia del vaso e l'apertura richiama quella acefala del vaso di destra alla tavola n. 5.

L'uso che il Ricciolini fa del modello polidoresco si basa sulla scomposizione e sul libero riassetto delle parti, come si evince dai dettagli di ornato dei restanti dieci vasi aventi come soggetto le *Metamorfosi* di Ovidio. Per esempio, l'invenzione polidoresca delle anse del vaso formate da due serpi (riprodotta al foglio n. 4 del Galestruzzi) viene riproposta e reinventata dal Ricciolini nel vaso dipinto sullo zoccolo con *Pan che insegue Siringa*, in cui viene raddoppiato il numero delle serpi e aumentato l'intreccio tra i loro corpi. Uno dei vasi dipinti del fregio è decorato sulla pancia con la scena dell'*Adorazione di un idolo*, che si trova al foglio n. 6 del Galestruzzi, ma di cui il pittore varia la forma, qui schiacciata, e gli ornati.

Ad avvalorare l'ipotesi di una conoscenza dell'opera del Galestruzzi da parte del Ricciolini, oltre ai confronti pun-

20. La distribuzione originaria delle pitture sulla facciata è nota grazie all'incisione ottocentesca di Enrico Maccari. Cfr. E. Maccari, *Graffiti e chiaroscuri esistenti nell'esterno delle case*, Salviucci, Roma 1876, tav. 38.

tuali esposti, è il fatto che quattro dei sei trofei dipinti nel fregio della galleria Spada sono una chiara derivazione da quelli dipinti nel terzo fregio di Palazzo Milesi sopra le lunette delle finestre e presenti, tra le due *suites* di stampe, solo nell'opera seicentesca²¹. Quest'ultima sembra essere l'unica, allo stato attuale delle ricerche, che raccoglie in un unico volume sia la riproduzione dei vasi, sia dei trofei. Anche in questo caso, Ricciolini riprende l'impostazione generale in maniera tale che la fonte sia chiaramente riconoscibile, ma ne varia alcuni dettagli di ornato. La sfinge alata che sormonta l'elmo con il pennacchio della tavola numero 3 del Galestruzzi (fig. 5) viene trasformata dal Ricciolini in due sirene bicaudate, mentre rimane fedele al modello la decorazione sulla fascia frontale formata da due centauri affrontati, che afferrano la testa di medusa al centro (fig. 6).

La fortuna di questa raccolta in anni vicini alla realizzazione della galleria è comprovata dalla pubblicazione di un'edizione intorno alla metà degli anni Novanta per opera dell'incisore di Anversa Aronld van Westerhout (Anversa 1651-Roma 1725)²². Non è nota la data esatta della pubblicazione²³, ma sappiamo che il Westerhout, attivo a Roma dal 1681, conosce la sua maggior fortuna a partire dagli anni Novanta e, più precisamente, dal 1693, un anno dopo il suo ritorno da Firenze e un anno dopo la morte del suo maestro e amico Cornelis Bloemart (1603-1692), da cui eredita i disegni di bottega²⁴. Non è da escludere dunque che la riedizione abbia influenzato le scelte ornamentali della galleria, considerando che l'opera del Galestruzzi

21. G. B. Galestruzzi, *Opere di Polidoro* cit., pp. 2-6. La numerazione si riferisce a quella dell'intera raccolta.

22. La versione conservata presso la Bibliotheca Hertziana di Roma reca sul frontespizio la scritta «Si stampano e si vendono da Arnoldo van Westerhout con licenza de' Superiori». La matrice è conservata presso l'Istituto Centrale per la Grafica (inv. 221) e questa iscrizione corrisponde al secondo stadio; ve ne è un terzo in cui viene cancellato il nome di van Westerhout e sostituito con Billy. Cfr. A. Andresen, *Handbuch für Kupfertischsammler oder Lexicon der Kupfertischer, Maler-Radierer und Formschneider aller Länder und Schulen nach Massgabe ihrer geschätztesten Blätter und Werke*, T. O. Weigel, Leipzig 1870, I, p. 541; P. Bellini (a cura di), *The Illustrated Bartsch* cit., pp. 152-175.

23. Non vi è notizia delle riedizioni nel catalogo ragionato dell'artista. Cfr. D. Bodart, *Loeuvre du graveur Arnold Van Westerhout (1651-1725)*, Palais des Académies Bruxelles, Bruxelles 1976.

24. L. Simonato, *Cornelis Bloemaert's 1692 estate inventory and his final years*, «Print Quarterly», XXXIV (2017), n. 2, pp. 150-161.

rientrava tra gli interessi antiquari del cardinale Fabrizio Spada. Nell'indice della Biblioteca, suddiviso per classi di argomento, sotto *Medaglie* si trova il volume de *Le gemme antiche figurate di Leonardo Agostini In Roma 1657*²⁵, opera dello stesso Galestruzzi. Si tratta di una raccolta di 267 acquaforti realizzate per l'antiquario senese Leonardo Agostini, riproducenti cammei e gemme antiche conservate in alcune delle maggiori collezioni di antichità romane.

Per la natura del presente contributo non è possibile riportare qui tutti i confronti supportati dalle immagini, ma le ricerche svolte hanno dimostrato che i cammei e le placchette in finto bronzo dipinte sugli sguinci delle finestre e sulle porte riproducono nei minimi dettagli del volto e delle acconciature le acquaforti del volume. È dunque molto probabile che il Ricciolini si sia servito dell'opera conservata nella biblioteca del cardinale, il quale attraverso la citazione di questi modelli attestava la sua cultura antiquaria. Per esempio, nei sei scomparti in cui è suddivisa una delle due porte della galleria sono riprodotte, affrontate, le gemme con re Pergamo e Alessandro Magno²⁶; il console Caio Sulpicio e Traiano²⁷; Zefiro e le Ore²⁸.

L'uso delle stampe di ornato per la decorazione di interni era molto diffuso in altri territori, valga *in primis* l'esempio francese²⁹. A Roma, invece, questa stretta corrispondenza tra incisione e ornato pittorico della galleria Spada risulta essere una eccezione nel contesto decorativo a cavallo dei due secoli³⁰.

25. ASR, FSV, Miscellanea 1128, *Matariarum per suas classes digestarum qua in bibliotheca eminentissimi principis fabritio cardinalis spada reperiuntur. Index 1678*, f. 354v. Anche se datato sulla copertina al 1678, l'inventario conta anche volumi acquisiti posteriormente, poiché accanto ad alcuni titoli è segnata una datazione successiva.

26. *Le gemme antiche figurate di Leonardo Agostini senese, in Roma appresso dell'autore con licenza de' superiori MDCLVII*, Roma 1657, tavv. 31 e 34.

27. *Ivi*, tavv. 44 e 61.

28. *Ivi*, tavv. 148 e 149.

29. Sulla questione si vedano gli studi di Peter Fuhring, tra cui: P. Fuhring, R. Mathis (a cura di), *Images du Grand Siècle, l'estampe française au temps de Louis XIV (1660-1715)*, Bibliothèque Nationale de France, Paris 2005; P. Fuhring (a cura di), *Designing the décor, french drawings from the eighteenth century*, Calosute Gulbenkian Foundation, Lisbon 2005; P. Fuhring, B. Brejon de La Vergnè (a cura di), *L'estampe au grand siècle*, Bibliothèque Nationale de France, Paris 2010.

30. Sull'uso differente dei repertori a stampa di ornato tra Roma, Parigi e Torino si veda P. Fuhring, *Parigi, Roma, Torino: invenzione, rielaborazione e circolazione dei modelli di ornato*,

Il gusto filofrancese del cardinale, già noto agli studi e dimostrato tanto dall'arredamento della galleria, quanto dai soggetti dei nuovi cicli di tele, che avrebbero dovuto far riferimento alla galleria La Vrillière a Parigi³¹, permette di ipotizzare come anche la scelta di tale prassi fosse un richiamo al modello francese.

Tornando ai vasi raffigurati sullo zoccolo, i restanti dieci con le storie di Ovidio³², invece, si distinguono nettamente dai due ispirati a Polidoro non solo per il riferimento a una narrazione specifica che si distribuisce su tutte le parti, ma anche per la loro concezione architettonica, caratterizzata da dettagli che fuoriescono dalla pancia del vaso simulando una scultura a tutto tondo e dalle anse spesso costituite da personaggi della scena.

Nel vaso con il *Trionfo di Galatea*, riconoscibile grazie alla citazione raffaellesca del dettaglio con il putto trascinato dai due delfini, l'ansa è formata da due delfini agganciati per la coda che richiamano la natura marina della ninfa (fig. 1). Su di loro siede una figura che suona la siringa, allusione a Polifemo che intona il canto disperato per il rifiuto di Galatea. Nel vaso con la *Caduta di Fetonte* l'ansa è formata da una concatenazione di personaggi in sottile equilibrio: Zeus, che sta per scagliare il fulmine, è seduto di sbieco sull'orlo dell'apertura del vaso e poggia i piedi su un'aquila con le ali aperte, che, a sua volta, si posa solo con una zampa sulla pancia minore del vaso. Al di sotto, dalla pancia maggiore, sembrano fuoriuscire Fetonte che cade con le braccia spalancate e i cavalli imbizzarriti. In un vaso, la cui scena resta di difficile identificazione, l'ansa è formata da una figura femminile in piedi coperta da un drappo svolazzante, che si erge su una piccola ruota.

Anche se frutto dell'invenzione del pittore, per queste composizioni sembra che egli abbia guardato ai modelli

in M. di Macco, G. Dardanella, C. Gauna (a cura di), *Sfida al barocco 1680-1750: Roma, Torino, Parigi*, Sagep Editori, Genova 2020, pp. 75-88.

31. S. Pierguidi, *Il programma sacrificato ai pittori. Le gallerie La Vrillière (Parigi 1635-1660), Spada (Roma 1698-1699) e Bonaccorsi (Macerata, 1710-1717)*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», XXVIII (2005), pp. 129-168.

32. Per ragioni di spazio, nel testo non vengono descritti tutti i vasi, in parte già identificati dal Neppi nelle scene. Dall'inventario della biblioteca del cardinale il volume delle *Metamorfosi* risulta tra i posseduti. ASR, FSV, m. 1128, c. 546v.

dell'oreficeria, nonostante nei dettagli di ornato vengano riprese, talvolta, le invenzioni di Polidoro.

Un gusto simile alle invenzioni del Ricciolini si può riscontrare in un foglio anonimo conservato alla Kunsthalle di Amburgo, catalogato come scuola italiana della seconda metà del XVII secolo³³. Nonostante la scena rappresentata, la *Morte di Lucrezia*, sia molto più articolata e ricca di personaggi, l'ansa formata dalla congiunzione di due elementi sottili, uno concavo e uno convesso, richiama alcuni esempi dei vasi Spada. L'articolata decorazione dell'impugnatura, presente anche nelle pitture, suggerisce che il foglio sia il progetto, semmai fu realizzato, per un vaso da esposizione. Il disegno è stato finora ricondotto al gusto per l'oreficeria caratterizzato dalla sintesi di motivi decorativi manieristi e barocchi, formalizzato nel repertorio del napoletano Orazio Scoppa della metà del XVII secolo e ancora ampiamente diffuso nei primi del Settecento³⁴.

Tuttavia, nel disegno, come nelle pitture Spada, nonostante sia presente quella commistione di elementi derivanti dalla tradizione iconografica delle grottesche e dal repertorio formale del barocco, si può riscontrare un loro superamento in direzione di un progressivo alleggerimento. Questo è dato proprio dalle anse ampie e sottili ornate con figure a tutto tondo, che non si fondono con il volume del vaso, ma sono a esso applicate. Alle grottesche e all'elemento metamorfico si predilige l'inserimento della figura umana, tradotto nel disegno con il motivo, derivante dal repertorio di Bernini e Schör, del putto in volo che sorregge una sottile ghirlanda di fiori e, nelle pitture, con le figure mitologiche che fungono da anse.

Tra gli esempi di oreficeria tardo seicentesca va presa in considerazione la produzione di Massimiliano Soldani

33. P. Prange, *Italienische Zeichnungen 1450-1800; Zeichnungen aus dem Kupfertischkabinett der Hamburger Kunsthalle*, Böhlau, Köln 2009, p. 412.

34. Dello Scoppa, il biografo Bernardo de' Dominici ricorda la sua attività di pittore di ornati e prospettive. L'opera, dedicata a Melchiorre Borgia, costituisce un prontuario di elementi decorativi in voga a Napoli nella prima metà del Seicento, realizzate per comodo degli ornatisti. Cfr. M. Magnifico (a cura di), *Gli incisori napoletani del '600*, catalogo della mostra (Roma, Istituto Nazionale della Grafica), «Print collector. Il conoscitore di stampe», LIV (1981), n. 5, pp. 32-39; E. Catello, *Modelli per argentieri di Orazio Scoppa*, «Arte cristiana», LXIX (1981), pp. 145-150; A. Omodeo, *Grafica napoletana del '600*, Regina, Napoli 1981, pp. 49-55.

Benzi (1656-1740)³⁵, scultore di metalli al servizio dei Medici e direttore della zecca fiorentina dal 1688 al 1728. In particolare, nelle anse in bronzo delle due urne in porfido realizzate per Cosimo III nel 1689³⁶ si riscontra lo stesso ritmo compositivo espresso nelle pitture del Ricciolini, oltre che l'inserimento della figura umana a tutto tondo, tratto distintivo del gusto dell'oreficeria tardo seicentesca. Ai due lati dell'urna è applicata un'aquila a testa in giù, al cui collo si appende un puttino il quale, inarcandosi, tocca il vaso con la punta del piede in un gioco di delicati equilibri che ricorda il vaso dipinto con la *Caduta di Fetonte*.

Anche se fino a oggi non si hanno tracce di un contatto diretto tra il Soldani e il Ricciolini, non è da escludere che sia potuto avvenire durante il soggiorno romano del Soldani in Accademia fiorentina dal 1678 al 1682³⁷ o durante i lavori del 1686 di Ricciolini per la villa a Poggio Imperiale³⁸, residenza della madre di Cosimo III.

A riprova di un'unità progettuale tra decorazione della galleria e il suo allestimento e della capacità del Ricciolini di assorbire e reinventare modelli e fonti iconografiche, ci si vuole soffermare su un vaso dipinto, identificato genericamente dal Neppi come scena dionisiaca. Vi si riconosce, invece, l'*Incontro tra Bacco e Arianna* grazie al confronto con la tela di analogo soggetto dipinta nel 1697 per il cardinale da Giuseppe Bartolomeo Chiari, esposta in galleria come riporta l'inventario³⁹. È probabile che il Ricciolini abbia guardato al dipinto per la rappresentazione del mito; egli vi inserisce un ramo di quercia che spunta dal vaso alle spalle di Arianna, elemento presente nella tela del Chiari, ma solitamente non rappresentato e non descritto nei testi ovidiani. Ciononostante, se il Chiari rappresentata la ver-

aA

35. C. Avery, *Massimiliano Soldani sculptor of the Medici: sixty drawings*, Nicolas Schwed, Parigi 2017, pp. 16-23.

36. A. Giusti, *Un dorato crepuscolo: il regno di Cosimo III*, in C. Acidini Luchinat (a cura di), *Tesori dalle Collezioni medicee*, Octavo, Firenze 1997, p. 182.

37. C. Avery, *Massimiliano Soldani* cit.

38. Per la partecipazione del Ricciolini al cantiere fiorentino, cfr. M. Ciampolini, *Il Palazzo Chigi-Zondadari a San Quirico d'Orcia*, Nuova Immagine Ed., Siena 1992, p. 70; M.G. Borsoi, *Michelangelo Ricciolini* cit.; A. Ragazzini, *La Villa di Poggio Imperiale: una reggia fiorentina nel patrimonio Unesco*, Edizioni Polistampa, Firenze 2018, pp. 76-86.

39. R. Cannatà, M.L. Vicini, *La Galleria* cit., p. 122; M.L. Vicini, *Il collezionismo* cit., pp. 57-59.

sione dei *Fasti* di Ovidio, vale a dire quella che vede Venere intercedere per Bacco alla proposta di matrimonio da fare ad Arianna, il Ricciolini raffigura l'episodio tratto delle *Metamorfosi*, in cui Venere è assente.

La commistione di modelli di riferimento nella decorazione ornamentale della galleria sembra dunque essere il frutto di una perfetta comunione di intenti tra il gusto del cardinale Spada e l'abilità del pittore, definito dal Pio «pronto et erudito nell'inventare»⁴⁰. Difatti, nelle successive imprese decorative del Ricciolini non sarà presente la stessa varietà di soluzioni⁴¹.

Se scegliere le stampe del Galestruzzi voleva dire guardare all'Antico e scegliere gli ornati di Polidoro citare un modello dall'Antico reinventato da un artista della bottega di Raffaello, guardare alla produzione contemporanea di oreficeria significava essere aggiornati sul moderno.

Considerando che la ricerca artistica della Roma di fine secolo, promossa in primo luogo da Carlo Maratti in seno all'Accademia di San Luca, si basava proprio sull'aggiornamento dei modelli dei maestri del passato⁴², la storia degli ornati della galleria Spada può dunque essere esemplificativa di questo dialogo tra antico e moderno caratterizzante l'identità della cultura figurativa romana di fine Seicento.

La stretta corrispondenza tra stampe e ornati dipinti conferma inoltre il ruolo delle prime nella produzione dei secondi e fa della storia della decorazione della galleria Spada uno dei rari casi romani in cui l'ornato rispecchia il gusto e gli interessi antiquari del cardinale.

40. C. Enggass, R. Enngass (a cura di), *Nicola Pio* cit., p. 110.

41. Galleria di palazzo Orsini a Monterotondo (1700-1710); galleria di palazzo Buonaccorsi a Macerata (1711-1712); casino dei pescatori a Frascati (1715).

42. L. Barroero, S. Prospero Valenti Rodinò, S. Schütze (a cura di), *Maratti e l'Europa*, Campisano, Roma 2015; S. Ebert-Schifferer (a cura di), *Maratti e la sua fortuna*, Campisano, Roma 2016.

Sezione II
Organizzare, ridefinire, rifunzionalizzare lo spazio

6. Gli antichi terremoti come fenomeno di ridefinizione dello spazio umano: alcuni casi studio di età romana

Salvatore Sindoni

aA

I terremoti avvenuti nel centro Italia tra l'agosto 2016 e il gennaio 2017 hanno riaperto i riflettori sulla problematica sismica e sulle indagini a essa correlate. In tale circostanza gli specialisti del settore hanno ribadito ancora una volta l'importanza, in termini di prevenzione, di una conoscenza approfondita della sismicità storica di ogni regione¹.

Ormai da diversi anni, infatti, professionisti dalle competenze differenti quali sismologi, geologi, archeologi e storici hanno dato vita a numerose collaborazioni e occasioni di confronto sullo studio dei fenomeni sismici occorsi in Italia e nel bacino del Mediterraneo dalle epoche più antiche all'età contemporanea. Un aspetto interessante di queste ricerche riguarda l'impatto socio-economico sulle aree colpite, dal momento che un terremoto, specie se di particolare potenza distruttiva, può modificare la storia dell'occupazione umana di una zona, determinandone situazioni di abbandono, ricostruzione e trasformazione totali o parziali.

77

1. P. Galli, *I terremoti dell'agosto-ottobre 2016 di Amatrice e Norcia: un evento eccezionale*, «Professione Geologo», L (2017), pp. 10-13; Id. et al., *The Awakening of the Dormant Mount Vettore Fault (2016 Central Italy Earthquake, Mw 6.6): Paleoseismic Clues on Its Millennial Silences*, «Tectonics», XXXVIII (2019), pp. 687-705.

In ambito archeologico si rivela dunque fondamentale la capacità di riconoscere all'interno della sequenza stratigrafica di un sito l'eventuale presenza di tracce sismiche, in modo da interpretarne correttamente le unità precedenti e successive all'evento e poter comprendere nel complesso le dinamiche insediative. L'esperienza sul campo ha reso evidente la necessità di una pratica multidisciplinare, l'archeosismologia, che coniuga scienze geologiche, archeologiche e storiche².

Attraverso alcuni casi studio dell'Italia centro-meridionale di età romana il presente lavoro vuole evidenziare il ruolo di un terremoto nella ridefinizione o, a seconda dei casi, definizione del rapporto uomo-spazio in antichità. A tal fine è stata analizzata la fase post sismica di diversi contesti, mediante la lettura dei dati archeologici coadiuvata, ove possibile, da uno studio storico-epigrafico volto alla conoscenza delle componenti socio-politiche predominanti in quell'ambito territoriale.

Tra le conseguenze archeologicamente attestate del verificarsi dei terremoti antichi vi è l'abbandono dei luoghi, come avvenne nel II sec. d.C. per il santuario di *Hercules*

aA

2. L'archeosismologia si configura infatti come «uno studio interdisciplinare che, tramite l'analisi dei risultati e delle evidenze di scavo di siti archeologici, consente di individuare e caratterizzare forti terremoti noti, meno noti e persino sconosciuti»: P. Galli, L. Scaroina, *Il fascino discreto dell'archeosismologia. Casi studio dal Molise*, «Archeomolise», III (2010), p. 8. Sull'argomento vedi anche S. Santoro Bianchi, *Dalla sismologia storica all'archeosismologia*, «Ocnus. Quaderni della Scuola di specializzazione in archeologia», IV (1996), pp. 242-247; G. Traina, *Geografia e topografia storica*, in L. Cracco Ruggini (a cura di), *Storia antica. Come leggere le fonti*, il Mulino, Bologna 2000 [nuova edizione], pp. 55-56. Riguardo al tema è necessario inoltre ricordare le opere a carattere manualistico, tra cui E. Guidoboni, J.E. Ebel, *Earthquakes and Tsunamis in the Past. A Guide to Techniques in Historical Seismology*, Cambridge University Press, Cambridge 2009; A. Arrighetti, *L'archeosismologia in architettura. Per un manuale*, Firenze University Press, Firenze 2015 e i contributi maggiormente incentrati sugli aspetti tecnici e costruttivi, rivolti in generale al mondo antico come C.F. Giuliani, *Provvedimenti antisismici nell'Antichità*, «Journal of Ancient Topography», XXI (2011), pp. 25-52, oppure focalizzati su casi specifici: L. Pecchioli et al., *Evidence of Seismic Damages on Ancient Roman Buildings at Ostia: an Arch Mechanical Approach*, «Journal of Archaeological Science Reports», XXI (2018), pp. 117-127; F. Filocamo et al., *Roman Builders Facing the Risk of Disaster: Coupling Archaeological and Geochemical Analyses of a Section of the 'Aqua Augusta' (the Roman Serino Aqueduct, Southern Italy)*, «Archaeometry», LX (2018), n. 5, pp. 915-932; H. Dessales et al., *Entretien d'un aqueduc face au risque sismique: le cas de l'aqueduc du Serino (Italie)*, in M. Ronin, C. Möller (édité par), *Instandhaltung und Renovierung von Straßen und Wasserleitungen von der Zeit der römischen Republik bis zur Spätantike. Entretien et restauration des infrastructures routières et hydrauliques de l'époque républicaine à l'Antiquité tardive*, Nomos, Baden-Baden 2019, pp. 135-160.

Curinus a Sulmo, l'odierna Sulmona, colpito da un sisma che riguardò una vasta superficie dell'Italia centrale. L'evento tellurico è stato identificato grazie alla lettura di un'epigrafe rinvenuta nel Settecento presso l'abbazia di San Clemente a Casauria, in provincia di Pescara, il cui testo riporta il restauro a opera di *Caius Sulmonius Primus* e *Caius Sulmonius Fortunatus* di una pesa pubblica del *pagus Interpromium*, danneggiata da un terremoto: «[C(aii)] Sulmonii Primus et Fortunatus / [p]onderarium pagi Interpromini, / [vi] terrae motus dilapsum, a solo / [s]ua pecunia restituerunt»³. Non disponendo di nessun altro elemento, il sisma è stato datato al II sec. d.C. basandosi sullo stile dell'iscrizione, mentre l'epicentro è stato individuato nell'attuale territorio del comune di San Valentino in Abruzzo Citeriore, anch'esso nella provincia di Pescara e distante in linea d'aria una ventina di chilometri da Sulmona⁴. Bisogna notare però che diversi autori già dagli inizi del Novecento identificavano il *pagus Interpromium* con la medesima zona in cui si trova la chiesa di San Clemente a Casauria e, sulla scorta di questa interpretazione, nell'ultimo ventennio hanno avuto luogo alcune indagini finalizzate a definire un nuovo epicentro⁵. Le osservazioni sul campo, gli studi in laboratorio e le ri-

3. CIL IX, 3046 = ILS 5609. Cfr. C. Lega, *Catalogo delle epigrafi latine riguardanti terremoti*, in E. Guidoboni (a cura di), *I terremoti prima del Mille in Italia e nell'area mediterranea. Storia, Archeologia, Sismologia*, Istituto Nazionale di Geofisica, Bologna 1989, p. 145, n. 10, con bibliografia precedente. Sul rinvenimento settecentesco dell'iscrizione vedi G. Allegranza, *Opuscoli eruditi latini ed italiani del P.M. Giuseppe Allegranza*, Lorenzo Manini, Cremona 1781, p. 227.

4. Il terremoto è registrato nei cataloghi sismici dal 1989 e la sua localizzazione trova conferma nel CFTI5Med, versione più recente del Catalogo dei Forti Terremoti in Italia e nell'area Mediterranea, che gli attribuisce anche una data convenzionale, il 101 d.C., oltre che un'intensità di IX-X MCS e una magnitudo di 6.2: E. Guidoboni *et al.*, *CFTI5Med, Catalogo dei Forti Terremoti in Italia (461 a.C.-1997) e nell'area Mediterranea (760 a.C.-1500)*, Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia (INGV), 2018, <https://doi.org/10.6092/ingv.it-cfti5>.

5. Per l'identificazione del *pagus* con la zona di San Clemente a Casauria: G. De Petra, P.L. Calore, *Interpromium et Cei*, «Atti della Regia Accademia di Napoli», XXI (1900-1901), p. 167; A.R. Staffa, *Carta archeologica della provincia di Pescara. Elaborato tecnico ufficiale del Piano territoriale provinciale*, Media, Selva Piana di Mosciano S. Angelo 2004, pp. 135-140 con bibliografia precedente. Riguardo alle indagini finalizzate a localizzare l'area epicentrale del sisma vedi F. Galadini, P. Galli, *Archaeoseismology in Italy: Case Studies and Implications on Long-Term Seismicity*, «Journal of Earthquake Engineering», V (2001), pp. 50-55, <https://doi.org/10.1080/13632460109350385>; E. Ceccaroni *et al.*, *The 2nd Century AD Earthquake in Central Italy: Archaeoseismological Data and Seismotectonic Implications*, «Natural Hazards», L (2009), pp. 335-359, <https://doi.org/10.1007/s11069-009-9343-x>.

cerche di carattere storico hanno consentito di ipotizzare un'areale sismico compreso tra la Valle Subequana a nord, Montenerodomo (*Iuvanum*) a sud-est e la Marsica (*Marruvium*, nell'attuale territorio di San Benedetto dei Marsi) a ovest. Tracce archeologiche collegabili con un fatto di natura sismica quali segni di distruzioni improvvise, abbandoni, restauri, ricostruzioni databili al II sec. d.C. sulla base dei rinvenimenti materiali (ceramica, coroplastica, monete, ecc.), sono state difatti riscontrate in numerosi siti della zona indicata, tra cui Castel di Ieri, Molina Aterno, *Alba Fucens* (Massa d'Albe), *Aufinum* (Capestrano), *Superaequum* (Castelvecchio Subequo) con evidenze più accentuate a *Corfinium* (Corfinio), *Ocriticum* (Cansano) e appunto *Sulmo* (Sulmona) con il santuario di *Hercules Curinus*⁶. A seguito della distribuzione geografica di queste stratigrafie 'del danno', unita a modelli di simulazione relativi alla distribuzione di intensità virtuali e confrontata con quella dei danneggiamenti causati dai terremoti storici verificatisi nell'area tra i secoli XIV e XVII⁷, gli studiosi hanno ricondotto l'origine del terremoto all'attivazione della faglia del Monte Morrone e, poiché al centro dell'*hanging wall* della suddetta faglia è collocata la città di Sulmona, l'epicentro è stato identificato in quest'ultima e nell'intera Conca Peligna⁸. Al terremoto è stata poi

6. A *Corfinium*, in località Piano San Giacomo, le indagini condotte in un settore di natura residenziale e commerciale hanno messo in luce tracce di crollo e di incendio generalizzati, seguiti da una successiva fase ricostruttiva in cui le strutture precedenti, verosimilmente danneggiate, furono sostituite con nuovi edifici: L. Brunetti *et al.*, *Il ritorno dei Peligni*, «Archeologia Viva», XXVIII (1992), pp. 66-68. Nell'area sacra di *Ocriticum*, costituita da un monumentale santuario di Giove sul pianoro di Cansano, le ricerche hanno rivelato la distruzione improvvisa e la brusca interruzione nell'utilizzo di un piccolo tempio dedicato al culto di divinità femminili: M. Milani, *Il tempio e il terrazzo inferiore*, in R. Tuteri (a cura di), *Ocriticum. Frammenti di terra e di cielo*, Synapsi, Sulmona 2005, pp. 83-91, in part. 88-91. Per le restanti località citate nel testo, una dettagliata panoramica relativa alle attività di scavo e agli indizi archeologici accostabili all'evento sismico del II sec. d.C. è contenuta in E. Ceccaroni *et al.*, *The 2nd Century* cit., pp. 340-350, con bibliografia di riferimento.

7. E. Ceccaroni *et al.*, *The 2nd Century* cit., pp. 350-355.

8. La lunghezza della faglia ha suggerito per il sisma una magnitudo di 6.6-6.7, parametro in linea con i danni rilevati sul campo: *ivi*, p. 355. Sulla faglia attiva del Monte Morrone vedi S. Gori *et al.*, *Deep-Seated Gravitational Slope Deformation, Large-Scale Rock Failure, and Active Normal Faulting Along Mt. Morrone (Sulmona Basin, Central Italy): Geomorphological and Paleoseismological Analyses*, «Geomorphology», CCVIII (2014), pp. 88-101, con bibliografia precedente. Per la storia sismica di Sulmona vedi F. Galadini, R. Carrozzo, *I terremoti a Sulmona: indagini di sismologia storica per la microzonazione sismica*, «Quaderni di Geofisica», CXVIII (2014).

assegnata su base numismatica una nuova cronologia riferibile a circa la metà del II sec. d.C., dal momento che tra i materiali messi in luce negli strati di crollo dei siti esaminati il più recente è una moneta di Antonino Pio del 147-148 d.C. ritrovata in località Piano San Giacomo a Corfinio, che funge dunque da *terminus post quem* per l'evento⁹.

Per ciò che riguarda il santuario di *Hercules Curimus*, esso fu realizzato nel IV sec. a.C. alle pendici del Monte Morrone, in località Badia. Strutturato su due terrazzamenti che sfruttano il pendio naturale, fu uno dei luoghi sacri più rilevanti della *regio IV Samnium* e conobbe fasi di ricchezza e ampliamento fino alla metà del II sec. d.C., quando le frane conseguenti al terremoto ne seppellirono il terrazzo superiore. Da questo momento il *fanum* venne abbandonato e mai più frequentato, come evidenziato dalle attività di scavo e da ulteriori saggi effettuati nella sottostante area di Fonte D'Amore, che hanno portato alla luce un deposito utilizzato dal complesso sacro: unità di crollo rinvenute al suo interno, contenenti frammenti ceramici attribuibili alla prima metà del II sec. d.C., hanno rivelato che anche questa struttura fu irrimediabilmente danneggiata dal sisma¹⁰.

Interessando un'area piuttosto ampia, il terremoto del II sec. d.C. influenzò la relazione tra presenza umana e territorio in maniera differenziata da un luogo all'altro, dando vita non soltanto a casi di abbandono ma anche di ricostruzione e nuovo sviluppo edilizio. È ciò che con buona probabilità accadde a *Marruvium*, sui cui antichi resti si è sviluppato l'attuale centro abitato di San Benedetto dei Marsi, in provincia dell'Aquila. Indagini di scavo eseguite nel corso degli anni Ottanta all'interno del territorio comunale hanno mostrato che nel II sec. d.C. il *municipium* fu oggetto di una notevole serie di opere edilizie, che potrebbero configurarsi come interventi ricostruttivi indotti dal succitato fatto sismico¹¹.

9. E. Ceccaroni *et al.*, *The 2nd Century* cit., p. 350.

10. In merito al santuario e agli scavi pertinenti vedi E. Mattiocco (a cura di), *Dalla villa di Ovidio al santuario di Ercole*, Soprintendenza archeologica dell'Abruzzo, Sulmona 1989; Id., *Un santuario tra leggenda e realtà*, in E. Mattiocco, G. Papponetti, *Sulmona, città d'arte e poeti*, Carsa, Pescara 1996, pp. 24-29.

11. Su queste campagne di scavo: P. Sommella, *Centri storici ed archeologia urbana in Italia. Novità dall'area mesoadriatica*, in *Arqueologia de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas. Zaragoza 1983*, Ministerio de Cultura, Madrid 1985, pp. 359-396, in part. 365-384;

Intorno all'ultimo venticinquennio del I sec. a.C. la cittadina romana è caratterizzata dal tipico impianto ortogonale con all'interno edifici pubblici, commerciali e abitativi che disegnano un tessuto urbano ben delineato¹². Gli scavi compiuti nel settore nord-est dell'insediamento moderno hanno portato alla luce i resti in *opus mixtum* di reticolato e laterizio relativi a un complesso termale, che poggia mezzo metro sopra le rasature di preesistenti abitazioni in *opus reticulatum* di fine I sec. a.C. Questo tipo di sovrapposizione è stato notato in più punti dell'area indagata, motivo per cui si è giustamente supposto che l'intero isolato venne adibito a complesso termale con un rialzo dei piani di calpestio¹³. Il tipo di apparecchiatura muraria e gli ulteriori elementi forniti dallo scavo hanno suggerito per queste terme un inquadramento cronologico ai primi decenni del II sec. d.C., ma risulta ancor più indicativo che saggi realizzati in diverse zone del reticolato cittadino sembrino tutti proporre per lo stesso secolo un generale innalzamento dei livelli orizzontali del *municipium*. Per esempio, a poca distanza dai bagni termali, su via della Circonvallazione, sono state documentate alcune *tabernae* in cui una nuova soglia copre quella precedente, databili intorno alla metà del II sec. d.C.¹⁴; a est di questi spazi commerciali sono state inoltre riconosciute due strutture in *opus latericium*, una dal pavimento musivo decorato a meandro continuo databile all'età flavia, l'altra identificabile in un ambiente termale per la presenza dei resti di *suspensurae*: in quest'ultimo è stata rinvenuta una testa marmorea giovanile, datata in base ai confronti stili-

P. Sommella, M. Tascio, *Ricerche sull'urbanistica romana nella zona fucense: Marruvium*, in *Il Fucino e le aree limitrofe nell'antichità. Atti del convegno di archeologia, Avezzano 10-11 novembre 1989*, Archeoclub d'Italia sezione della Marsica, Roma 1991, pp. 456-477; E. Ceccaroni *et al.*, *The 2nd Century* cit., p. 348. La quasi totalità delle strutture rinvenute è stata in seguito occultata dall'edilizia moderna e allo stato attuale non risulta più visibile.

12. Il *municipium* di *Marruvium* e il suo territorio dal 2015 sono al centro di un'indagine topografica atta ad analizzare l'impatto del processo di municipalizzazione romana sull'Italia centrale. Al riguardo vedi C. Blasetti Fantauzzi, *Survey nel territorio del municipium di Marruvium (San Benedetto dei Marsi - Abruzzo). Risultati preliminari*, «Analysis Archaeologica», II (2016), pp. 133-148; Ead., *Il municipium di Marruvium e il suo territorio: sviluppo urbano e dinamiche insediative tra la tarda repubblica e la media età imperiale*, «AION. Annali di Archeologia e Storia Antica», XXVI (2019), pp. 253-274, con bibliografia precedente sul sito, compresa la fase preromana.

13. P. Sommella, M. Tascio, *Ricerche* cit., pp. 459-460.

14. *Ivi*, p. 460.

stici tra i primi decenni e la metà del II sec. d.C.¹⁵. Su via Napoli infine, nel settore centro-nord dell'abitato attuale, sono state intercettate le sopravvivenze monumentali di un edificio in *opus mixtum* di reticolato e laterizio interpretato come una basilica, lambita sul retro dell'abside da una strada lastricata posta circa un metro e mezzo più in basso rispetto al fabbricato¹⁶.

La dislocazione e la quantità degli interventi edilizi restituiscono per la *Marruvium* di II sec. d.C. un quadro segnato dall'esigenza di pareggiare i complessivi livelli di frequentazione sui quali impostare nuove costruzioni, circostanza per cui non sembra azzardato pensare a un importante piano di ripristino e sviluppo urbanistico susseguente al terremoto che colpì questa parte della penisola intorno alla metà del secolo. Una tale ipotesi consente inoltre di abbassare leggermente la cronologia di alcune opere edilizie, in *primis* le terme del settore nord-est, dai primi decenni a poco dopo la metà del II sec. d.C. Sotto il profilo socio-politico ed economico, è opportuno sottolineare che la realizzazione di un nuovo impianto termale sarebbe stata pressoché impossibile senza l'esproprio dell'intero isolato, contingenza che implica l'esistenza di maggiorenti locali dotati di una certa autorevolezza, capaci di imporsi con simili operazioni, anche con l'eventuale assistenza da parte imperiale¹⁷.

Quanto detto per *Marruvium* trova interessanti termini di confronto con la ricostruzione di Pompei seguita al terre-

15. *Ivi*, p. 461.

16. *Ivi*, pp. 461-462, 471, fig. 15.

17. In tale direzione sembra condurre la già citata testa di giovinetto rinvenuta, la cui accurata fattura ha fatto pensare a un personaggio di rango: P. Sommella, *Centri storici cit.*, p. 372. Interventi dell'imperatore in favore di comunità colpite da catastrofi naturali sono testimoniati dalle fonti letterarie, epigrafiche e numismatiche, nonché dalle evidenze archeologiche. Attraverso la concessione di aiuti economici, agevolazioni fiscali ed esenzione dalle tasse il *princeps* mostrava in toni propagandistici le sue doti di *liberalitas, munificentia e providentia*, ricevendo dalle popolazioni dediche di statue e iscrizioni per il soccorso prestato. Sul tema vedi G. Clementoni, *Tiberio e il problema della protezione civile*, in M. Sordi (a cura di), *Fenomeni naturali e avvenimenti storici nell'antichità*, Vita e Pensiero, Milano 1989, pp. 167-183; G. Traina, *Terremoti e misure amministrative nella provincia d'Asia*, «Mediterraneo antico. Economie, società, culture», V (2002), pp. 747-757; C. Soraci, *L'Etna e le Eolie. L'emergenza vulcani e i provvedimenti messi in atto dal governo romano*, «Quaderni catanesi di studi classici e medievali», III (2004), pp. 447-474; S. Conti, *Provvedimenti imperiali per comunità colpite da terremoti nel I-II sec. d.C.*, «Klio», XC (2008), pp. 374-386.

moto che la colpì il 5 febbraio del 62 d.C.¹⁸, diciassette anni prima della ben più nota eruzione del Vesuvio che pose fine alla vita della città. Anche in questo caso il post sisma fu caratterizzato da un'intensa opera ricostruttiva, analizzata negli aspetti tecnici e nei risvolti sociali da una significativa serie di studi che ha individuato l'adozione di diverse soluzioni architettoniche e cambiamenti nella destinazione d'uso delle strutture, questi ultimi visibili principalmente nella trasformazione di abitazioni private in spazi lavorativi di tipo commerciale e artigianale¹⁹. Riguardo al primo punto, le indagini hanno documentato, tra gli interventi messi in atto, la muratura di porte e finestre per rinforzare le pareti, l'utilizzo di contrafforti in laterizio sia per rinforzare le murature danneggiate sia per reggere gli archi di consolidamento delle volte, la chiusura dei colonnati di alcuni peristili tramite muri di collegamento, le rincalzature di piombo alla base delle colonne e l'inserimento *ex novo* di

18. In quell'anno l'area vesuviana fu l'epicentro di un violento sisma, dell'intensità massima di IX MCS, che causò danni anche a *Neapolis* e *Nuceria* ed ebbe gli effetti più gravi su Pompei ed Ercolano. La data riportata è quella accettata dalla maggioranza degli studiosi ed è stata ricavata da un passo degli *Annales* di Tacito (*Tac. Ann.* 15, 22, 2) testimonianza dell'evento insieme al IV cap. delle *Naturales Quaestiones* di Seneca (*Sen. Nat.* 6, 1, 1-2), che invece colloca il terremoto nell'anno successivo. Un interessante contributo sulla questione è fornito da E. Savino, che in uno studio relativo al ruolo di Nerone nella ricostruzione di Pompei apporta una serie di nuovi elementi in favore della datazione al 63 d.C.: E. Savino, *Nerone, Pompei e il terremoto del 63 d.C.*, in A. Storchi Marino, G.D. Merola (a cura di), *Interventi imperiali in campo economico e sociale. Da Augusto al Tardoantico*, Edipuglia, Bari 2009, pp. 225-244, con ampia bibliografia in merito all'ultima fase di vita della città vesuviana.

19. Punto di riferimento per le ricerche è stato il contributo di J. Andreau, *Histoire des séismes et histoire économique. Le tremblement de terre de Pompéi (62 ap. J.-C.)*, «Annales. Économies, Sociétés, Civilisations», XXVIII (1973), pp. 369-395, seguito da J.-P. Adam, *Observations techniques sur les suites du séisme de 62 à Pompéi*, in C. Albore Livadie (édité par), *Tremblements de terre, éruptions volcaniques et vie des hommes dans la Campanie antique*, Centre Jean Bérard, Naples 1986, pp. 67-87. I lineamenti di indagine più recenti sono espressi da A. Varone, *Convivere con i terremoti. La travagliata ricostruzione di Pompei dopo il terremoto del 62 d.C. alla luce delle nuove scoperte*, in S.T.A.M. Mols, E.M. Moormann (a cura di), *Omni pede stare. Saggi architettonici e circumvesuviani in memoriam Jos de Waele*, Electa, Napoli 2005, pp. 315-324; F. Pesando, *Prima della catastrofe: Vespasiano e le città vesuviane*, in F. Coarelli (a cura di), *Divus Vespasianus. Il bimillenario dei Flavi. Catalogo Mostra, Roma 26 Marzo 2009-10 Gennaio 2010*, Electa, Milano 2009, pp. 378-385; Id., *Ruinae et Parietinae Pompeianae. Distruzioni e abbandoni a Pompei all'epoca dell'eruzione, «Vesuviana»*, III (2011), pp. 9-30; H. Dessales, *Les savoir-faire des maçons romains, entre connaissance technique et disponibilité des matériaux. La connaissance des roches et son application par les structores. Le cas pompéien*, in N. Monteix, N. Tran (édité par), *Les savoirs professionnels des gens de métier. Études sur le monde du travail dans les sociétés urbaines de l'empire romain*, Centre Jean Bérard, Naples 2011, pp. 41-63.

ammorsature cantonali²⁰. Per ciò che concerne invece il mutamento relativo all'impiego degli ambienti, rappresentano esempi in merito l'*officina tintoria* di *Ubonius* (VII, 2, 11), le cui caldaie furono impiantate nel peristilio della *domus* persistente, e una casa di via di Nola (v, 3, 8) adibita a *pistrinum* con l'*atrium* utilizzato per collocarvi forno e macine. Nella città vesuviana, come ipotizzato prima per il centro della Marsica, è presente un cetto sociale dal forte peso economico e politico, ovvero la classe media di imprenditori e commercianti che sfrutta le condizioni create dal sisma per operare cambi di proprietà, speculazioni edilizie ed espansioni delle proprie *domus* a danno di altre attraverso l'impianto di giardini, frutteti e spazi verdi²¹. Gli esponenti di questo gruppo sociale manifestano la loro forza con evergesie pubbliche elargite in favore della ricostruzione cittadina, di cui l'espressione più rappresentativa è probabilmente il restauro *a fundamentis* del tempio di Iside (VIII, 7, 27-28) sostenuto dal liberto *Numerius Popidius Ampliatus*²². Secondo la visione storico-archeologica tradizionale, la classe dei liberti avrebbe preso il posto della precedente élite patrizia approfittando della sua incapacità nel fronteggiare l'emergenza seguente al sisma; in realtà, la società romana di prima età imperiale è attraversata da un evidente fenomeno di mobilità sociale, contraddistinto dall'ascesa politica di potenti famiglie di liberti che avevano fatto fortuna attraverso le loro attività commerciali. Il fenomeno, che registra attestazioni archeologiche ed epigrafiche in altri siti campani come Miseno e *Puteoli*, trovò nel contesto post sisma pompeiano la situazione ideale in cui svilupparsi rapidamente.

20. J.-P. Adam, *Observations techniques* cit., pp. 67-87; C.F. Giuliani, *Provvedimenti* cit., pp. 27, 45, 48.

21. La creazione di simili spazi in luogo di precedenti ambienti abitativi potrebbe aver rappresentato un modo per eludere le prescrizioni in ambito di demolizione e ricostruzione edilizia imposte dai *senatusconsulta Hosidianum* e *Volusianum*, emanati rispettivamente in età claudia e in età neroniana con finalità anti speculative: F. Pesando, M.P. Guidobaldi, *Pompei, Oplontis, Ercolano, Stabiae*, Laterza, Roma-Bari 2006, p. 13. Su questi decreti senatorii vedi F. Prochi, *La tutela urbanistica: un problema non nuovo. Considerazioni a margine del SC. Hosidianum*, in G. De Francesco (a cura di), *Scritti in onore di Antonio Cristiani*, Giappichelli, Torino 2002, pp. 659-676.

22. Membro della *gens Popidia*, una delle più influenti di Pompei, *Ampliatus* ricostruì interamente a sue spese il tempio di Iside attribuendone i meriti al figlio *Celsinus*, rendendogli così possibile l'accesso all'*ordo decurionum* cittadino all'età di soli sei anni: F. Pesando, M.P. Guidobaldi, *Pompei* cit., pp. 12-13, 68-72.

Le nuove attività commerciali citate poc'anzi sorsero soprattutto lungo via dell'Abbondanza e via Stabiana, che divennero nella fase post terremoto gli assi economico-sociali verso cui si concentrò il traffico quotidiano; si colloca in tale direzione la realizzazione del più grande impianto termale cittadino, le Terme Centrali (ix, 4, 5.10.15-16.18), costruite all'incrocio tra via di Nola e via Stabiana e ancora in fase di realizzazione all'epoca dell'eruzione del 79 d.C. Per ricavare l'area necessaria a ospitare la struttura venne smantellata un'intera *insula* della ix *regio* e fu contestualmente ridotta la larghezza della contigua strada a est (vicolo di Tesmo), con un abbondante reimpiego nelle murature del nuovo complesso dei materiali recuperati dalle abitazioni che la occupavano²³. In quest'ultimo caso il parallelo con *Marruvium* è particolarmente significativo.

In altre circostanze agli eventi sismici antichi non è seguita un'attività edificatoria nei luoghi danneggiati, quanto piuttosto la fondazione di nuovi insediamenti umani nel territorio circostante. Un esempio al riguardo sembra provenire dalla provincia di Campobasso e in particolare da Bojano, l'antica *Bovianum*, città sannitica conquistata poi da Roma. Una base di statua rinvenuta nell'Ottocento a Pescolardo, contrada del comune beneventano di Circello, reca un'iscrizione che ricorda il rifacimento delle terme del *municipium* romano dei *Ligures Baebiani* crollate per un terremoto²⁴. I costi dell'operazione furono sostenuti dal *patronus*, gesto che gli valse la dedica di una statua da parte del senato e dei cittadini; non essendosi conservato il nome del benefattore, l'epigrafe non fornisce nessuna indicazione cronologica, motivo per cui C. Lega la colloca cautamente

23. *Ivi*, p. 85. Per un'analisi costruttiva del complesso termale, comprendente la storia edilizia dell'*insula*, vedi P. Bargellini, *Le Terme centrali di Pompei*, in *Les thermes romains. Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome (Rome, 11-12 novembre 1988)*, École française de Rome, Roma 1991, pp. 115-128; N. De Haan, K. Wallat, *Le Terme Centrali a Pompei: ricerche e scavi 2003-2006*, in P.G. Guzzo, M.P. Guidobaldi (a cura di), *Nuove ricerche archeologiche nell'area vesuviana (scavi 2003-2006). Atti del Convegno Internazionale, Roma 1-3 febbraio 2007*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2008, pp. 15-24.

24. *CIL* ix 1466: «[--- statuam? ---] patrono, qui [con]/lapsum terrae mo[itu] / balineum ref[ici] / curavit ac sua [pe]/cunia fecit, ob mu[n]ificentiam eius / ordo et populus / [ligu]rum Beabian[o]/[r]um posuerunt». Cfr. C. Lega, *Catalogo* cit., pp. 143-144, n. 8, con bibliografia precedente. Per ciò che riguarda i *Ligures Baebiani* vedi M.R. Torelli, *Benevento romana*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2002, pp. 130 ss., con bibliografia di riferimento.

all'interno del I sec. d.C., mentre Guidoboni propone una datazione alla fine dello stesso secolo²⁵. Poiché il territorio dei Liguri Bebiani, compreso all'interno della *regio II Apulia et Calabria*, confinava con il *Samnium* sudoccidentale, è probabile che il terremoto colpì anche quest'area e in tale direzione sembrano condurre alcuni dati provenienti da scavi effettuati a Bojano, distante dal *municipium* dei *Ligures Baebiani* solo una trentina di chilometri, di cui si parlerà a breve. Un'altra epigrafe fu ritrovata nel 1985 a Larino, antica *Larinum*, utilizzata fino a quel momento come soglia della porta d'ingresso di un'abitazione privata²⁶. Il testo riporta che Gabbia, sacerdotessa della *Diva Augusta*, fece ricostruire il tempio crollato di Giunone Regina, la lastra è però incompleta e non permette di stabilire con certezza il motivo del crollo; Stelluti, che la data tra il I e l'inizio del II sec. d.C., ha integrato il termine *collapsam*, utilizzato solitamente per indicare crolli di strutture dovuti a eventi naturali, con *terrae motu*. Un riferimento al sisma del I sec. d.C. ben si accorderebbe con la datazione proposta dallo studioso, considerando anche la particolare prosperità di *Larinum* nel medesimo secolo, testimoniata tra l'altro dalla sua espansione urbanistica²⁷.

Come anticipato, importanti indizi sul terremoto provengono da scavi realizzati tra il 1989 e il 1990 sotto il vecchio episcopio di fianco la chiesa di Sant'Erasmus a Bojano²⁸, che hanno messo in luce un tratto di cinta muraria in opera poligonale della fine del IV sec. a.C.; diversi blocchi rinvenuti in stato di crollo celavano una stratigrafia con materiali che sembrano denotare un'interruzione della frequenta-

25. E. Guidoboni, *I terremoti* cit., p. 604, n. 45.

26. «[Aedem Iuno] NIS REGINAE [terrae motu col]LLAPSAM GA[B]BIA [M.f.-----] SACERDOS DIVAE [Augustae refici]VNDA[M] CVR(avit)++TIS-»: N. Stelluti, *Epigrafi di Larino e della Bassa Frentania. Il repertorio*, Palladino, Campobasso 1997, vol. I, pp. 187-188, n. 114.

27. AA. VV., *Dal 280 a.C. al 31 ottobre 2002. I terremoti nel Molise: una continuità nei secoli. Guida alla mostra*, Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise, Campobasso 2003, p. 16. Per un approfondimento su *Larinum* vedi E. De Felice, *Larinum*, Olschki, Firenze 1994.

28. La campagna di scavo del 1989 fu diretta da G. De Benedittis, quella del 1990 da P. Curci. Al riguardo G. De Benedittis, *Ripensando ai terremoti del Samnium. Alcune note sull'area matesina tra IV sec. a.C. e IV sec. d.C.*, «Considerazioni di Storia ed Archeologia», V (2012), p. 81, nota 11. La chiesa in origine faceva parte del monastero di Santa Chiara, andato distrutto durante un terremoto nel 1456.

zione del sito intorno alla metà del I sec. d.C., circostanza supportata dai contesti geologici ritrovati che rimandano ai terremoti avvenuti a Bojano nell'853 e nel 1456, durante i quali il sito fu sommerso dalle acque di sorgente per gli effetti idrogeologici indotti dagli eventi sismici²⁹.

Quanto esposto finora potrebbe trovare conferma nelle evidenze archeologiche riguardanti la zona di Bojano più a valle rispetto alla chiesa di Sant'Erasmus, quella in cui ha avuto luogo il recente sviluppo urbanistico del centro molisano. Qui non sono stati trovati elementi con una cronologia precedente alla colonia *Bovianum Undecimanorum*, istituita da Vespasiano nel 73-75 d.C. con donazioni di terre ai veterani della *legio XI* (Undecimani) e successiva a quella *Iulia* fondata tra il 44 e il 27 a.C.³⁰. Considerando che *Bovianum* romana si sviluppava dalle propaggini della montagna di Civita fino alla sottostante pianura, l'assenza di materiale archeologico pre-vespasiano nella zona più a valle lascia ipotizzare che in quest'ultima, contestualmente alla deduzione coloniale flavia, venne realizzato un nuovo insediamento urbano. L'eventuale verificarsi di un terremoto intorno alla metà del I sec. d.C. potrebbe aver provocato la distruzione dell'abitato a monte, motivando così tale iniziativa edilizia.

In conclusione, dalla breve analisi condotta appare evidente quanto un terremoto in età antica potesse svolgere un ruolo decisivo per la storia di un sito, influenzando il rapporto tra popolazione e luoghi occupati. Si è visto, infatti, come conseguentemente a un fenomeno sismico venissero abbandonati siti (santuario di *Hercules Curinus* a *Sulmo*), progettati piani di sviluppo edilizio anche attraverso la ricostru-

29. Un saggio di scavo effettuato al di sotto del piano di calpestio della cucina del monastero ha evidenziato la presenza di uno spesso strato composto da breccia minuta e terriccio sabbioso, sotto cui, a circa 3 m di profondità, è comparso un frammento di ceramica a vernice nera del I sec. a.C.: *ivi*, pp. 78-79, note 14-15.

30. Le uniche testimonianze sono costituite da un asse stradale in basolato calcareo rinvenuto in occasione dei lavori di contenimento del fiume Calderari (per il quale vedi V. Ceglia, *Bojano (CB). Il lastricato stradale*, «FOLD&R Italy Series», XXV (2005), pp. 1-3) e un tratto di cinta muraria in *opus reticulatum* ritrovato durante la costruzione del nuovo seminario vescovile (G. De Benedittis, *Bovianum ed il suo territorio. Primi appunti di topografia storica*, Laveglia, Salerno 1977, p. 23, nota 27). Per la storia costituzionale di *Bovianum*, dallo status di *municipium* alle due deduzioni coloniali, vedi A. La Regina, *Le iscrizioni osche di Pietrabbondante e la questione di Bovianum Vetus*, «Rheinisches Museum für Philologie», CIX (1966), pp. 260-286.

zione di spazi adibiti a nuove funzioni (*Marruvium* e Pompei) e realizzati probabili nuovi insediamenti (*Bovianum*). Per una piena comprensione delle azioni umane successive al sisma è necessario però esaminare le dinamiche interne al territorio, poiché l'evento naturale può non rappresentare il fattore primario alla base di alcune decisioni bensì l'agente catalizzatore in grado di accelerare processi già in essere. In tal senso sono da tenere ben presenti elementi quali la tipologia degli edifici danneggiati, l'area in cui erano collocati e la gravità del danno subito, oltre alla disponibilità di risorse economiche delle personalità e istituzioni coinvolte. La componente socio-politica interna al sito può assumere infatti il ruolo di vera e propria regia nelle scelte post sisma, determinando situazioni e condizioni favorevoli ai propri interessi.

7. Dalla grotta al luogo di culto: esempi di uso e trasformazione delle cavità naturali e artificiali nel medioevo campano

Consuelo Capolupo

Luoghi e spazi particolari, gli ambienti rupestri si prestano a molteplici utilizzazioni e cambiamenti di uso, purtroppo evidenti solo in rari casi. È superfluo sottolineare come l'uomo, fin dalla preistoria, abbia abitato le grotte che, per la loro stessa natura e conformazione, sono da sempre in grado, senza dover ricorrere a particolari espedienti, di fornire un riparo sicuro e immediato dai fenomeni atmosferici. Le stesse cavità, nel corso dei secoli, sono state utilizzate anche con finalità agricolo-pastorali per poi essere trasformate, a partire dall'Alto Medioevo, in chiese.

In realtà è giusto precisare che non è quasi mai semplice fissare il momento di tale ultima rifunzionalizzazione: infatti, com'è facilmente immaginabile, l'utilizzo di tali ambienti come ricoveri temporanei per le persone e/o il bestiame non ha mai necessitato di particolari accorgimenti tecnici, tuttora riconoscibili. Situazioni simili purtroppo si sono verificate anche nel corso della loro ultima e definitiva trasformazione in luoghi di culto. Di frequente, infatti, tali cambiamenti sono avvenuti senza significativi stravolgimenti architettonici, complicati, e spesso per questo evitati, dalle difficoltà di lavorazione della roccia calcarea, nei cui banchi si trovano molti di tali ambienti. Non mancano però le eccezioni, testimoni

della notevole vivacità architettonica, decorativa e funzionale di queste forme del vivere e del pregare “alternative”, di cui riporteremo alcuni esempi tra i più significativi.

La Campania, e in particolare la sua zona settentrionale, oggetto del presente approfondimento, pur non presentando un patrimonio rupestre paragonabile a quello documentato in altre aree dell'Italia centro-meridionale, come Basilicata, Molise, Puglia e Sicilia, si caratterizza per una notevole ricchezza di cavità naturali e artificiali, riutilizzate nel corso del tempo con le più diverse funzioni¹. La scelta del campione in esame non è stata casuale: la Campania è probabilmente, allo stato attuale, la regione che necessita di un maggior approfondimento, poiché, nonostante gli sforzi compiuti negli ultimi decenni, e ci riferiamo qui *in primis* ai pregevoli lavori di Carlo Ebanista, c'è ancora molto da indagare in questo specifico campo di ricerca, al contrario degli altri territori citati che possono vantare una più lunga tradizione di studi².

È stata poi operata un'ulteriore selezione, data l'impossibilità di presentare in questa sede anche solo una sintesi dei dati relativi all'intero territorio campano, preferendo focalizzare la nostra attenzione su aree tra loro non solo confinanti, ma anche simili e sostanzialmente omogenee geomorfologicamente (molti dei rilievi che ospitano le chiese rupestri si trovano a cavallo di due territori provinciali o nelle vicinanze dei loro attuali confini). Lo scopo finale è stato quindi quello di fornire al lettore, anche il più lontano da queste tematiche, un quadro sì spera esaustivo e coerente del fenomeno del cristianesimo rupestre meridionale,

1. C. Ebanista, *Abitati e luoghi di culto rupestri in Campania e Molise*, in E. Menestò (a cura di), *Le aree rupestri dell'Italia Centro-Meridionale nell'ambito delle civiltà italiane: conoscenza, salvaguardia, tutela*, Cisam, Spoleto 2011, pp. 40-41.

2. A titolo esemplificativo si riporta in merito la seguente bibliografia: C.D. Fonseca, *Civiltà delle grotte. Mezzogiorno rupestre*, Edizioni del Sole, Napoli 1988; C.D. Fonseca (a cura di), *La civiltà rupestre medioevale nel Mezzogiorno d'Italia. Ricerche e problemi. Atti del primo Convegno internazionale di studi*, Edizioni dell'Istituto Grafico S. Basile, Genova 1975; E. Menestò (a cura di), *Quando abitavamo in grotta. Atti del I Convegno Internazionale sulla civiltà rupestre*, CISAM, Spoleto 2004; A. Messina, *Le chiese rupestri del Siracusano*, Istituto siciliano di studi bizantini e neoellenici, Palermo 1979; N. Russo *et al.* (a cura di), *Grotte e speleologia della Campania: atlante delle cavità naturali*, Sellino, Avellino 2005; G. Otranto, *Genesi, caratteri e diffusione del culto micaelico del Gargano*, in P. Bouet, G. Otranto, A. Vauchez (a cura di), *Culte et pèlerinages à Saint Michel en Occident. Les trois monts dédiés à l'Archange*, École française de Rome, Roma 2003, pp. 43-64.

in particolare campano, partendo da un riepilogo dei dati editi e aggiungendovi, quando possibile, i risultati delle ricerche e delle riflessioni personali.

Nell'area analizzata, corrispondente ai territori delle province di Avellino, Benevento e Caserta sono state individuate 32 chiese rupestri: 23 ospitate in grotte naturali e 9 in cavità artificiali (fig. 1). Molti dei siti esaminati sono localizzabili sui rilievi appenninici e sub-appenninici della regione. Nell'area settentrionale si concentrano principalmente tra il Roccamonfina (Santa Maria in Grotta a Rongolise e San Michele di Gualana a Fasani, entrambe frazioni di Sessa Aurunca), il Monte Massico (San Martino eremita, sempre a Sessa Aurunca), il Monte Maggiore (Grotte dei Santi e delle Fornelle a Calvi Risorta, San Michele a Camigliano e San Michele a Liberi) e il Matese (San Michele a Raviscanina, San Michele a Curti di Goia Sannitica, San Michele a Faicchio, Sant'Angelo in Sasso a Cerreto Sannita e Santa Lucia a Sassinoro). Nella sezione centrale, invece, si riscontra una maggiore concentrazione tra il Taburno (San Michele a Foglianise, San Michele a Frasso Telesino, Madonna del Monte Taburno e San Simeone a Bucciano e San Mauro a Moiano), il Partenio-Monti di Sarno (San Michele ad Avella, San Silvestro a Sant'Angelo a Scala, Annunziata e grotta dell'Angelo a Prata di Principato Ultra, San Michele a Tufo, San Michele a Pignano di Lauro, San Michele sul Monte Faliesi e grotta dei Sette Desideri a Forino, San Salvatore a Serino, San Michele a Preturo e grotta dell'Angelo sul Monte Salto a Montoro Inferiore) e i monti Picentini (Madonna del Fiume a Calabritto)³.

Una prima grande differenziazione, proposta per il territorio campano già da Ebanista⁴, può essere fatta sulla ba-

3. A. Campione, *Il culto di san Michele in Campania. Antonino e Catello*, Edipuglia, Bari 2007, pp. 17-45; C. Capolupo, *Spazi della religiosità in grotta. Approfondimenti dai territori di Avellino, Benevento e Caserta*, in F. Sogliani et al. (a cura di), *VIII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2018, pp. 182-186; U. Del Vecchio, *Il catasto delle grotte della Campania*, in N. Russo (a cura di), *Grotte e speleologia* cit., pp. 549-560; C. Ebanista, *Abitati e luoghi* cit., pp. 39-78; Id., *L'utilizzo culturale delle grotte campane nel medioevo*, in S. Prete, F. Maurano (a cura di), *Atti del I Convegno Regionale di Speleologia, Campania Speleologica*, Federazione Speleologica Campana, Piedimonte Matese 2007, pp. 127-150; C. Ebanista, M. Amodio, *Aree funerarie e luoghi di culto in rupe: le cavità artificiali campane tra tarda antichità e medioevo*, in *Atti del VI Convegno Nazionale di Speleologia in Cavità Artificiali*, Federazione Speleologica Campana, Napoli 2008, pp. 117-144.

4. C. Ebanista, *Abitati e luoghi* cit., pp. 47-51; Id., *L'utilizzo culturale* cit., p. 129; C. Ebanista

se delle loro diverse modalità di formazione e dipende, in larga parte, dai loro caratteri geologici. Con l'espressione 'grotte naturali', infatti, si intendono tutte le cavità, più o meno ampie e dalle più disparate planimetrie, originatesi su rilievi calcarei a seguito di fenomeni carsici. Per tali ambienti la conversione in luoghi di culto è stata indubbiamente più semplice: la roccia calcarea, molto dura e compatta, in molti casi ha limitato gli interventi di riadattamento di queste cavità naturali. In questi siti, l'azione dell'uomo nel corso dei secoli si è indirizzata principalmente alla decorazione delle superfici, che costituisce l'indizio principale del loro riadattamento a luoghi di culto. Completamente diversi sono i casi delle 'cavità artificiali' scavate in banchi di tufo e arenaria che, per la loro maggiore lavorabilità, ben si prestano a un più ampio ventaglio di soluzioni strutturali. Molte delle chiese rupestri artificiali analizzate, inoltre, sono state impiantate in strutture precedenti, rifunzionalizzando ambienti nati con fini molto lontani da quelli liturgici e stravolgendone pertanto l'assetto edilizio. Nei casi campani, si è rilevato che sono proprio quest'ultime a conservare, inoltre, le tracce più consistenti delle originarie decorazioni pittoriche, relative sia al momento della loro trasformazione in luoghi di culto che a una fase successiva, proprio grazie alla maggiore lavorabilità delle loro superfici, più facilmente livellabili. Più rari, in particolare pertinenti solo a 10 delle 23 unità individuate, sono invece gli affreschi ancora visibili nelle grotte naturali.

Nel corso dei secoli, per soddisfare al meglio le esigenze delle pratiche liturgiche, le cavità sono state interessate anche da una serie di interventi edilizi che comportarono la realizzazione di semplici opere murarie, allo scopo di suddividere al meglio gli spazi e creare superfici idonee a ospitare le immagini devozionali⁵.

Molto frequenti sono, inoltre, i casi di avancorpi, facciate o vere e proprie chiese edificate, dal XVI al XX secolo, per proteggere le cavità. Tra queste si può ricordare la chiesetta settecentesca che ingloba la grotta naturale di San Silvestro nel territorio del comune di Sant'Angelo a Scala (AV) (fig. 2,

sta, M. Amodio, *Aree funerarie* cit., pp. 128-141.

5. C. Ebanista, *Abitati e luoghi* cit., p. 50; Id., *Utilizzo culturale* cit., p. 127.

a)⁶ o la più complessa struttura in muratura che, sempre a partire dal XVII secolo, copre la parete tufacea nella quale si apre l'ingresso al santuario di Santa Maria in Grotta a Rongolise, frazione di Sessa Aurunca (CE) (fig. 2, b)⁷. Certamente della fine del secolo scorso è, infine, l'edificio costruito a protezione dell'ingresso della grotta del Salvatore, nel comune di Serino (AV) (fig. 2, c)⁸. Per altri edifici anteposti alle cavità è risultato più complesso avanzare ipotesi di datazione, considerato l'utilizzo costante di queste ultime come luoghi di culto, almeno in occasione di specifiche festività, e i numerosi – e a volte anche invasivi – interventi di restauro.

Caso emblematico di trasformazione e rifunzionalizzazione può essere quello della grotta di San Michele ad Avella⁹, cavità di origine carsica a poca distanza dal centro abitato del comune irpino, accuratamente e a più riprese studiata da Ebanista. L'assetto attuale del luogo di culto si deve a una serie di crolli e successivi ampliamenti che nel corso dei secoli hanno completamente modificato l'organizzazione del suo spazio interno, che oggi misura una lunghezza massima di circa 55 metri e una larghezza variabile tra i 5 e i 25 metri. La cavità si sviluppa in quattro cappelle adiacenti (fig. 3, a): quella intitolata all'Immacolata è la più vicina all'ingresso, seguono quella del Salvatore e il sacello probabilmente dedicato a San Giovanni, come farebbe ipotizzare la presenza di un affresco rappresentante proprio il

6. C. Capolupo, *Riutilizzo e trasformazione delle cavità naturali ed artificiali della Campania settentrionale. Casi studio dal progetto CARE_Campania*, in NuMe: Gruppo di ricerca sul medioevo latino (a cura di), *Atti del V Ciclo di Studi Medievali*, Nume, Lesmo 2019, p. 128; Ead., *Le chiese rupestri delle province di Avellino, Benevento e Caserta. Censimento e analisi tecnico-stilistica*, in L. Carnevale (a cura di), *Spazi e luoghi sacri. Espressioni ed esperienze di vissuto religioso*, Edipuglia, Bari 2017, p. 162.

7. C. Capolupo, *Spazi della religiosità* cit., p. 185; Ead., *Le chiese rupestri* cit., p. 163; C. Ebanista, M. Amodio, *Aree funerarie* cit., pp. 139-140; S. Franco, *Rongolise: brevi cenni storici*, «Civiltà Aurunca», X (1994), n. 26, pp. 13-16; L. Speciale, *La chiesa rupestre di Santa Maria in Grotta. Notizie storiche*, «Civiltà Aurunca», X (1994), n. 26, pp. 33-38.

8. A. Caffaro, G. Falanga, *Da Ogliara a Serino. Le chiese rupestri lungo la via dei Due Principati*, «Salerno», XXXII-XXXIII (2006), pp. 69-77; V. D'Alessio, *Il culto di San Michele Arcangelo. Santuari tra Salerno e Avellino*, Gruppo Culturale "F. Guarini", Montoro 2006, pp. 69-82.

9. C. Capolupo, *Spazi della religiosità* cit., pp. 182-183; Ead., *Le chiese rupestri* cit., pp. 158-159; C. Ebanista, *Culto micaelico e insediamenti rupestri in Campania: la grotta di S. Michele ad Avella*, in R. Francovich, M. Valenti (a cura di), *IV Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2006, pp. 389-400; Id., *La chiesa rupestre di S. Michele ad Avella*, «Klanion/Clanion», XII (2005), n. 1-2, pp. 8-23.

Battista realizzato sulla sua parete orientale. La più interna è, infine, la spaziosa cappella di San Michele che può essere considerata il vero fulcro della vita religiosa della cavità. La presenza di queste quattro cappelle, ognuna con il suo altare, ha fatto immaginare, inoltre, per la chiesa avellana una liturgia che potrebbe essere definita 'processionale'.

Le significative differenze nella qualità dell'impianto delle cappelle lasciano ipotizzare almeno tre livelli di esecuzione, probabilmente relativi a diversi momenti successivi. Il più elementare è individuato dal sacello del Salvatore (fig. 3, b), ricavato in un anfratto naturale modellando appena la roccia così da creare una rudimentale *trichora*: la pseudo-absidiola sinistra è soltanto accennata, mentre le altre due sono meglio riconoscibili, sebbene seguano l'andamento fortemente irregolare della cavità. Il livello intermedio è rappresentato dalla *trichora* della cappella di San Michele, la cui absidiola centrale presenta un catino dal profilo abbastanza regolare, assimilabile a quello dell'adiacente sacello di San Giovanni. L'ultimo intervento antropico è individuabile, infine, nell'arco e nel catino della cappella dell'Immacolata, eseguiti con particolare cura, come indicano anche le nicchie esistenti nella parete orientale e la porta che immette nell'ambiente laterale (fig. 3, c).

La limitata altezza dell'absidiola centrale della cappella di San Michele e del catino del sacello con l'effigie di San Giovanni Battista potrebbero indicare che il calpestio nei corrispondenti settori della grotta sia cresciuto sensibilmente nel corso dei secoli. L'innalzamento, avvenuto prima che nel 1747 fosse costruito il nuovo altare, fu determinato forse dalla necessità di rendere praticabile l'area dopo il distacco di alcuni massi dalla volta o anche dall'esigenza di ricavare spazi liturgici più ampi e regolari.

Tali interventi edilizi sono probabilmente da mettere in relazione con le differenti campagne pittoriche che hanno interessato le pareti della cavità. La realizzazione di un dipinto sulla roccia richiedeva almeno un livellamento della stessa così da permettere al pittore di lavorare su di una superficie adeguata alle sue esigenze, in particolare a quelle di spazio: era infatti necessario creare *ex novo* piani abbastanza ampi per ospitare non solo le singole figure del Cristo, della Vergine o dei santi, ma anche dipinti più complessi, come teorie di Martiri o scene maggiormente articolate.

Non è infatti casuale che la datazione dei primi affreschi individuabili in ogni cappella segua in linea di massima l'ipotesi precedentemente proposta per una loro realizzazione sequenziale. Il San Michele della Cappella del Salvatore, infatti, sarebbe stato dipinto tra XII e XIII secolo (fig. 3, d), mentre successive sarebbero, per esempio, le figure della Vergine e di San Giovanni (fig. 3, e), entrambe di XIII secolo, realizzate, rispettivamente alle spalle dell'altare della cappella dell'Immacolata e sulla parete orientale di quella verosimilmente dedicata al Battista.

Nel corso dei secoli le pareti di una stessa cappella, così come quelle di tutta la grotta, sono state interessate da più interventi decorativi. La volontà di realizzare nuovi affreschi, che sostituissero o affiancassero i precedenti, ha reso nuovamente necessario un intervento antropico, rivolto alla modellazione delle pareti per permettere la realizzazione dei dipinti, almeno fino agli inizi del XIV secolo. Sono questi i casi, per esempio, della *Maiestas Domini* dipinta nel corso del XIII secolo sulla parete della cappella del Salvatore (fig. 3, f) e la vicina Annunciazione (fig. 3, g), datata al 1320¹⁰.

Agli interventi 'in negativo', come quelli di asportazione del materiale roccioso per la creazione delle cappelle e di modellazione delle pareti per l'esecuzione degli affreschi, come quelli appena descritti, se ne affiancano anche altri volti, invece, alla creazione di scalinate, bancali e altari. Se la realizzazione delle scalinate è indispensabile al superamento dei dislivelli tra i piani di calpestio dei singoli ambienti, strettamente funzionale al culto e alle esigenze liturgiche è, invece, l'edificazione di bancali per la sosta dei fedeli, che ad Avella sono stati realizzati nella zona di raccordo tra le prime due cappelle e lungo le pareti meridionale e settentrionale di quella di San Michele. In quest'ultima, infine, è stato edificato in tempi recenti un baldacchino, probabilmente in sostituzione di uno più antico, mentre di incerta datazione è il pozzo¹¹.

Tra le chiese rupestri più interessanti della regione, sebbene tra le meno conosciute, un posto di rilievo merita

10. C. Ebanista, *La chiesa rupestre* cit., pp. 24-52; S. Piazza, *Pittura rupestre medievale: Lazio e Campania settentrionale, secoli VI-XIII*, École française de Rome, Roma 2006, pp. 170-175.

11. C. Ebanista, *La chiesa rupestre* cit., pp. 21-22.

la grotta di San Michele a Curti, nel comune casertano di Gioia Sannitica¹², per la quale è particolarmente interessante sottolineare il peso e l'impatto dell'intervento umano nella concezione e utilizzo dei suoi spazi interni.

La grotta presenta, infatti, una scala ricavata scavando la roccia che conduce a una parete, costruita in conci di tufo, che ospita le immagini devozionali e che divide lo spazio interno in due ambienti, di cui solo il più esterno è riservato alle attività liturgiche (fig. 4, a-b). La scala e la parete sono entrambe esempi di come l'asportazione della materia e l'edificazione di nuove strutture siano state tappe funzionali all'organizzazione degli spazi del sito.

In particolare la datazione tra la fine dell'XI secolo e gli inizi del XII dell'affresco che decora la parete, raffigurante la Vergine affiancata da due santi, permette di avanzare anche un'ipotesi di datazione per la stessa costruzione del muro, che può quindi immaginarsi di poco precedente, se non quasi contemporaneo alla sua decorazione. Interessante è la presenza dell'iscrizione dedicatoria dell'affresco che riporta il nome del committente, un tale Sicone non meglio identificabile, e sua moglie Sinta. Tale elemento è di grande importanza in quanto testimone di un interesse di matrice laica alla decorazione e al decoro del luogo di culto (fig. 4, c).

Elemento interessante, e a nostro avviso finora non sufficientemente indagato, è la piccola edicola, sempre in muratura, presente all'interno della cavità ed edificata anch'essa a cavallo tra XI e XII secolo, come sembrerebbe dimostrare la datazione degli affreschi (fig. 4, d). Tale struttura è confrontabile, per forma e decorazione, con un esemplare simile edificato nella grotta di San Michele (fig. 4, e-f), nel comune di Sant'Angelo di Alife (CE), finora mai studiato, tanto che non era mai stato avanzato in precedenza un confronto tra

12. C. Capolupo, *Spazi della religiosità* cit., p. 182; Ead., *Le chiese rupestri* cit., pp. 159-161; Ead., *Le chiese rupestri dedicate a San Michele nell'area del Medio Volturno*, «Annuario dell'Associazione Storica del Medio Volturno», 2016, pp. 32-35; L. Di Cosmo, *Gioia Sannitica (CE). Nota sugli affreschi medievali della grotta di S. Michele a Curti*, «Annuario dell'Associazione Storica del Medio Volturno», 2003, pp. 49-61; C. Ebanista, *Utilizzo culturale* cit., pp. 135-138; F. Fiorillo, *Gioia sacra: antiche pievi, chiese arcipretali, parrocchie, chiese ricettizie, santuari, romitaggio e altri luoghi sacri*, Tipografica del Matese, Piedimonte Matese 1991, pp. 7-71; D. Marrocco, *Le grotte sacre del Medio Volturno*, «Annuario dell'Associazione Storica del Medio Volturno», 1993, pp. 197-200.

le due strutture, seppure così vicine geograficamente. Nella grotta di Sant'Angelo di Alife è stato costruito inoltre un interessantissimo ciborio (2,5 x 2,5 metri) coperto da una cupola sorretta da quattro pilastrini, due in muratura e due realizzati con basse colonne in laterizi, collegati tra loro da rozzi archi a tutto sesto (fig. 4, g)¹³.

Tali elementi architettonici, oltre ad avere un'intrinseca valenza liturgica, testimoniano anche il notevole interesse della comunità locale nell'organizzazione dei loro spazi al fine di adattarli alla nuova funzione. Dove non è stato possibile lavorare la roccia, l'uomo, quando ha potuto, ha costruito.

Tra le cavità naturali censite che presentano una pianta completamente 'irregolare' si ricorda la grotta di San Michele di Preturo, frazione del comune irpino di Montoro¹⁴. I numerosi lavori che hanno interessato l'ipogeo ne hanno completamente alterato l'originario assetto architettonico, spostando elementi plastici ed eliminando altari e statue, della cui esistenza abbiamo testimonianza in una descrizione dei primi anni del Novecento. La cavità conserva le sue dimensioni naturali, che superano di poco i 40 metri sia in lunghezza che in larghezza, mentre le sue pareti sono state ricoperte da uno strato di calce bianca e i frammenti dell'originale arredo scultoreo, probabilmente di XI secolo, sono stati riutilizzati come gradini (fig. 5, a-b)¹⁵. Allo stato attuale non è possibile aggiungere elementi nuovi a quelli già editi, considerate le pesanti manomissioni che hanno interessato la grotta, la mancanza di indagini archeologiche e il suo costante utilizzo da parte dei fedeli in occasione di alcune ricorrenze.

Situazione simile, purtroppo, si sottolinea anche per la

13. D. Caiazza, *Oppidum Sancti Angeli cognomento Rabicanum. Dalla grotta sacra alla fortezza. Storia ed etimo di un toponimo*, in L. Di Cosmo (a cura di), *Sant'Angelo di Ravecana. Un insediamento medievale nel Sannio alifano, Quaderni Campano-sannitici, II*, Ikona, Piedimonte Matese 2001, pp. 83-94; C. Capolupo, *Spazi della religiosità* cit., p. 182; Ead., *Le chiese rupestri* cit., p. 160.

14. A. Campione, *Il culto di* cit., pp. 28-29; C. Capolupo, *Spazi della religiosità* cit., p. 182; D'Alessio, *Il culto di* cit., pp. 31-42; S. Piazza, *Pittura rupestre* cit., pp. 175-176.

15. F. Gandolfo, G. Muollo, *Arte medievale in Irpinia*, Artemide, Roma 2013, pp. 48-50; G. Mollo, A. Solpietro, *La grotta dell'Angelo di Montoro Inferiore (Av): profilo storico-artistico*, «Klanion/Clanius», VII (2000), n. 1-2, pp. 10-15; M. Rotili, *Corpus della scultura altomedievale. La Diocesi di Benevento*, Cisam, Spoleto 1966, pp. 104-105, tav. XLVII b.

cavità di San Michele a Tufo¹⁶, ad aula unica, che si estende in lunghezza per circa 50 metri e che quindi si caratterizza per un notevole sviluppo longitudinale. Nella zona absidale è presente un altare scavato nella roccia, sul quale si trova una statua dell'Arcangelo, mentre lungo la parete destra è stato realizzato, con blocchetti di roccia e una lastra di marmo, probabilmente di riuso, una sorta di bancale. Sul piano di calpestio non sono state effettuate modifiche, essendoci ancora il battuto originale, levigato dall'usura. In questa cavità l'intervento antropico relativo alla sua trasformazione in chiesa può essere considerato molto limitato: sicuramente è stato se non ostacolato, quanto meno reso difficile dalla durezza della roccia naturale e dalla forma stessa della grotta (fig. 5, c-d).

Se ogni grotta naturale è, come si è visto, un *unicum*, in quanto risulta impossibile, proprio per la loro stessa origine e conformazione, provare ad avanzare confronti planimetrici credibili, il quadro cambia parzialmente per quelle artificiali, in particolare per tre di quelle analizzate, per le quali si riporta una sintesi degli studi editi, a nostro avviso particolarmente esaustivi. Le due grotte dei Santi e delle Fornelle a Calvi Risorta (CE) e il già citato Santuario della Madonna in Grotta, nel non lontano centro di Sessa Aurunca (CE), infatti, formano un insieme compatto di cavità che presentano una notevole somiglianza planimetrico-strutturale.

Questi luoghi di culto si sviluppano a partire da un ambiente principale a pianta quadrangolare e sezione trapezoidale, affiancato da uno o più vani laterali (fig. 6, a). Per le due chiese di Calvi Risorta la configurazione spaziale dell'ipogeo, i segni regolari lasciati dagli strumenti impiegati per l'escavazione, la natura stessa del banco tufaceo, tenero ma assai compatto, indicano chiaramente che si tratta di cavità artificiali riconducibili all'età preromana o romana. L'ubicazione appena fuori il perimetro della città romana di *Cales* e la sezione trapezoidale spingono a pensare che le due grotte rientrassero nel sistema di irreggimentazione e deflusso delle acque realizzato nel IV secolo a.C. La loro trasformazione in chiese viene fatta risalire al X secolo per la

16. C. Capolupo, *Spazi della religiosità* cit., p. 182; L. Ciarmoli, F.P. Giovino, *Il culto micaelico nella media valle del Sabato: una traccia. La grotta di San Michele Arcangelo in Tufo: analisi preliminare storica e archeologica*, Velox print, Avellino 2008.

grotta dei Santi e alla seconda metà dell'XI secolo per quella delle Fornelle, in linea con la datazione delle più antiche campagne pittoriche che ne hanno interessato le superfici¹⁷.

Nello specifico la datazione al X secolo per il cambiamento di uso della grotta dei Santi è confermato proprio dall'analisi degli affreschi che decorano le superfici interne dell'ambiente, sebbene attualmente alcuni di questi risultino coperti da uno strato di intonaco disteso a metà degli anni Ottanta. Il passaggio dallo stato di abbandono dell'inse-diamento al suo utilizzo come luogo di culto è individuabile nell'apertura di un vano absidale, in corrispondenza della metà superiore della parete di fondo, con il risparmio di un altare e di un bancale. Questo ambiente è raggiungibile attraverso una scala presente all'estremità sinistra della parete di fondo, realizzata sempre modellando il banco tufaceo (fig. 6, b). La sua posteriorità rispetto all'invaso principale emerge dalla diversa morfologia dei segni lasciati sul soffitto dagli strumenti utilizzati per l'escavazione: lo scavo della sala originaria è testimoniato, infatti, da tagli ampi e piatti, mentre quello della piccola abside da segni molto fitti, sottili e curvilinei. Tale vano sopraelevato, è stato poi rivestito con un ampio pannello raffigurante il Cristo Pantocratore al centro, due arcangeli ai suoi lati, seguiti dai rappresentanti degli apostoli, Pietro a sinistra e Paolo a destra. Il secondo intervento pittorico è molto più esteso del precedente e si distingue per il carattere votivo delle sue immagini. Ai lati dell'abside e lungo le pareti dell'ambiente è stata dipinta, infatti, una moltitudine di pannelli, disposti su due file, raffiguranti perlopiù santi in posa frontale accompagnati, alla base, da iscrizioni riportanti i nomi dei donatori. In particolare a destra e a sinistra del pannello con il Pantocratore è stato aggiunto rispettivamente un Nicola di Mira e un altro vescovo, non meglio identificabile data la perdita dell'indicazione onomastica. Nel corso di questo secondo intervento decorativo è stata realizzata, per esempio, anche la *Theotokos* tuttora visibile all'estremità destra della parete

17. C. Capolupo, *Spazi della religiosità* cit., pp. 183-185; Ead., *Le chiese rupestri* cit., pp. 163-166; A. Carotti, *Gli affreschi della Grotta delle Fornelle a Calvi Vecchia*, De Luca, Roma 1966; C. Ebanista, M. Amodio, *Aree funerarie* cit., pp. 135-136; S. Piazza, *Pittura rupestre* cit., pp. 145-148; Id., *La Grotta dei Santi a Calvi e le sue pitture*, «RINASA», 57 (2003), pp. 169-208; A. Venditti, *Architettura bizantina nell'Italia meridionale: Campania, Calabria, Lucania*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1967, p. 367.

di fondo (fig. 6, c). Lungo la parete laterale, forse agli inizi del secolo successivo, come sembra suggerire la somiglianza con il pannello della Grotta delle Fornelle, databile a cavallo fra XII e XIII secolo, ha trovato posto la figura isolata di un san Paolo apostolo¹⁸.

Purtroppo non così bene conservati sono gli affreschi della vicina grotta della Fornelle, devastati e asportati da ignoti ladri alla fine del secolo scorso e che a oggi sono indagabili solo sulla base della documentazione preesistente, nonostante il recupero di alcuni dei dipinti rubati. Ai due pannelli, disposti quasi casualmente lungo le alte pareti dell'invaso principale, si affiancava solo l'Ascensione, adattata alla forma trapezoidale della parete di fondo che fungeva da abside. Ben più ricco, anzi per la precisione totalmente dipinto, era l'ambiente presente alla destra dell'ingresso alla chiesa, probabilmente utilizzato come cappella. È stata ipotizzata, invece, una funzione diversa per il piccolo vano scavato oltre la parete absidale. La completa assenza di qualunque traccia di pittura ha spinto gli studiosi, che si sono interessati al sito in passato, a immaginare che tale stanza potrebbe essere stata realizzata per accogliere le spoglie di due personaggi di alto rango, il conte *Pandolfus* e sua moglie *Gualferada*. I loro nomi comparivano nella lunga iscrizione, purtroppo asportata, del bordo inferiore dell'antistante pannello con l'Ascensione, che decora proprio la parete in cui si apre tale ambiente, e che ne potrebbero esserne stati i committenti. Ulteriori indizi che sembrerebbero confermare la sua finalità funeraria, come sottolineato in ultimo da Piazza, sono, inoltre, l'assoluta mancanza sia di luce che di aerazione e la sua vicinanza a una necropoli medievale¹⁹, ma mancano, a oggi, evidenze inequivocabili di tale possibile utilizzo.

Molto simile a quello delle due cavità calene è l'impianto planimetrico del santuario di Santa Maria in Grotta a Rongolise²⁰, oggetto di un recente restauro che ha inte-

18. C. Capolupo, *Spazi della religiosità* cit., pp. 183-185; Ead., *Le chiese rupestri* cit., pp. 163-166; A. Carotti, *Gli affreschi* cit.; C. Ebanista, M. Amodio, *Aree funerarie* cit., pp. 135-136; S. Piazza, *Pittura rupestre* cit., pp. 145-148; Id., *La Grotta dei* cit., pp. 169-208.

19. A. Carotti, *Gli affreschi* cit., pp. 13, 33-43; C. Ebanista, M. Amodio, *Aree funerarie* cit., pp. 129, 136-137; S. Piazza, *Pittura rupestre* cit., pp. 148-152.

20. C. Capolupo, *Spazi della religiosità* cit., p. 185; Ead., *Le chiese rupestri* cit., p. 163; C. Ebanista, M. Amodio, *Aree funerarie* cit., p. 139; S. Franco, *Rongolise: brevi* cit., pp. 13-16;

ressato, oltre all'invaso principale e il folto gruppo di testimonianze pittoriche presenti, anche gli ambienti laterali, scavati anch'essi nel tufo ma rimasti fino ad allora inesplorati, poiché nascosti da materiale di riporto e tamponature. Inaspettatamente, quindi, è avvenuto il recupero di un articolato insediamento rupestre a più livelli, che in origine si sviluppava ancora più all'interno della collina. La chiesa è affiancata da una seconda cavità, sempre scavata nel banco di tufo: questi due vani formano un vero e proprio complesso rupestre, collegato a un soprastante edificio in muratura che ha svolto funzione di romitaggio fino agli inizi del Novecento. La facciata in muratura, che maschera la parete tufacea, forse erosa nel tempo, sembrerebbe risalire, come già accennato, al XVII secolo (fig. 2, b). È possibile che già in epoca romana si fosse sviluppato, in questo luogo, un primo nucleo di ambienti rupestri, considerata la datazione a una generica epoca antica per il collettore di un acquedotto scavato proprio accanto a un vano laterale della chiesa. Trasformato in luogo di culto nel corso del X secolo, come sembrerebbero testimoniare gli affreschi più antichi, il complesso rupestre potrebbe aver assolto in età moderna, accanto a quella religiosa, anche diverse funzioni agricole, alle quali sembrerebbero essere stati destinati gli altri vani laterali. Uno di essi, infatti, per la presenza di una vasca quasi circolare scavata in un angolo, è stato interpretato come spazio funzionale alla spremitura dell'uva.

Lo stesso ambiente principale, del resto, all'interno del quale in età medievale e moderna sono stati eseguiti vari pannelli votivi, ha forme e proporzioni che fanno pensare alla sua realizzazione in un periodo precedente l'uso religioso, forse legato ad attività agricole. Le pareti longitudinali, che quasi si toccano all'altezza della volta, sono state scavate in modo da evitare problemi di statica (fig. 6, d). La spazialità dell'invaso, inoltre, non richiama nessun elemento dell'architettura religiosa *sub divo*, neppure in forma assai rozza come spesso accade negli edifici di culto rupestri.

Molto interessante è, infine, la grotta dell'Angelo, cavità artificiale di piccole dimensioni e dalla planimetria irregolare, ricavata dallo scavo di un banco di tufo, oggi inglobata nel palazzo ducale di Castel Campagnano, in provincia di Caserta²¹. Sulle superfici della grotta sono state individuate almeno tre differenti campagne pittoriche: per la prima possiamo ricordare una teoria di santi (fig. 6, e), alla sinistra dell'abside, e un Cristo sulla volta/soffitto. Tra XI-XII secolo, in occasione dell'ampliamento della grotta, furono realizzati nuovi affreschi, come il san Pietro e la *Theotokos* dipinti sulla nuova abside (fig. 6, f) ed il san Michele sul muro a destra di uno dei due ingressi alla grotta. Della decorazione molto danneggiata dell'ultima fase, forse di XIII secolo, si intravede, a causa del pessimo stato di conservazione degli affreschi, solo un santo isolato. È possibile ipotizzare un abbandono precoce della cavità, avvenuto verosimilmente in concomitanza della costruzione, sulla sommità della collina dove si apre la grotta, di un primitivo edificio inglobato, successivamente, in un palazzo seicentesco. Questo, ulteriormente ampliato durante il XVIII secolo, quando divenne la dimora gentilizia dei Ferrara Vastano e dei Satriano Ferrara, è stato trasformato, infine, nell'attuale palazzo Aldi. Nel corso di tali interventi edilizi è stato completamente stravolto l'assetto originario della chiesa, tanto che a oggi risulta difficile ricostruirne la planimetria originaria, ma gli scavi, condotti nel 2008 dagli archeologi Rotili e Rapuano nel giardino del palazzo, hanno permesso di immaginare per la grotta in esame una duplice funzione liturgico-funeraria, confermata dal ritrovamento di numerose sepolture lungo il banco tufaceo a ridosso della struttura ipogea²².

Come si è visto per i casi presentati, la possibilità di fissare, in maniera più o meno precisa, il momento della loro

21. F. Bove, *Il palazzo ducale di Castel Campagnano e le trasformazioni del nucleo urbano medievale*, in N. Santacroce (a cura di), *Archivio Storico del Caiatino*, vol. IV, Associazione Storica del Caiatino, Capua 2006, pp. 11-23; C. Capolupo, *Spazi della religiosità* cit., p. 186; Ead., *Le chiese rupestri* cit., p. 163; C. Ebanista, M. Amodio, *Aree funerarie* cit., pp. 137-139; F.L. Gervasio, *Nuove acquisizioni per la pittura rupestre medievale in Campania: gli affreschi di Castel Campagnano*, «Kronos», XII (2009), pp. 3-35; M. Rotili, S. Rapuano, *Ricerche archeologiche in Palazzo Aldi a Castel Campagnano*, in N. Busino, M. Rotili (a cura di), *Insediamenti e cultura materiale fra Tarda Antichità e Medioevo*, Tavolario, San Vitaliano 2015, pp. 355-387.

22. F.L. Gervasio, *Nuove acquisizioni* cit., p. 24; M. Rotili, S. Rapuano, *Ricerche archeologiche* cit., pp. 365-372.

trasformazione in luoghi di culto si lega strettamente alla datazione dei primi affreschi realizzati sulle loro superfici. Purtroppo tale scelta risulta spesso l'unica possibile a causa della grande reticenza delle fonti storiche e d'archivio: i riferimenti alle chiese rupestri sono spesso molto tardi e solo marginali. In nessun caso è stato possibile individuare indicazioni sul periodo della loro consacrazione, sulle modifiche architettoniche che potrebbero aver interessato la cavità, sugli eventuali interventi decorativi, o anche, più semplicemente, sul loro precedente utilizzo²³.

In questo contributo si è pertanto scelto di puntare l'attenzione sull'aspetto edilizio e spaziale del fenomeno rupestre, senza trascurare tutte le problematiche e le incertezze connesse. Come accennato all'inizio della trattazione non è stato quasi mai possibile stabilire con certezza le iniziali modalità di fruizione di tali cavità, per le quali è ipotizzabile un utilizzo agricolo-pastorale che, come già sottolineato, non avrebbe richiesto alcuna modifica strutturale, in particolare, ovviamente, per le cavità naturali. Si è scelto di presentare i due siti di Calvi e il santuario rupestre di Rongolise proprio come casi emblematici di strutture i cui precedenti utilizzi 'laici', che ne hanno nettamente indirizzato l'organizzazione degli spazi, sono evidenti. La carenza delle fonti ha poi ulteriormente complicato un quadro già in partenza composto da tanti interrogativi e poche certezze.

Resta, inoltre, esclusa dalla presente trattazione un approfondimento sulle motivazioni religiose alla base delle trasformazioni delle grotte analizzate in luoghi di culto. È pressoché inutile affermare quanto sia stata necessaria, se non addirittura fondamentale, la diffusione del culto micaelico. Non è un caso, infatti, che molti dei siti censiti siano intitolati proprio all'Arcangelo guerriero, dato valido anche per l'intero territorio regionale. Altro elemento importante, ma non così fondamentale come si è a lungo ritenuto, è la matrice longobarda di tali chiese. Sicuramente un ruolo notevole nell'affermazione di tale tipologia di insediamen-

23. Per una presentazione dettagliata delle fonti relative alle chiese rupestri delle province di Avellino, Benevento e Caserta, si rimanda, oltre alla bibliografia specifica relativa a ogni cavità, ai seguenti approfondimenti: C. Capolupo, *L'architettura cristiana rupestre nel territorio del Matese*, in F. Marazzi (a cura di), *Civitas Aliphana. Alife e il suo territorio nel Medioevo*, Volturria Edizioni, Cerro al Volturno 2015, pp. 323-324; Ead., *Le chiese rupestri* cit., pp. 156-158.

to religioso è stato giocato dalla conversione del popolo longobardo, ma a nostro avviso questo rapporto non è di totale e univoca dipendenza: non si devono ai longobardi tutti gli insediamenti micaelici, in particolare e sicuramente non tutti quelli campani. Come si è visto, infatti, per molti dei siti rupestri analizzati la trasformazione in luoghi di culto è avvenuta a partire dal x secolo e quindi non è da collegarsi direttamente ed esclusivamente alla loro conversione. La presenza di tali chiese rupestri potrebbe essere considerata, più cautamente, la manifestazione di un modo alternativo di vivere gli spazi e di sentire la religiosità, in luoghi anche distanti dai centri urbani. Queste infatti testimoniano, sicuramente, grazie alla continuità di utilizzo che le ha interessate, in molti casi fino a oggi, il profondo radicamento in questi territori di alcuni culti, primo tra tutti quello micaelico²⁴.

In conclusione si può affermare che il fenomeno del cristianesimo rupestre campano si caratterizzi per una notevole varietà e che i suoi spazi celino, dietro un'apparente semplicità e quasi rozzezza, una pluralità di forme ed esperienze da non sottovalutare. Nello studio dei siti campani si è, infatti, notato come molto limitati siano stati, purtroppo, gli interventi edilizi che hanno interessato le superfici delle cavità naturali. Questi, sempre funzionali al cambiamento d'uso della grotta in chiesa, sono raramente databili, soprattutto in assenza di decorazioni pittoriche. Diversa è la situazione riscontrata negli ipogei artificiali, dove l'intervento antropico è stato determinante non solo per la nascita stessa della cavità, ma anche per tutte le sue successive modificazioni. L'azione dell'uomo è stata spesso seguita da importanti campagne decorative che ne hanno reso possibile la datazione, come nei casi delle grotte di Calvi e del santuario di Rongolise, sopperendo così solo parzialmente ed esclusivamente in limitati casi alla lacunosità delle fonti.

Infine, i siti in grado di fornire il maggior numero di informazioni sono senza dubbio quelli interessati da campagne di scavo più o meno recenti o da studi approfondi-

ti, come le cavità di Avella²⁵, Calvi²⁶, Castel Campagnano²⁷ e Sessa Aurunca²⁸. Sicuramente alla base di una migliore comprensione del fenomeno rupestre campano c'è la necessità di ampliare le ricerche all'intero territorio regionale, per poi procedere, non solo a una revisione dei dati editi, come si è già iniziato a fare in questa sede, ma anche a singoli approfondimenti archeologici, gli unici forse in grado di risolvere i dilemmi che chiunque si approccia alla materia vorrebbe provare a chiarire. Per farlo sarebbe però essenziale una maggiore sensibilizzazione da parte degli enti pubblici e delle amministrazioni locali, finora spesso auspicata e in pochi casi realmente realizzata.

25. C. Ebanista, *Culto micaelico* cit.; Id., *La chiesa rupestre* cit.

26. A. Carotti, *Gli affreschi* cit.; C. Ebanista, M. Amodio, *Aree funerarie* cit., pp. 135-136; S. Piazza, *Pittura rupestre* cit., pp. 145-152; Id., *La Grotta dei* cit.

27. F. Bove, *Il palazzo ducale* cit.; C. Ebanista, M. Amodio, *Aree funerarie* cit., pp. 137-139; F.L. Gervasio, *Nuove acquisizioni* cit.; M. Rotili, S. Rapuano, *Ricerche archeologiche* cit., pp. 355-387.

28. S. Piazza, *Pittura rupestre* cit., pp. 160-164; L. Speciale, *La chiesa rupestre* cit.; G. Torriero, *Santa Maria* cit.

8. *L'hagiasma* di Grottaferrata: percezione culturale dell'opera e relazioni con lo spazio

Francesco Bottero

aA

Introduzione

Il Βαπτιστήριον dell'abbazia greca di Grottaferrata (fig. 1), per lungo tempo creduto erroneamente un fonte battesimale, è un oggetto enigmatico sotto molti punti di vista, che ha diviso la critica relativamente a datazione, iconografia e, soprattutto, funzione. La mia analisi verterà su quest'ultima, tentando di delineare il difficile percorso dell'opera nella sua mutevole relazione con gli spazi del monastero. La ricostruzione di questo percorso è fondamentale per comprendere come, mutando le condizioni socio-culturali e con esse la percezione funzionale che si ha dell'opera, quest'ultima assuma via via funzioni contestuali diverse, integrandosi di volta in volta con i luoghi in modo organico. Obiettivo della ricerca è quindi quello di riflettere, grazie all'aiuto di questo specifico caso studio, riguardo alcune interessanti dinamiche proprie del rapporto tra un'opera d'arte medievale e lo spazio in cui essa vive. Il testo sarà strutturato in tre sezioni: una prima racconterà della realizzazione del manufatto e della sua prima funzione *rituale* in età medievale; una seconda racconterà della perdita di questa funzione e di un riutilizzo in chiave *estetica* nel corso dell'età moderna; infine, la terza affronterà i problemi e la storia della collocazione *museale* della scultura nel corso dei secoli XX e XXI.

107

Medioevo e rinascimento: un oggetto rituale

Di grande utilità può essere quindi ripercorrere gli spostamenti subiti dal fonte che, come accennato, ha cambiato più volte collocazione nel corso dei secoli. Come vedremo, si possono tracciare gli spostamenti con una certa sicurezza fino al 1300 circa, coprendo un arco a partire dalla fondazione della basilica da parte di san Nilo nel 1004. La sua prima apparizione in un documento risale infatti al *typikon* dell'egumeno Biagio, datato al 1299-1300, e conservato come manoscritto *Cryp. Γ, α. I*¹. Questa nuova "regola di fondazione" è esemplata sulla base del primo *typikon* di san Bartolomeo, tradizionalmente datato al 1050 circa².

Il *typikon* cryptoferratense contiene indicazioni per la condotta dei monaci e ci restituisce una visione di ciò che poteva essere il rito greco a questa altezza temporale; ciò conduce a una valutazione riguardante l'utilizzo liturgico del nostro fonte. Il nartece, dove era collocato il fonte, era stato forse inizialmente un luogo legato alle sepolture o comunque a rituali di carattere funerario³, e ospitava un'interessante festività prevista dal tipico. Il 5 gennaio il rito greco prevede una solenne benedizione delle acque che venivano, in età medievale, conservate ed utilizzate per benedire infermi e persone malate⁴. Ciò avveniva anche nel corso di momenti precisi, come le celebrazioni in cui veniva mostrata l'icona della Vergine, dal 7 al 9 di settembre e dal 24 al 26 di marzo⁵. Il rituale ha una grande importanza

aA

1. Badia Greca di S. Nilo (Monumento Nazionale), Biblioteca, *Cryp. Γ, α. I. (Τυπικόν)*.
2. A. Ambrogi, *Labbazia di San Nilo a Grottaferrata: il complesso monumentale e la raccolta archeologica* («Biblioteca del Lazio, Archeologia», 2), Tored, Tivoli 2013, p. 17. Alcuni studiosi tendono a spostarlo in avanti al tempo dell'esilio dei monaci presso Subiaco, avvenuto tra 1163 e 1188. Cfr. E. Morini, *Grottaferrata e il rito italo-greco*, in F. Burgarella (a cura di), *San Nilo di Rossano e l'abbazia greca di Grottaferrata*, Comitato nazionale per le celebrazioni del millenario della fondazione dell'Abbazia di S. Nilo a Grottaferrata, Roma 2009, p. 41.
3. S. Parenti, *Il Monastero di Grottaferrata nel Medioevo, 1004-1462: segni e percorsi di una identità*, Pontificio istituto orientale, Roma 2005, p. 209.
4. G. Danbolt, *Das Taufbecken im Kloster San Nilo in Grottaferrata, Titelzusatz Studie zu der Beziehung von Liturgie zu Kunst*, «Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia», s. 4, 8, Institutum Romanum Norvegiae, Universitas Osloensis, Roma 1978, pp. 162-168; S. Parenti, *Il Monastero* cit., p. 209.
5. Si pensa però che le festività abbiano trovato effettiva canonizzazione solo in piena età moderna. Cfr. F. Burgarella, *Il Monastero al Tempo del Cardinal Bessarione*, in Id. (a cura di), *San Nilo* cit., pp. 229-230.

nella vita della badia, tanto da essere stato riproposto, in forme diverse, fino a oggi⁶.

Grazie ai fogli 57r, 57v, 59r, 132v e 133v del già citato *Cryp. Γ, α. I*, possiamo ricostruire lo svolgimento della cerimonia della benedizione delle acque in età tardo medievale; la processione dei monaci terminava nel narcece, dove avveniva la solenne benedizione⁷. Questa veniva effettuata con rito e formule prossime a quelle utilizzate nella consacrazione dell'acqua battesimale: «Terminata la preghiera l'egumeno prende la croce e benedice l'acqua per tre volte dicendo: tu sei la nostra santificazione e ti rendiamo gloria [...] quindi tenendoli con la grande croce immerge (βαπτίζει) i reliquiari prima nel grande battistero dicendo per tre volte: Nel Giordano al tuo battesimo Signore»⁸. Il contenitore delle acque chiamato dai monaci Μέγα Βαπτιστήριον, o semplicemente Βαπτιστήριον⁹, dunque, non deve essere considerato come un fonte battesimale in senso stretto.

Grottaferrata è una fondazione monastica e il cenobio è gestito e abitato esclusivamente da confratelli i quali hanno, però, già ricevuto il battesimo. All'interno della chiesa monastica, dunque, non c'è necessità di un fonte battesimale, né tanto meno di un battistero. In più, bisogna considerare che, stando al *typikon*, i monaci non effettuavano la benedizione dell'acqua ed i battesimi nemmeno la notte del Sabato Santo: questa usanza, universalmente diffusa nell'ecumene cristiano, viene qui sostituita da una più semplice processione¹⁰.

È inoltre utile riflettere sulla forma stessa dell'oggetto: il nostro *hagiasma*, data la sua conformazione, non consente un facile deflusso o svuotamento, ma sembra anzi preposto a contenere l'acqua per lunghi periodi¹¹. In aggiunta a ciò, tra i secoli x e xi, il rito battesimale prevedeva che le acque, dopo l'utilizzo, non venissero conservate, ma versa-

6. C. Pietrangeli, *L'abbazia di Grottaferrata*, in C. D'Onofrio, C. Pietrangeli (a cura di), *Le abbazie del Lazio*, Staderini, Roma 1969, p. 209.

7. GR, *Cryp. Γ, α. I*, cc. 57r-57v, 59r, 132v, 133v; cfr. S. Parenti, *Il Monastero* cit., pp. 214-215; G. Danbolt, *Das Taufbecken* cit., pp. 163-164.

8. Il *typikon* è qui citato nella traduzione fornita in: S. Parenti, *Il Monastero* cit., p. 215.

9. *Ivi*, p. 209.

10. *Ivi*, p. 215.

11. A. Ambrogi, *L'abbazia* cit., p. 33.

te con cura in un luogo non di passaggio¹². Infine bisogna tener conto che fino al secolo XII era ancora in uso costruire appositi spazi per le fonti battesimali¹³. In definitiva il manufatto possiede una e una sola funzione, ed è proprio l'unicità di questa funzione a rendere l'oggetto così speciale: un *Βαπτιστήριον* che non viene utilizzato per battezzare.

Conferme della funzione e del posizionamento del fonte provengono da un altro documento, databile circa 162 anni dopo il *typikon*, ossia i commentari di papa Pio II Piccolomini¹⁴. Il documento è di grande interesse perché mostra come, nel passaggio dal medioevo all'età umanistica, l'aspetto funzionale dell'opera non abbia subito cambiamenti, confermando come la tradizione e la ritualità abbiano mantenuto inalterata l'idea che le persone avevano del *Βαπτιστήριον* e, di conseguenza, come esso sia rimasto nella sua originaria collocazione. Dopo l'assegnazione della commenda al cardinale Bessarione nel 1462, il pontefice si recò in visita a Grottaferrata, il 28 giugno 1463: «Abitano il cenobio dei monaci barbati di rito greco, che cantano gl'inni sacri e gli uffizi in greco. Il vetusto tempio [...] conserva in un dipinto un'effigie bellissima, opera greca (come dicono) di Luca Evangelista, che nel mese di settembre, ogni anno, molte genti vanno a vedere; nel quale tempo si fa anche la fiera, in cui per causa della plebe avvinazzata, accade sempre qualche litigio. I monaci nella Pentecoste, secondo il rito greco, purificano dell'acqua, in un vaso di marmo, che è nel vestibolo della Chiesa, e la conservano tutto l'anno, dandone poi solo ai febbricitanti per guarigione»¹⁵.

Emergono da queste righe alcuni elementi di indubbio interesse: *in primis*, notiamo come, ormai in età rinascimentale, il *Βαπτιστήριον* venga considerato come un grosso «vaso di marmo». È quindi lecito ipotizzare, sulla base della supposta continuità di rito, che il nostro «vaso» sia sempre stato percepito come tale: probabilmente l'uomo del tempo

12. S. Parenti, *Il Monastero* cit., p. 214.

13. C.A. Quintavalle, *Riforma Gregoriana, scultura e arredi liturgici fra XI e XII secolo*, in E. Castelnuovo, G. Sergi (a cura di), *Arti e Storia nel Medioevo. Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, Einaudi, Torino 2002, vol. 2, p. 251.

14. Citazione integrale in: C. Pietrangeli, *Labbazia* cit., p. 201; F. Bulgarella, *Il Monastero* cit., in Id. (a cura di), *San Nilo* cit., p. 229.

15. G. Lesca, *I Commentarii de Silvio de' Piccolomini (Pio II)*, Nistri & C., Pisa 1898, pp. 241-242.

non vi vedeva affatto un fonte battesimale. Il cambio nella percezione dell'oggetto deve quindi essere avvenuto in un momento successivo, forse prima del 1610, dato il riutilizzo disinvolto che, come vedremo, ne fece il Domenichino.

Secondo, è certo che a quest'altezza cronologica, il manufatto medievale si trovava ancora in quella che abbiamo ipotizzato essere l'originaria collocazione. Questa constatazione rafforza l'ipotesi di continuità del rito, considerando la natura del monastero fondato da san Nilo¹⁶. Come è noto, dopo la caduta di Bari nel 1071, il mondo italo-greco conoscerà una lenta ma progressiva occidentalizzazione che, nel giro di pochi secoli, comportò una perdita di identità sia dal punto di vista linguistico che rituale¹⁷; sarà lo stesso Bessarione, nel suo tentativo di censire ciò che rimaneva della chiesa greca in Italia, a constatare e denunciare la decadenza di un mondo ormai morente¹⁸. In questo quadro storico, la badia di Grottaferrata rappresenta un'eccezione: resta infatti unico organo vitale di un monachesimo destinato a scomparire totalmente, e il mantenimento di una ritualità immutata e immutabile è un importante fattore, fondativo e identitario, per la comunità monastica¹⁹.

Un terzo elemento, che sembrerebbe contraddire quanto detto fin qui riguardo la continuità della pratica liturgica italo-greca, è il seguente passaggio: «I monaci nella Pentecoste, secondo il rito greco, purificano dell'acqua»²⁰. Il riferimento alla benedizione pentecostale sembrerebbe contrastare con l'uso descritto nel *typikon* di Biagio; in realtà, stando anche alle ricerche condotte da Parenti, si tratterebbe di un *lapsus linguae*. Il redattore del documento, utilizzando notizie di seconda mano, riporta la benedizione utilizzata nel *rito latino*, descrivendola come fosse quella «secondo il rito greco», effettivamente praticata dai monaci del cenobio Cryptense, la notte precedente l'Epifania²¹. In

16. Cfr. N. Cuccia, *Il Rito Liturgico*, in F. Bulgarella (a cura di), *San Nilo* cit., pp. 223-224.

17. G. Breccia, *Il Monastero di Santa Maria di Grottaferrata nel Medioevo*, in F. Bulgarella (a cura di), *San Nilo* cit., p. 175.

18. L. Labowsky, sub voce *Bessarione*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1967, vol. IX, pp. 291-292.

19. Cfr. E. Fabbriatore, *Il monastero basiliano di Grottaferrata e la tradizione liturgica bizantina*, in F. Bulgarella (a cura di), *San Nilo* cit., pp. 7-9.

20. Cfr. S. Parenti, *Il Monastero* cit., p. 215.

21. *Ivi*, p. 212.

ogni caso l'acqua viene benedetta, ma soprattutto conservata e utilizzata nel corso dell'anno, confermando la natura di "contenitore" del manufatto.

Età moderna: perdita della funzione originaria e riutilizzo architettonico

Nonostante i rifacimenti del complesso monastico di fine xv secolo, il nostro fonte battesimale mantenne la sua posizione fino all'inizio del secolo xvii con lo spostamento operato da Domenichino. Il documento Γ, α. I, 40rv, conservato nella biblioteca monastica, infatti, ci dice che nel 1610 su commissione dell'abate commendatario, cardinal Odoardo Farnese, Domenico Zampieri riprogettò completamente l'ambiente della cappella dei santi fondatori, addossata al lato destro della chiesa e, oltre a realizzare i meravigliosi affreschi, apportò significativi cambiamenti alla concezione dello spazio²². Probabilmente la cappella originale era munita di iconostasi, prontamente rimossa dal bolognese; inoltre, riutilizzando alcuni pezzi medievali, venne a creare una sorta di altaro laterale (fig. 2)²³. Il Βαπτιστήριον venne infatti posizionato all'interno di una cornice architettonica realizzata anch'essa con pezzi di recupero medievali. L'hagiasma, fino ai lavori di "ricostruzione" dell'inizio del xx secolo, rimase incastonato all'interno di una costruzione a lui non pertinente, ammirato come una semplice "curiosità" posta accanto alle pitture del maestro²⁴. L'utilizzo del fonte battesimale nella nuova costruzione seicentesca sollecita alcune domande. È anzitutto lecito chiedersi quale fosse, e se vi fosse, la funzione liturgica all'inizio del secolo xvii. Le indicazioni che abbiamo, pur essendo più tarde di quasi un secolo e mezzo, indicano una sostanziale continuità di utilizzo del Βαπτιστήριον, anche nella nuova collocazione²⁵.

Personalmente, quindi, credo che il riutilizzo indiscri-

22. C. Pietrangeli, *Labbazia* cit., p. 202; S. Parenti, *Il Monastero* cit., p. 222.

23. S. Parenti, *Il Monastero* cit., p. 268; A. Ambrogi, *Labbazia* cit., pp. 35-36.

24. Cfr. A. Nibby, *Viaggio antiquario ne' contorni di Roma*, Poggioli Stampatore Camerale, Roma 1819, pp. 70-71. In molti libri d'epoca è presente documentazione fotografica di questo assetto: cfr. A. Rocchi, *La Badia di Grottaferrata, ed. notabilmente corretta e accresciuta con illustrazioni intercalate nel testo*, Artigianelli S. Giuseppe, Roma 1904; A. Rossi, *Il cenobio basiliano di Grottaferrata*, Unione cooperativa editrice, Roma 1904.

25. G. Sciommari, *Breve notizia della Vita di San Bartolomeo IV abate del monastero di Grottaferrata*, Bernabò, Roma 1728, p. 123.

minato del nostro manufatto in questo contesto, sia da intendersi solamente come operazione legata al mutamento di gusto e alla necessità di aggiornare alle ultime mode artistiche l'interno dell'abbazia; la possibilità di un riutilizzo spregiudicato indica che, anche nel caso in cui fossero sopravvissute tracce dell'antico rito, questo non avesse più la forza e la centralità necessarie a impedire uno spostamento della sua sede originaria.

Sappiamo che a quest'altezza cronologica i monaci continuavano a benedire l'acqua il 5 gennaio, e che lo facevano nell'hagiasma; è lecito dubitare però dell'importanza assunta dal rito nella vita dei monaci in questo periodo, vista la modalità di utilizzo dell'oggetto. A mio parere, Domenichino riutilizza l'oggetto non come Βαπτιστήριον, non come hagiasma, non come fonte battesimale, ma come pezzo antico, trovando per lui una sistemazione dettata da canoni estetici invece che liturgici. Un simile utilizzo artistico mostra appieno come il manufatto subisca un sostanziale mutamento di status, trasformandosi da "oggetto rituale" a "oggetto estetico".

aA

L'idea che si trattasse di un'opera antica non fu estranea alla mente dei viaggiatori e degli archeologi che, nei secoli successivi, si confrontarono con il pezzo. Bisognerà attendere il 1845 con l'intervento di Moroni per ricondurre l'opera ad un contesto medievale, e per avere un primo studio rigoroso dell'hagiasma²⁶; lo studioso si trova a descrivere la cappella dei santi fondatori, citando il fonte battesimale già come manufatto medievale di XI o XII secolo²⁷. Ripорта inoltre una fonte settecentesca, secondo la quale vi si conservava «l'acqua benedetta nell'Epifania, secondo l'uso de' Greci»²⁸. Interessante notare come l'autore non parli di un utilizzo fatto *al suo tempo*, ma per spiegare la funzione

113

26. G. Moroni, *Dizionario di Erudizione Storico Ecclesiastica, da s. Pietro sino ai nostri giorni specialmente intorno ai principali santi, beati, martiri, padri, ai sommi pontefici, cardinali e più celebri scrittori ecclesiastici, ai varii gradi della gerarchia della chiesa cattolica, alle città patriarcali, arcivescovili e vescovili, agli scismi, alle eresie, ai concilii, alle feste più solenni, ai riti, alle ceremonie sacre, alle cappelle papali, cardinalizie e prelatizie, agli ordini religiosi, militari, equestri ed ospitalieri, non che alla corte e curia romana ed alla famiglia pontificia, ec. ec. ec.*, Tipografia Emiliana, Venezia 1845, vol. III, p. 69.

27. Come vedremo, da questo momento in poi, la critica tenderà a spostare più volte la datazione.

28. G. Moroni, *Dizionario cit.*, p. 69. La citazione è tratta da: G. Sciommarì, *Breve cit.*, p. 123.

dell'oggetto debba fare riferimento a osservazioni “vecchie” di un secolo: ciò potrebbe indicare una perdita di funzione del manufatto nell'ultimo secolo dell'età moderna.

Questo tipo di interesse, per la prima volta “scientifico”, mostra come la percezione sociale del Βαπτιστήριον subisce ancora una volta un profondo cambiamento: insieme ai germi che porteranno alla nascita dell'archeologia e della storia dell'arte intese come discipline moderne, l'opera diventa interessante *in quanto tale*.

Età contemporanea: l'opera e il museo

Nel secolo XIX, la chiesa fu oggetto di lavori che alterarono in maniera sostanziale l'aspetto, per conformarla ai canoni del rito latino con il completo rifacimento della facciata (fig. 3). Nel corso dei lavori, avvenuti 1845, con l'aggiunta dell'avancorpo e le modifiche al nartece, il fonte rimase ovviamente all'interno della cappella. Paradossalmente furono però proprio questi lavori a decretarne indirettamente la successiva, seppur non definitiva, collocazione; la decisione di rimuovere le superfetazioni ottocentesche può essere infatti interpretata come l'espressione delle nuove prime tendenze di restauro filologico, da intendersi come reazione agli “eccessi” dei decenni precedenti²⁹. Il caso della concezione dell'*hagiasma* è da questo punto di vista emblematico, come mostra il cambio di indirizzo attuatosi in pochi decenni: risalgono alla fine del XIX secolo alcuni progetti anonimi per un bilico «onde si potesse [far] girare e mostrare ai curiosi», da applicare direttamente alla sistemazione di Domenichino³⁰. Fortunatamente, contestualmente ai primi restauri degli anni Dieci del Novecento, venne programmato il reinserimento del Βαπτιστήριον all'interno del nartece, nel lato sinistro. Ciò non avvenne però immediatamente: il manufatto venne spostato all'interno dei locali del museo nel 1904, nell'ambito della preparazione della grande Mostra di Arte Bizantina organizzata da Antonio Muñoz e

29. Cfr. M.V. Thau, *Vicende ottocentesche della chiesa abbaziale di S. Maria di Grottaferrata: conservazione e restauro*, Comitato nazionale per le celebrazioni del millenario della Fondazione dell'abbazia di S. Nilo a Grottaferrata, Roma 2007.

30. B. Fabjan (a cura di), *La collezione di stampe e disegni dell'Abbazia di Grottaferrata*, Comitato nazionale per le celebrazioni del millenario della Fondazione dell'abbazia di S. Nilo a Grottaferrata, Roma 2009, p. 114.

tenutasi l'anno successivo (fig. 4)³¹. Qui rimase almeno fino al 1930, anno in cui i nuovi restauri restituirono all'abbazia una conformazione della facciata simile a quella originaria, con la reintroduzione del narteca. Come si evince dalle parole di Guidi, in quegli anni a capo dei restauri: «È ricostruito il narteca secondo le dimensioni trovate; in questo troverà posto come di rito il fonte Battesimale (l'antica e preziosa *kolymbéthra* che trovasi al museo)»³². Conservato nella V sala del museo³³, la fonte battesimale trovò infine una collocazione teoricamente definitiva nel narteca (fig. 5), modificata solamente in tempi recentissimi e a causa di un grave avvenimento, il furto di parte del coperchio.

Ritengo sia doveroso, a questo punto, aprire una piccola parentesi sulla questione del furto che purtroppo, dopo più di quindici anni, risulta ancora poco chiara. Le pubblicazioni da me consultate, tutte stampate dal 2005 in poi, riportano della sparizione del coperchio, ma non forniscono indicazioni cronologiche per inquadrare il momento del misfatto e non riportano con precisione *quale* parte del coperchio sia stata trafugata.

Da questo punto di vista, la mia ricerca d'archivio ha portato pochissimi frutti: non ho avuto la fortuna di trovare, all'interno dell'archivio monastico, né la denuncia di furto presentata alle forze dell'ordine, né la segnalazione alla Soprintendenza.

Il primo documento che attesta l'avvenuto furto sono alcune diapositive, che per la prima volta mostrano l'hagiasma senza coperchio, realizzate alcuni mesi dopo il furto. I negativi datano a luglio 2004, e il furto dovrebbe essere avvenuto all'incirca nel mese di febbraio dello stesso anno. Ciò sarebbe confermato dalla data della richiesta di preventivi per la realizzazione di una copia, datati 02/2004³⁴. Nelle diapositive il coperchio è mancante in tutte le sue parti, ma sappiamo che solamente la parte superiore venne rubata;

31. R. Artioli, *Il Museo*, in *La Badia Greca di Grottaferrata nel settimo centenario della traslazione del quadro prodigioso di Maria Santissima*, Studio editoriale degli Istituti Universitari, Socrate Bucciarelli, Roma 1930, p. 52.

32. P. Guidi, *La Basilica*, in *La Badia Greca* cit., p. 27.

33. R. Artioli, *Il Museo* cit., p. 52.

34. Non sappiamo se però i preventivi siano stati richiesti prima del furto o siano causa diretta dello stesso, come spiegato successivamente.

nonostante ciò, in tutte le fotografie scattate successivamente al furto il coperchio è mancante sia della parte superiore che di quella inferiore. Questo fatto, che ha forse creato confusione tra gli studiosi riguardo al “coperchio rubato”, ha una spiegazione che purtroppo, ancora una volta, non trova riscontro in alcun documento. Secondo le parole di alcuni testimoni presenti in quei giorni così delicati, i monaci presero autonomamente la decisione, dettata dalla paura di un furto ulteriore, di *spostare e nascondere la parte inferiore del coperchio* (!). Il corpo principale del Βαπτιστήριον rimase momentaneamente in loco, privo anche del coperchio superstite, nascosto *dietro alle fotocopiatrici*. Ovviamente una così drastica decisione non trovò luogo negli atti ufficiali, ed è giunta a me tramite le testimonianze orali delle persone direttamente coinvolte.

Alla musealizzazione del corpo principale, si affianca un'altra storia curiosa e purtroppo scarsamente documentata riguardante la realizzazione della copia in vetroresina. Oggi visibile nel nartece, nella posizione originariamente occupata dall'*hagiasma*, la copia presenta un'aderenza pressoché perfetta per quanto riguarda il contenitore cilindrico, ma si discosta in maniera sostanziale dall'originale medievale nella parte superiore. Pur cercando di mantenere un'iconografia simile (pesci che nuotano sul fondo d'acqua) e cercando, con scarsi risultati, di imitare lo stile dell'originale, è chiaro a una prima occhiata come il pezzo sia stato realizzato *ex novo*. Una stranezza senza dubbio, considerando la teorica disponibilità della parte riprodotta; non sorprende però una scelta del genere alla luce delle scelte “conservative” d'emergenza operate dalla comunità monastica.

Per quanto riguarda la data di realizzazione della copia, ci troviamo ancora una volta davanti a un'effettiva carenza di documentazione. In archivio sono presenti dei preventivi datati 02/2004, che descrivono costo e procedimento per la realizzazione della copia: non sono determinanti per capire però quanti siano i pezzi effettivamente da copiare, dato che parlano del fonte battesimale in maniera abbastanza generale. Sappiamo quindi che nel periodo immediatamente successivo al furto (o subito prima) si pensò di realizzare il facsimile; il problema è che in archivio non esistono documenti che provino con certezza il pagamento e la realizzazione della stessa. In aggiunta a ciò, sempre attenendosi

alle testimonianze dei presenti, l'oggetto in resina sarebbe stato realizzato, grazie alla donazione di un privato, da una seconda azienda; non si conservano tracce documentarie di questo passaggio. I documenti conservati rappresentano comunque un termine *post quem* per datare la copia, a questo punto sicuramente successiva, nella realizzazione se non nelle intenzioni, al furto e quindi, per i motivi suddetti, provvista di un coperchio non conforme all'originale.

Giungiamo così alla situazione attuale (fig. 6). Mentre nel nartece è visibile la copia, l'hagiasma, dopo essere stato per anni imballato in una gabbia protettiva, si trova ora nel museo, riaperto dopo lunga attesa nel 2016. Stando al catalogo del 2012, rilasciato prima dell'apertura del museo e che mostra un percorso mai realizzato, l'opera doveva essere visibile nella seconda sala, dedicata alla vita liturgica, quasi a esaltare la sua ormai perduta natura rituale³⁵. In realtà, come detto, questo piano espositivo non ha trovato concretezza, e il Βαπτιστήριον è invece visibile nella sala dedicata al periodo medievale, affiancato agli affreschi staccati dalla navata della basilica. Quest'ultima collocazione è in un certo senso emblematica del rapporto del fruitore contemporaneo con le opere del periodo medievale. Da un lato assistiamo a una musealizzazione sistematica in contesti sempre più curati, dall'altro si nota come questo tipo di oggetti faticosi a entrare in maniera efficace nella percezione, a tutti gli effetti sociale, del pubblico, rimanendo per lo più sconosciuto se non nella nicchia di appassionati e amatori: indice di ciò potrebbe essere per esempio la scarsa fruibilità dello spazio museale, tristemente aperto un giorno su sette. Il mio augurio per il futuro è che possa con il tempo svilupparsi un circolo virtuoso che permetta, nel più ampio problema del rapporto del pubblico con la cultura e con la storia dell'arte, di far sì che il luogo del museo assuma, anche per quanto riguarda la produzione medievale, una posizione rilevante e, soprattutto, percepita in modo concreto all'interno della nostra società.

aA

117

35. B. Fabjan, G. Ghini, *Museo dell'Abbazia di Grottaferrata*, Gangemi, Roma 2012, p. 33.

9. «Cum foco et cathena»: criteri residenziali e spazi giurisdizionali in valle di Susa tra xiv e xv secolo*

Livia Orla

Nei suoi studi relativi ai confini e ai diritti a essi legati, Paolo Marchetti afferma genericamente che nel medioevo

aA

al contrario di oggi il rapporto intercorrente tra giurisdizione e territorio deve essere inteso come un rapporto non biunivoco. Nel senso cioè che mentre il territorio assumeva una sua valenza in quanto proiezione dell'esercizio di un'attività giurisdizionale, al contrario la giurisdizione, per poter esplicitare i suoi effetti, non era affatto costretta a utilizzare la mediazione del suolo potendo, in alcune sue forme, esercitarsi attraverso legami di tipo esclusivamente personale¹.

Era possibile infatti che il potente fosse in grado di sapere quali persone e quali gruppi gli dovessero obbedienza, mentre non fosse invece in grado di precisare su quale territorio ed entro quali confini la sua autorità fosse ricono-

* Il presente contributo, scritto nel 2019, raccoglie le osservazioni maturate durante la fase preliminare del mio dottorato di ricerca. Per una visione più completa delle problematiche trattate rimando alla tesi di dottorato discussa nel novembre 2021: L. Orla, *Il tribunale dell'abate di S. Giusto di Susa: prassi, conflitti e scritture nel secolo XIV*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Studi Storici, a.a. 2020-2021.

1. P. Marchetti, *De iure finium: diritto e confini tra tardo Medioevo ed età moderna*, A. Giuffrè, Milano 2001, p. 87.

sciuta². Per questa ragione poteva accadere «che regioni anche distanti tra loro, ma sottoposte a un medesimo signore, godessero di un medesimo status giuridico-politico» e, allo stesso modo, poteva verificarsi il caso in cui «su di un medesimo spazio si esercitassero contemporaneamente più poteri, appartenenti sia alla medesima gerarchia sia a gerarchie differenti»³. L'assetto giurisdizionale della valle di Susa nel tardo medioevo ben si presta a osservazioni riguardo a quali problemi potessero sorgere in un contesto di promiscuità di poteri sul medesimo territorio, in particolar modo osservando il rapporto che intercorreva fra l'abbazia di San Giusto di Susa e i conti – poi duchi – di Savoia e come questo sia cambiato nel corso dei secoli.

Anche se lo studio si focalizzerà nello specifico sui secoli XIV e XV, sono necessarie alcune premesse per la comprensione delle fonti tardomedievali. L'abbazia benedettina di San Giusto, fondata nel 1029⁴ a Susa da tre membri della famiglia dei marchesi Arduinici⁵, in occasione della sua fondazione fu dotata di un terzo di tutti i possedimenti arduinici situati in un lungo tratto di valle di Susa e di un terzo della *villa* di Susa. San Giusto passò dopo pochi anni sotto la diretta influenza dei conti di Moriana-Savoia grazie al matrimonio avvenuto verso la metà del secolo XI tra Adelaide, figlia dei fondatori, e Oddone di Moriana, figlio cadetto del conte Umberto I, considerato capostipite della dinastia dei Savoia⁶. Nel corso dei primi due secoli di vita del monastero, i Savoia accrebbero il potere e il territorio di San Giusto rendendo il

aA

119

2. Cfr. G. Sergi, *La territorialità e l'assetto giurisdizionale e amministrativo dello spazio*, in *Uomo e spazio nell'alto Medioevo. Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo 4-8 aprile 2002*, Fondazione centro italiano studi sull'alto Medioevo, Spoleto 2003, vol. I, pp. 479-501.

3. P. Marchetti, *De iure finium* cit., p. 95. Un esempio importante è rappresentato dalle comunità dell'Ossola, in cui le prerogative giurisdizionali di poteri diversi si articolavano anche su un medesimo villaggio: M. Della Misericordia, *Divenire comunità: comuni rurali, poteri locali, identità sociali e territoriali in Valtellina e nella montagna lombarda nel tardo Medioevo*, Unicopli, Milano 2006, p. 857 sgg.

4. C. Cipolla, *Le più antiche carte diplomatiche del monastero di San Giusto di Susa (1029-1212)*, Forzani e C. tipografi del Senato, Roma 1896, pp. 68-75, doc. I (1029 luglio 19).

5. Per un inquadramento storico sulla marca di Torino nel secolo XI cfr. G. Sergi, *I confini del potere: marche e signorie fra due regni medievali*, Einaudi, Torino 1995.

6. Per l'importanza di questo matrimonio a livello politico cfr. Id., *Potere e territorio lungo la strada di Francia: da Chambéry a Torino fra X e XIII secolo*, Liguori, Napoli 1981, p. 49 sgg.

cenobio una vera e propria «signoria di strada e di valle»⁷ alle soglie del secolo XIII. In particolare, nel 1212 Tommaso I di Savoia donò al monastero i diritti che egli aveva sugli uomini del medesimo monastero, accordò all'abate il diritto di giudicare «omnes offensiones» commesse dagli uomini dell'abate e infine concesse al monastero di esercitare tutti i *banna* sui suoi possedimenti⁸. Successivamente, nel 1245 Amedeo IV confermò all'abate di San Giusto che il cenobio aveva «totaliter iurisdictionem et imperium» sugli uomini che abitavano sul suo feudo⁹. Come detto in precedenza, al monastero spettava un terzo della *villa* di Susa e un terzo del territorio di quasi tutti i villaggi della valle di Susa: su alcuni di essi il monastero ottenne la totale giurisdizione, grazie ad alcune donazioni o permutate con i conti di Savoia, mentre tra i secoli XIII e XIV San Giusto, oberata dai debiti già dal secolo precedente, cedette il terzo della giurisdizione che le spettava su altri villaggi¹⁰.

Il rapporto tra l'abbazia segusina e i conti di Savoia cambiò nel corso del tempo. A partire dalla seconda metà del secolo XIII è attestata la presenza della castellania sabauda a Susa: infatti in questo periodo i Savoia articolarono il loro principato territoriale in circoscrizioni minori chiamate «castellanie», amministrate da funzionari detti castellani che avevano il compito di governarne il territorio sovrintenden-

aA

7. Id., *L'aristocrazia della preghiera*, Donzelli, Roma 1994, p. 48.

8. C. Cipolla, *Le più antiche carte cit.*, pp. 109-115, doc. VIII (1212 marzo 5).

9. L. Cibrario (a cura di), *Statuta et privilegia civitatis Secusiae*, in *HPM, Leges Municipales*, IV, regio Typographeo, Augustae Taurinorum 1838, coll. 13-14 (1245 maggio 25).

10. Tramite una permuta con i conti di Savoia, l'abbazia ottenne nel 1212 la totale giurisdizione sui villaggi di San Giuliano (oggi frazione di Susa), Mattie, Menolzio (oggi borgata di Mattie), Mocchie e Frassinere (entrambe oggi frazioni di Condove) (*HPM, Chartae*, I, col. 1123 sgg., p. 79, doc. 805 - 1212 marzo 5). Nel 1307 l'abate segusino effettuò uno scambio di territori con il conte di Savoia rinunciando al priorato di Sant'Ippolito di Aix e ottenendo in permuta Meana, Foresto, Mompantero e Falcemagna (oggi borgata di Bussoleno) con la relativa giurisdizione (F. Motto, *L'attività giurisdizionale degli abati dell'abbazia di San Giusto di Susa fino al XVI secolo*, tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Giurisprudenza a.a. 1982-1983, doc. III - 1307 novembre 17). Nel 1325 l'abate Enrico Barralis stipulò con Giovanni Bertrandi un accordo per cedere il terzo di giurisdizione monastica su San Giorio in cambio di un censo annuo (L. Patria, *Prima del Laietto: Chiese, oratori e cappelle cimiteriali su terra monastica di San Giusto di Susa (secc. XI-XV)*, in F. Cavinato et al. (a cura di), *San Bernardo a Laietto. Chiese, cappelle e oratori frescati nella Valle di Susa tardo-gotica*, P. Melli, Borgone 1992, pp. 9-59 in particolare p. 25). Infine, nel 1368 San Giusto cedette il terzo della giurisdizione che esercitava su Giaglione agli omonimi signori *de Iallono*, in cambio di un censo annuo e perpetuo (C. Fabbro, *L'abbazia di San Giusto di Susa: ricerche storico-giuridiche*, tesi di laurea, Università degli studi di Torino, Facoltà di Giurisprudenza, a.a. 1964-1965, pp. 154-241, doc. II - 1368 marzo 31).

do alla giustizia, riscuotendo le tasse e sorvegliando i transiti¹¹. Ciascuna castellania era dotata di una vera e propria curia che giudicava le cause criminali e civili¹². Non sono giunti sino a noi documenti che testimonino rapporti tra l'ufficio sabauda e l'abbazia segusina per il primo mezzo secolo di convivenza, mentre a partire dai primi anni del secolo XIV iniziarono a sorgere i primi problemi tra l'abate di San Giusto e la castellania sabauda. Le tensioni tra le due autorità sono attestate da due tipi di fonti che testimoniano due diversi livelli di interferenza tra i due poteri, uno a livello delle curie e uno a livello della popolazione della valle: da una parte gli ordini emanati dai conti di Savoia indirizzati ai suoi ufficiali e dall'altra i registri di cause prodotti dal tribunale abbaziale.

Gli ordini emessi dai conti sabaudi¹³, come accennato, erano rivolti ai loro funzionari locali, ovvero i castellani, a seguito di lamentele presentate dall'abate di San Giusto. Le suppliche erano sporte dall'abate a seguito di concreti episodi di ingerenza da parte del castellano nell'esercizio dei poteri dell'abbazia e, nella maggior parte dei casi, l'abate si rivolgeva al conte poiché il castellano si era permesso di giudicare un suddito del monastero presso il tribunale della castellania sabauda. Le tensioni sorsero dunque in

aA

121

11. Cfr. E. Dullin, *Les châtelains dans les Domaines de la Maison de Savoie en deca des Alpes*, Chambaz, Chambéry 1911. Per le fonti prodotte dalle castellanie sabauda cfr. R.H. Bautier, J. Sornay, *Les sources de l'histoire économique et sociale du moyen âge. Provence – Comtat Venaissin – Dauphiné – États de la maison de Savoie*, I, Editions du Centre National de la recherche scientifique, Paris 1968 e C. Guilleré, J.-L. Gaulin, *Des rouleaux et des hommes: premières recherches sur les comptes de châtelanie savoyards*, «Études savoisiennes», 1 (1992), pp. 51-108.

12. Cfr. M. Chiaudano, *Le curie sabauda nel secolo XIII: saggio di storia del diritto processuale con documenti inediti*, Stamperia artistica nazionale, Torino 1927. Per la curia della castellania di Susa in particolare l'unico studio specifico finora condotto è quello di P. Dubuis, *Comportamenti sessuali nelle Alpi del Basso Medioevo: l'esempio della castellania di Susa*, in «Studi storici», XXVII (1986), pp. 577-607. Per un inquadramento più generale sulla giustizia in valle di Susa fino al secolo XIII cfr. P. Cancian, *La giustizia tra i secoli X e XIII come indicatore delle gerarchie politiche in Valle di Susa*, in P. Del Vecchio e D. Vota (a cura di), *Storia delle Valli di Susa. Preistoria, età romana e medioevo fino al Trecento*, Graffio, Borgone 2018, pp. 249-270.

13. Archivio di Stato di Torino, Sezione Corte, Materie ecclesiastiche, Abbazie, Susa San Giusto (d'ora in poi ASTO, SC, Susa San Giusto), m. 4, f. 27 (1314 giugno 11-1346 aprile 1); m. 4, f. 31 (1316 agosto 21); m. 4, f. 33 (1317 aprile 21); m. 4, f. 46 (1323 novembre 3); m. 5, f. 19 (1342 febbraio 1); m. 6, f. 11 (1370 ottobre 10); m. 6, f. 15 (1376 giugno 28); m. 6, f. 24 (1383 agosto 5); m. 6, f. 25 (1384 aprile 7); m. 6, f. 32 (1391 febbraio 18); m. 6, f. 34 (1399 maggio 10).

particolare dall'esercizio del potere giudiziario sul medesimo territorio da parte dei due poteri. La differenza tra le due curie consisteva in ambiti di competenza giudiziaria, non era quindi *ratione materiae*, poiché entrambe le curie giudicavano sia le cause criminali sia le cause civili dei propri sudditi, ma *ratione personae*, ovvero ciascun tribunale giudicava i sudditi del proprio signore.

Nel secondo tipo di fonti, ovvero i registri di cause giudiziarie¹⁴, sono documentate le medesime ingerenze e sovrapposizioni giurisdizionali, ma articolate in maniera diversa. Durante tutto il corso del secolo XIV un consistente numero di cause fu intentato *ex officio* dai giudici della curia di San Giusto contro coloro che avevano denunciato un suddito del monastero al tribunale del castellano. La colpa era sempre formulata dal giudice abbaziale con gravi toni: il convenuto era denunciato con l'accusa di «iuridicionem et signoriam dicti monasterii domini sui in alium transfferre». Nelle fonti si constatano incertezze soprattutto riguardo allo status degli abitanti di Susa: come detto in precedenza, San Giusto aveva la giurisdizione su un terzo della *villa* di Susa, che potremmo definire “una villa a giurisdizione mista”¹⁵, ed evidentemente perduravano i dubbi riguardo a cosa o a chi corrispondesse questo “terzo” non solo tra gli abitanti di Susa, ma anche tra il personale di entrambe le curie.

Non bisogna tuttavia leggere una pura ingenuità in questi episodi di disordine. Gli ufficiali di entrambe le autorità potevano avere interessi meramente economici, dato che incameravano personalmente con molta probabilità una

14. Si rimanda genericamente alla serie dei registri di cause in Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Camera dei Conti, Piemonte, Vescovati, abbazie e benefici, Articolo 706 Abbazia di San Giusto di Susa (d'ora in poi ASTO, SR, Abbazia di San Giusto di Susa), Paragrafo 16.

15. In valle di Susa, episodi di tensione tra il castellano sabaudo e il priore della Novalesa, incentrati anch'essi sull'esercizio della giustizia, sono stati studiati in L. Provero, *Le forche del priore: giustizia e comunità nella Valle di Susa del Duecento*, in S. Levati e S. Mori (a cura di), *Una storia di rigore e di passione. Saggi per Livio Antonielli*, Franco Angeli editore, Milano 2018, pp. 13-28. Esempi simili in Piemonte, e nello specifico nel Vercellese, sono stati studiati invece da Flavia Negro in F. Negro, “*Et sic foret una magna confusio*”: *le ville a giurisdizione mista nel Vercellese dal XIII al XV secolo* in A. Barbero (a cura di), *Vercelli fra Tre e Quattrocento. Atti del sesto Congresso storico vercellese, Vercelli 22-24 novembre 2013*, Società storica vercellese, Vercelli 2014, pp. 401-478. Al contrario delle realtà del vercellese studiate da Negro, ma in linea con gli altri esempi italiani da riportati dalla studiosa (*Ivi*, pp. 412-413), per Susa non è stata finora trovata nella documentazione una formula che contenga il riconoscimento di una doppia giurisdizione nella singola località.

quota delle spese processuali; a livello ancora diverso, più generalmente l'intreccio dei due poteri su una medesima *villa* faceva sì che ciascuno dei due poteri sentisse l'esigenza di rafforzare la propria pervasività, cioè la capacità, da parte del signore, di controllare da vicino e di condizionare il mondo rurale¹⁶. I rustici, dal canto loro, potevano giocare sull'ambiguità non solo per provare a sfuggire alla giustizia del proprio signore, mentendo sul proprio status, ma anche per ottenere forse una giustizia più rapida o più severa presso la curia di un altro signore.

A partire dalla metà del secolo XIV, la situazione indusse gli ufficiali dei tribunali a prendere precauzioni per evitare di giudicare il suddito di un altro signore. In alcuni registri di cause criminali prodotti dalla curia abbaziale in questi anni la prima domanda che il giudice poneva al convenuto era se egli fosse suddito del monastero. Il convenuto rispondeva sempre affermativamente, in alcuni casi giustificando la sua risposta mediante l'indicazione del luogo in cui si trovava la sua casa con le relative coerenze. L'ubicazione della *domus* era quindi probabilmente il criterio in base al quale un individuo era ritenuto suddito dell'abate o del conte¹⁷.

In una causa del 1383 fu esplicitamente affermato che, fin da tempi remoti, era consuetudine del luogo di Susa che se la casa di un rustico «cum foco et familia» si trovava nel feudo¹⁸ del conte, allora coloro che la abitavano erano uomini e sudditi del conte e, viceversa, se la *domus* si trovava nel feudo dell'abate, allora coloro che vi abitavano erano manenti e sudditi del monastero¹⁹. Nei documenti quat-

16. Per il concetto di “pervasività” signorile cfr. S. Carocci, *Signorie di Mezzogiorno: società rurali, poteri aristocratici e monarchia (XII-XIII secolo)*, Viella, Roma 2014, pp. 61-62.

17. Per altri esempi – in particolare piemontesi – di convivenza di diversi signori su un singolo villaggio e distinzione tra i sudditi in base alla casa abitata di questi ultimi: L. Provero, *Le parole dei sudditi. Azioni e scritture della politica contadina nel Duecento*, Fondazione CISAM, Spoleto 2012, in particolare la seconda parte.

18. Nel corso del saggio userò il termine “feudo”, essendo questa la parola usata nelle fonti, anche se non ovviamente con il significato originale, ma con l'accezione moderna di «complesso territoriale a cui sono legate alcune facoltà giurisdizionali facenti capo a un signore» (R. Ago, *La feudalità in età moderna*, Laterza, Roma 1994, p. 9).

19. ASTO, SR, Abbazia di San Giusto di Susa, Paragrafo 16, m. 13, registro 51, cc. 166r-168r: «et primo in eo et super eo quod de vera et optenata ac longeva consuetudine loci Secusie et ita fuit quod omnes et singuli homines et persone dicti loci Secusie et habitatores eiusdem personaliter habitantes et habitationem suam facientes cum foco et familia sua in domo qua de feudo esse dicitur domini Sabaudie comitis vere homines et subdicti ipsius domini comitis esse dicuntur, et quod similem faciunt mansionem in

trocenteschi, che saranno analizzati a breve, l'abate ricorda in diverse occasioni al conte che il monastero aveva «*merum et mixtum imperium et omnimodam iuridicionem*» su tutti coloro che, uomini o donne, abitano sul feudo del monastero.

Già dal Duecento la nozione di *habitare* aveva avuto un ruolo centrale in diverse liti sorte tra alcuni villaggi del Piemonte centro-meridionale studiate da Luigi Provero, il quale a tal proposito ha definito la pratica sociale dell'*habitare* «complessa, esclusiva e ricca di implicazioni sul piano giuridico»: complessa, perché convergono diversi indicatori per riconoscere dove una persona abita, ovvero possesso della casa, residenza abituale, distribuzione dei possedimenti, sistemi di solidarietà; esclusiva, «perché si possono possedere terre e case in molti villaggi, ma si abita in un solo posto» anche se, come vedremo, non sempre l'attribuzione dell'abitazione è univoca; ricca di implicazioni, «perché solo chi abita in un villaggio può accedere legittimamente ad alcuni beni comuni e diritti d'uso collettivi». Le liti sorgevano perché, nonostante la residenza fosse «la chiave principale per identificare l'appartenenza comunitaria», essa era «una nozione di non facile definizione»²⁰.

Nel caso di Susa, invece, la *domus* determinava non l'appartenenza di un individuo a una comunità, ma la sudditanza a un determinato signore. L'identificazione del feudo – e delle abitazioni in esso comprese – non era evidentemente immediata: al contrario di altri casi documentati, come quello del villaggio piemontese di Cavour, dove un rappresentante del conte di Savoia nel 1245 indicò precisamente quali case rientrassero sotto la giurisdizione dell'abate di Santa Maria tracciando una serie di confini in base a mura,

domo qua de feudo esse dicitur domini abbatis et monasterii predictorum vere homines et manentes et subditi eorumdem domini abbatis et monasterii esse dicuntur. Et pro talibus habuntur ab omnibus communiter et reputantur et soliti sunt haberi spacio tanti temporis quod de opposito [...] memoria non existit».

20. L. Provero, *Una cultura dei confini. Liti, inchieste e testimonianze nel Piemonte del Duecento*, in P. Guglielmotti (a cura di), *Distinguere, separare, condividere. Confini nelle campagne dell'Italia medievale*, «Reti Medievali Rivista», VII (2006), n. 1, p. 6. Inoltre cfr. L. Provero, *Abitare e appartenere: percorsi dell'identità comunitaria nei villaggi piemontesi dei secoli XII-XIII* in P. Galetti (a cura di), *Paesaggi, comunità, villaggi medievali. Atti del Convegno internazionale di studio, Bologna 14-16 gennaio 2010*, Fondazione Centro italiano studi sull'alto Medioevo, Spoleto 2012, pp. 309-325.

porte e vie interne²¹, per Susa non è mai documentata una separazione netta tra una parte della *villa* sotto la diretta giurisdizione del conte e una sotto quella dell'abate di San Giusto, né è attestato uno sforzo per razionalizzare l'ambiguità.

Le difficoltà derivanti non solo dalla promiscuità di poteri sul medesimo territorio, ma anche dalle sfumature implicite nella nozione di *habitare*, cambiarono a cavallo tra i secoli XIV e XV. Mentre durante il corso del Trecento i due poteri entrarono in conflitto a causa di appropriazioni di prerogative giurisdizionali appartenenti all'abbazia da parte dei funzionari sabaudi, dall'inizio del secolo successivo l'abate e il conte si trovarono nella condizione di dover regolare l'esercizio della giurisdizione su coloro che, pur abitando sul feudo dell'abate, risiedevano temporaneamente sul feudo del conte, e viceversa. La situazione si complicò ulteriormente negli anni Sessanta del Quattrocento tanto da giustificare la redazione di due ampie pergamene riportanti in copia tutti gli atti fino a quel momento prodotti, sia gli ordini del conte sia le suppliche dell'abate, relativi a tale problematica²².

L'analisi dell'espressione «cum foco et cathena», ricorrente nella documentazione tre-quattrocentesca, può essere uno spunto per l'osservazione del lessico usato nelle occasioni di confronto tra gli abati segusini e gli ufficiali sabaudi. L'espressione, traducibile semplicemente “con il fuoco e la catena del paiolo”, non è astratta né simbolica e si riferisce al focolare. La parola “foco” può tuttavia trarre in inganno: il fuoco, come è stato ampiamente studiato negli ultimi decenni e ripreso recentemente da Flavia Negro nel suo studio sul *Liber focorum* di Vercelli, ha il doppio significato di «appartenenza al nucleo familiare» e di «mutua responsabilità davanti al fisco»²³. In Piemonte, in particolare, molte comunità dovevano pagare al signore l'imposta cosiddetta “focaggio”, riscossa secondo le norme fissate in clausole,

21. L. Provero, *Una cultura dei confini* cit., p. 13.

22. ASTO, SC, Susa San Giusto, m. 7, f. 4 (1404 marzo 16 - 1462 luglio 16); m. 8, f. 2 (1462 luglio 16).

23. F. Negro, *Scribendo nomina et cognomina: la città di Vercelli e il suo distretto nell'inchiesta fiscale sabauda del 1459-60*, Società Storica Vercellese, Vercelli 2019, p. 80 sg., al quale si rimanda per la bibliografia relativa.

variabili da luogo a luogo, e che dava vita a indagini, condotte dagli ufficiali sabaudi, volte al conteggio del numero dei fuochi. La formula «cum foco et cathena» invece ha un significato proprio: in base alle ricerche svolte fino a ora, risulta essere presente solo in fonti piemontesi bassomedievali – principalmente statuti – e indica la residenza stabile e fissa in un determinato luogo. A titolo esemplificativo a Torino verso la fine del secolo XIII l'accettazione dei nuovi abitanti prevedeva che l'*habitor* giurasse sui Vangeli di essere fedele al principe, di abitare sempre a Torino «cum foco et cathena, massaricio et familia sua» e altre clausole²⁴, mentre negli statuti braidesi del secolo successivo si afferma che sono considerati cittadini e abitanti coloro che risiedono a Bra «cum foco et cathena ac massaricio»²⁵. Mentre nelle altre fonti coeve dunque l'espressione «cum foco et cathena» indica l'appartenenza ai residenti di una determinata comunità, nelle fonti segusine indica la sudditanza a un determinato signore.

La lettura diacronica dei documenti segusini permette di osservare un assestamento del lessico nel corso della prima metà del secolo XV²⁶: con il termine *domicilium* o con l'espressione, appunto, «cum foco et cathena», si intendeva quella che nel lessico odierno è la residenza, ovvero la casa in cui si abitava ufficialmente, mentre «tenere cathenam» in un determinato luogo corrispondeva al nostro domicilio, ovvero un'abitazione momentanea. Il problema sorgeva dunque riguardo a coloro che avevano il *domicilium* sul feudo dell'abate ma «tenevano la catena» sul feudo del conte o viceversa. I documenti testimoniano una micro-instabilità insediativa che, nel corso degli anni, era diventata rilevante nella gestione quotidiana del potere da parte delle due autorità: uno dei problemi propri delle ville a giurisdizione

aA

24. R. Comba, *Leconomia* in Id. (a cura di), *Storia di Torino. Il basso Medioevo e la prima età moderna (1280-1536)*, Giulio Einaudi editore, Torino 1997, vol. II, p. 99, con riferimento a D. Bizzarri, *Ricerche sul diritto di cittadinanza nella costituzione comunale*, in «Studi Senesi», XXXII (1916), pp. 19-136, ora in Ead., *Studi di storia del diritto italiano*, a cura di F. Patetta, M. Chiaudano, S. Lattes & C., Torino 1937, pp. 61-158.

25. E. Mosca (a cura di), *Gli antichi Statuti di Bra, 1461: riproduzione anastatica del codice originale, trascrizione e traduzione italiana, introduzione, indici, glossario, appendici e breve scelta di passi di Ordinati braidesi dal 1356 al 1388*, Savigliano 2002, Editrice artistica piemontese, p. 307.

26. ASTO, SC, Susa San Giusto, m. 6, f. 47 (1403 luglio 17); m. 7, f. 2 (1404 aprile 1); m. 7, f. 4 (1404 marzo 16 - 1462 luglio 16); m. 8, f. 2 (1462 luglio 16).

mista riguarda «la natura di questo intreccio, che pare dipendere in primo luogo dall'impossibilità per i vari poteri di fermare la mobilità degli uomini e delle terre, e di far coincidere in modo netto la giurisdizione sugli uni e sulle altre»²⁷.

Nel 1404 il conte (futuro duca) di Savoia Amedeo VIII aveva emanato disposizioni abbastanza chiare a tal riguardo: la giurisdizione spettava al signore del feudo su cui l'individuo aveva il *domicilium* e non al signore sul cui feudo teneva semplicemente la catena. La situazione però cambiava nel caso in cui il rustico in questione si fosse recato sul feudo dell'altro potente con moglie, figli, famiglia, catena e «toto domicilio suo», facendovi fuoco continuo: solo in questo caso, con lo spostamento cioè del *domicilium*, l'uomo diventava suddito del signore di quel feudo. Il cambio di *domicilium* non doveva tuttavia essere motivato dalla volontà, da parte dell'individuo, di sfuggire alla giustizia e in particolare alle condanne inflitte dal proprio signore. La clausola non era immotivata: infatti tre anni prima, nel 1401, tale Giovanni *de Avayrola* di Susa, per sottrarsi alla giustizia abbaziale, aveva spostato la catena sul feudo del conte, ma aveva continuato ad abitare con la propria famiglia sul feudo del monastero, dove teneva il fuoco e un tripode di ferro su cui cuoceva il proprio cibo, mentre raramente cucinava sul feudo del conte. Una volta morto Giovanni, il castellano sabaudo e gli ufficiali abbaziali erano venuti a contrasto riguardo a quale autorità avrebbe dovuto emettere il *decretum* di tutela del figlio di Giovanni rimasto orfano²⁸. Il capitano del Piemonte, ufficiale delegato dal conte per dirimere la disputa, si era espresso a favore dell'abate: lo spostamento della catena era stato effettuato con frode, compiuta ai danni sia dell'abate sia del conte, e dunque l'uomo, nel momento del decesso, così come per tutta la sua vita, era stato un suddito del monastero. Le decisioni riguardo alla tutela del figlio di Giovanni spettavano quindi indiscutibilmente all'abate²⁹.

Nonostante le disposizioni prescritte da Amedeo VIII nel

27. F. Negro, «*Et sic foret una magna confusio*» cit., p. 430.

28. Per l'istituto della tutela sui minori orfani tra tardo medioevo e prima età moderna cfr. G. Calvi, *Il contratto morale. Madri e figli nella Toscana moderna*, Laterza, Roma-Bari 1994, p. 8.

29. ASTO, SC, Susa San Giusto, m. 6, f. 38 (1401 febbraio 27).

1404, gli screzi tra gli ufficiali delle due curie continuarono a intervalli più o meno regolari fino agli anni Sessanta del secolo XV³⁰. I conti – poi duchi – di Savoia dovettero più volte ricordare ai loro castellani le disposizioni di Amedeo VIII, minacciandoli anche con il pagamento di una multa in caso di disobbedienza. I castellani inoltre cercarono, in alcune occasioni, di far prevalere un criterio spaziale nel giudicare un suddito dell'abate che aveva commesso un crimine sul feudo sabauda: tentarono, in altre parole, di spostare l'attenzione dalla persona che aveva commesso il crimine al luogo in cui questo era stato commesso. Anche in questi casi, presentando come prove le concessioni sabauda dei secoli precedenti, gli abati segusini ricordavano al duca che nella castellania di Susa era sempre stato uso e consuetudine che i rustici fossero giudicati e puniti dal proprio signore, indipendentemente dal luogo in cui avessero commesso il crimine³¹.

In conclusione queste brevi osservazioni, basate essenzialmente sulla diretta lettura delle fonti, vorrebbero essere uno spunto per illustrare, citando sempre Marchetti, come la territorialità medievale mantenga

le distanze dai moderni attributi dell'omogeneizzazione e dell'integrazione territoriale. Lo "spazio giurisdizionale" non è né uno spazio continuo dal punto di vista geografico, né uno spazio indiviso da un punto di vista politico. Non bisogna dunque cadere nella facile suggestione di consi-

30. Per le segnature archivistiche relative si rimanda alla nota 25.

31. Nel 1304, riguardo a tale argomento, sorse un contrasto tra l'abbazia segusina e i Bertrandi, famiglia di origine oltralpina legata ai conti di Savoia che aveva costituito in valle di Susa una signoria sui villaggi di Chianocco, Bruzolo e San Giorio: infatti una suddita di San Giusto aveva commesso un furto nel territorio di Ugo Bertrandi e, mentre gli eredi di quest'ultimo sostenevano essere un loro diritto punire la donna, essendo stato commesso il furto su una terra sotto la loro giurisdizione, l'abate di San Giusto affermava invece che la donna, in quanto suddita del monastero, dovesse essere giudicata presso il tribunale abbaziale. L'arbitro scelto per dirimere la controversia si espresse in favore dell'abate, affermando che «infra castellaniam Secusie quod quelibet signoria puniat quemlibet malefactorem hominem suum ubicumque delinquat» (ASTO, SC, Susa San Giusto, m. 4, f. 9 – 1304 maggio 8). Il contrario avviene nel territorio studiato da Negro, essendo invece prevalente nel Vercellese il luogo in cui il crimine era stato commesso (F. Negro, "Et sic foret una magna confusio" cit., p. 450). Per un approfondimento sui Bertrandi cfr. L. Patria, *Casaforti e casetorri tra Savoia, Piemonte e Delfinato: considerazioni sul patrimonio fortificato delle Alpi Cozie in Casaforti torri e motte in Piemonte (secoli XII-XVI). Omaggi a Lorenzo Bertani nel centenario della morte (1904-2004). Atti del convegno di Cherasco (25 settembre 2004)*, Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo, Cuneo 2005, pp. 17-135.

derare il gesto che traccia linee di separazione tra territori come una sorta di dato “naturalistico” e astorico³².

La situazione di Susa e più in generale della valle, lungi dal voler rappresentare un modello, vuole essere considerata come una spia indicativa della forza che in particolari contesti conservano forme di giurisdizione altamente frammentata, non solo nel senso che singoli diritti sono variamente distribuiti e condivisi da poteri diversi, ma anche nel senso che la configurazione fisica della giurisdizione può assumere profili territoriali articolati³³.

32. P. Marchetti, *De iure finium* cit., p. 95.

33. Cfr. A. Gamberini, *La territorialità nel Basso Medioevo: un problema chiuso? Osservazioni a margine della vicenda di Reggio*, in F. Cengarle et al. (a cura di) *Poteri signorili e feudali nelle campagne dell'Italia settentrionale fra Tre e Quattrocento: fondamenti di legittimità e forme di esercizio. Atti del convegno di studi (Milano 11-12 aprile 2003)*, Firenze University Press, Firenze 2005, pp. 47-71.

10. Conservazione e trasformazione: l'arredo liturgico medievale tra XV e XVIII secolo in Abruzzo.

Alcune considerazioni

Eleonora Tosti

Nelle chiese d'Abruzzo si conserva un numero cospicuo di arredi liturgici medievali, sopravvissuti nel corso dei secoli in forma frammentaria o, spesso, più o meno integri nelle loro strutture. Nel 1944, Otto Lehmann-Brockhaus pubblicava in *Die Kanzeln der Abruzzen im 12. und 13. Jahrhundert* i risultati delle ricerche avviate durante gli anni della sua permanenza romana, proponendo un primo censimento e un iniziale studio sui pulpiti abruzzesi, dei quali indagava, con metodo moderno e innovativo, la valenza strutturale, formale e stilistica, anche se la mancata traduzione in italiano della sua opera sembra aver influito sulla reale diffusione delle novità introdotte dallo studioso tedesco¹.

Più di recente, l'analisi delle suppellettili liturgiche abruzzesi è stata ripresa e approfondita da Gabriella Albertini² e Francesco Gandolfo³, ma, in entrambi i casi, questa è stata

aA

1. O. Lehmann-Brockhaus, *Die Kanzeln der Abruzzen im 12. und 13. Jahrhundert*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», VI (1942 [1944]), pp. 257-423.

2. G. Albertini, *Il romanico abruzzese: S. Angelo, S. Maria delle Grazie, S. Maria del Lago*, «Abruzzo», II (1964), pp. 387-401; Eadem, *La scuola di Rogerio, Roberto e Nicodemo nel XII sec.*, «Abruzzo», VI (1968), pp. 405-420; Eadem, *Amboni e portali nel romanico abruzzese*, Edizars, Pescara 1994.

3. F. Gandolfo, *Scultura medievale in Abruzzo: l'età normanno-sveva*, Carsa, Pescara 2004;

affrontata nel più ampio panorama dello sviluppo della scultura nel periodo normanno-svevo e angioino, tralasciando, invece, il rapporto e la conseguente evoluzione tra l'arredo liturgico medievale e lo spazio sacro che lo ospita, nonché le cause che portarono alla sua conservazione, trasformazione o, al contrario, alla sua completa distruzione.

Le testimonianze estremamente rarefatte che emergono dalle fonti storiche e dai documenti d'archivio, solo in sporadici casi permettono di ricostruire con puntualità gli interventi attuati nelle chiese abruzzesi nel corso dei secoli, siano queste cattedrali o edifici monastici. Risulta, quindi, assai problematico poter estendere all'ambito abruzzese, utilizzando lo stesso metodo d'indagine, le riflessioni riservate negli ultimi anni ad altri contesti culturali italiani, quali, per esempio, Roma, l'antico Stato Pontificio e la Campania storica⁴.

In Abruzzo sono difatti poco meno di una manciata i casi in cui è possibile ricostruire le scelte messe in atto dalla committenza artistica nei secoli che separano l'epoca della Controriforma e il Concilio Vaticano II, o comunque sui quali si può provare a riflettere in tal senso.

Grava sul nostro discorso la perdita delle sedi vescovili medievali, delle quali rimangono solo pochi invasi e, nella maggior parte dei casi, alterati dagli adeguamenti di gusto moderno e da importanti campagne di restauro, il cui scopo, spesso, è stato quello di restituire la *facies* medievale degli edifici, intervenendo per eliminare le stratificazioni architettoniche e decorative. Inoltre, in Abruzzo ebbero importanti ripercussioni sulla spazialità interna delle chiese e sulla sopravvivenza degli arredi liturgici medievali gli effetti degli eventi sismici registrati con frequenza tra la fine del Cinquecento e per tutto il Settecento, come mostra il caso della cattedrale di San Pelino a Corfinio.

Nel libro delle delibere del Capitolo di San Pelino, la chiesa – le cui strutture furono ricostruite o rinnovate pri-

Id., *Novità iconografiche nei pulpiti abruzzesi della prima età angioina*, in D. Benati, A. Tomei (a cura di), *L'Abruzzo in età angioina. Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale di studi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2005, pp. 9-21.

4. Sul tema si rimanda in particolare a M. Gianandrea, E. Scirocco, *Sistema liturgico, memoria del passato, sintesi retorica. L'arredo ecclesiastico medievale in Italia dalla Controriforma al post-Vaticano II*, in I. Foletti et al. (a cura di), *Re-thinking, Re-making, Re-living Christian Origins*, Viella, Roma 2018, pp. 407-451.

ma del 1075 per volere di Trasmondo, vescovo di Valva e abate di San Clemente a Casauria⁵ – viene descritta il 3 marzo 1680 come «rovinata e sconquassata in modo che a pena vi si poté camminare»⁶. Il Capitolo decise, quindi, di restaurare l'edificio e di adeguarlo al gusto barocco dell'epoca, ammodernando il presbiterio con l'aggiunta di «archi, [...] cuppola (sic), cornicioni, festoni e porte»⁷. Il corpo della basilica fu, inoltre, ricoperto da decori in stucco e nel 1688, sotto il governo del vescovo Carducci, otto statue furono inserite lungo le pareti interne della chiesa, per opera dei fratelli «Marino milanesi»⁸, mentre, nello stesso periodo, veniva messo in opera in controfacciata, al di sopra dell'ingresso, un organo «adorno delle statue di Santa Cecilia e David», anch'esse in stucco⁹.

Agli inizi del Settecento, a pochi anni dalla conclusione del cantiere di restauro, periodici terremoti lesionarono le fabbriche della cattedrale. Dalla delibera del 19 febbraio 1703 si apprende, infatti, come «apparendo nella Torre contigua a questa nostra Chiesa da più parti aperture, segno evidente di rovinosa caduta causata maggiormente dal terremoto che più e più volte questi giorni ha fatto e tuttavia si fa sentire [...] si rivolse a buttare a Terra quel lato della torre che sta in pericolo [...] e di più che si ripari il fronte di detta Chiesa»¹⁰, mentre, nel 1706, il Capitolo fu costretto ad

5. Dell'operato di Trasmondo rimane il resoconto nel *Chronicon Casauriense*, scritto da Giovanni di Berardo. Il monaco benedettino ricorda come: «Iste siquidem abbas cum esset episcopus et ecclesiam Sancti Pelini miro opere renovasset et etiam Sancti Panphili Sulmonensem ecclesiam iam renovare cepisset, quamvis possessionibus non exuberaret immo, sicut supra notavimus, detrimentum pateretur, tamen non fuit contentus humilitate prioris ecclesie, que fuerat edificata a Ludovico Imperatore; in loco, ubi ob hoc usque hodie dicitur ad Sanctos Novos, aedificavit novam ecclesiam, in qua coegit manere congregationem, volens ibi, si tempus haberet et Deus vellet, transferre beatissimum Clementem». Cfr. V. Lucherini, *Modello antico, copia romanica e replica tardorinascimentale: il portale della cattedrale di Corfinio in Abruzzo*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: il tempo degli antichi*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Parma, 24-28 settembre 2003), Electa, Milano 2006 (I convegni di Parma, 6), pp. 413-421.

6. N. Colella, *I barocchi della basilica*, in Cenacolo di Chieti (a cura di), *Corfinium*, Officine Grafiche V. Bonanni, Ortona-Milano 1917, p. 53; R. Marini, *La cattedrale di Corfinio e il romanico abruzzese*, «Emporium», LXX (1964), pp. 195- 206; D.V. Fucinese (a cura di), *Gli interventi nella cattedrale di Valva (1680-1971)*, Labor, Sulmona 1974, p. 14; V. Pace, *Restauro ai monumenti dell'Abruzzo*, «Paragone. Arte», XXII (1971), p. 73.

7. N. Colella, *I barocchi della basilica*, in Cenacolo di Chieti (a cura di), *Corfinium* cit., p. 53; D.V. Fucinese (a cura di), *Gli interventi* cit., p. 14.

8. D.V. Fucinese (a cura di), *Gli interventi* cit., p. 16.

9. *Ivi*, p. 17.

10. N. Colella, *I barocchi* cit., p. 54.

abbandonare definitivamente la cattedrale ormai pericolante, svolgendo gli uffici in una baracca di legno¹¹.

Sebbene dalla documentazione di cui disponiamo sui restauri di San Pelino non emergano riferimenti diretti agli arredi liturgici medievali della chiesa, si può comunque supporre come simili interventi ebbero delle ripercussioni sulla spazialità interna dell'edificio e, di conseguenza, sulle suppellettili liturgiche in esso ancora esistenti. Parte degli arredi venne probabilmente smantellata, come lascia supporre la presenza di frammenti di cornici e pilastri conservati nella cattedrale ancora nella prima metà del Novecento, mentre il pulpito fu preservato e ricomposto addossato al terzo pilastro sul lato destro della navata¹² (fig. 1).

Il fenomeno di ammodernamento, dettato anche dagli effetti dei terremoti, che coinvolse le strutture di San Pelino a Corfinio, investì, tra Cinque e Settecento, anche le cattedrali di San Panfilo a Sulmona e di San Massimo a Penne, per le quali, ancora una volta, non possediamo notizie dirette sul mobilio liturgico medievale e sul suo definitivo smantellamento. La cattedrale di Sulmona nel corso del Medioevo fu data alle fiamme due volte: il primo incendio si verificò durante l'assedio delle truppe pontificie subito dalla città nel corso degli scontri tra Federico II e papa Gregorio IX, tanto che nel 1235 la chiesa veniva descritta come «*combusta et nondum reparata*»¹³. Il secondo incendio fu, invece, appiccato in San Panfilo nel 1254 da Gualtiero di Banza, capitano generale d'Abruzzo, per stanare dalla cattedrale gli esponenti di parte guelfa che vi erano asseragliati¹⁴. Poco o nulla sappiamo sulla ricostruzione della

11. D.V. Fucinese, *Le vicende costruttive dalle origini alla fine del sec. XIII*, in F. Amadio et al. (a cura di), *La cattedrale Basilica di Valva. Per la riapertura dopo i restauri*, De Luca, L'Aquila 1971, p. 85, nota 22; V. Pace, *Restauri ai monumenti dell'Abruzzo*, «Paragone. Arte», XXII (1971), p. 74.

12. Sull'arredo liturgico di San Pelino a Corfinio si veda E. Tosti, *Dall'opera la frammento: considerazioni sul materiale scultoreo reimpiegato nel pulpito di San Liberatore alla Maiella*, in A. Bertuzzi, G. Pollini, M. Rossi (a cura di), *In Corso d'Opera 3*, Campisano Editore, Roma 2019, pp. 15-22; Eadem, *Il pulpito e il pavimento di San Liberatore alla Maiella: distruzione, alterazione e ricomposizione degli arredi liturgici*, «Fenestella», I (2020), pp. 43-78.

13. E. Mattiocco, G. Papponetti (a cura di), *Sulmona: città d'arte e poeti*, Carsa, Pescara 1996, p. 57.

14. L'incendio distrusse anche parte dell'Archivio capitolare. Cfr. D.V. Fucinese, *Le vicende costruttive e gli interventi dalle origini al XVIII secolo*, in F. Amadio (a cura di), *La cattedrale di San Panfilo*, Silvana Editoriale, Milano 1980, p. 24.

cattedrale, così come risultano esigue le informazioni sui restauri che coinvolsero l'edificio tra XVII e XVIII secolo, sebbene questi si concentrarono anche sulla navata centrale e il presbiterio.

Nella cripta di San Panfilo si conserva una cattedra vescovile posta al centro dell'abside maggiore (fig. 2). Lo scranno è chiaramente una ricomposizione moderna, formato da una seduta in marmo, uno schienale addossato alla muratura con terminazione superiore trilobata, e due braccioli resecati nella parte inferiore. Non si conosce il momento in cui la cattedra fu ricomposta in queste forme e, soprattutto, quando, prelevata verosimilmente dal presbiterio della chiesa, veniva sistemata nella cripta. Ambiente, questo, mutato nella morfologia nel corso della seconda metà del XVII secolo a seguito dell'erezione della cosiddetta cappella di San Panfilo, posta al di sotto dell'altare e aperta sulla navata maggiore per rendere visibili le reliquie del corpo del santo¹⁵.

Per la cattedrale di Penne possediamo ancor meno informazioni. Tra XVII e XVIII secolo si intervenne nell'edificio inserendo stucchi, altari laterali e un grande tabernacolo, anch'esso in stucco, che incluse l'altare maggiore. Durante i lavori di restauro, avviati all'indomani dei bombardamenti che il 24 gennaio 1944 interessarono la città di Penne, quando un ordigno bellico colpì la cattedrale distruggendo gran parte del suo invaso, tornarono in luce un cospicuo numero di frammenti appartenenti a un arco cronologico che oscilla tra il IX e il XIII secolo e la sacra mensa medievale, uno dei pochi esempi collocati ancora *in situ* nelle chiese abruzzesi¹⁶. I ritrovamenti, sebbene in parte decontestualizzati e frammentari, permettono di riflettere sulle conseguenze delle manomissioni sei-settecentesche che comportarono il totale stravolgimento degli arredi liturgici, andando a smantellare le suppellettili o a inglobarle nelle nuove strutture barocche. È questo il caso dell'altare fatto realizzare, secondo l'iscrizione che corre lungo il margine superiore della fron-

aA

15. V. Bindi, *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi*, Giannini & figli, Napoli 1889, vol. II, p. 737; P. Piccirilli, *La cripta della cattedrale di Sulmona*, «L'Arte», XIII (1910), p. 231.

16. F. Bologna, *Cattedrale di San Massimo Penne*, in F. Aceto (a cura di), *Dalla valle del Fino alla valle del medio e alto Pescara*, Carsa, Pescara 2003, pp. 393-399.

te, da Oderisio II, vescovo di Penne tra il 1168 e il 1190¹⁷ o delle lastre in parte riemerse dalle macerie di San Massimo e altre murate, come ricordava Vincenzo Bindi sul finire dell'Ottocento, nella parete esterna del Seminario adiacente alla cattedrale¹⁸. Lo studioso abruzzese vi descriveva quattro lastre con i simboli degli Evangelisti che si possono riferire alla struttura di un pulpito a cassa su colonne¹⁹.

Se per le cattedrali di Corfinio, Sulmona e Penne è stato possibile osservare, seppur approssimativamente, gli esiti delle trasformazioni stimulate dalle esigenze di rinnovamento e dalle novità di gusto tardo manierista e barocco, tale riflessione, in Abruzzo, non può estendersi oltre in ambito vescovile, trovando un ostacolo insormontabile nella sostanziale marginalità degli studi sulle diocesi abruzzesi rispetto alla storiografia generale delle altre regioni e, soprattutto, nella perdita degli involucri medievali delle cattedrali, avvenuta, come si vedrà brevemente, già a partire dal basso Medioevo²⁰.

A seguito della fondazione dell'Aquila, le sedi episcopali di Forcona e Amiterno, con la bolla *Purae fidei* di papa Alessandro IV del 22 dicembre 1256, venivano soppresse e unite alla nuova giurisdizione ecclesiastica aquilana, quando Berardo da Padula, già vescovo di Forcona, fu nominato a capo della neoistituita diocesi²¹. Con l'unione delle sedi vescovili, le cattedrali di Forcona e Amiterno vennero gradualmente abbandonate: della prima si possono oggi osservare ancora numerosi resti, come la grande abside

17. Su Oderisio II si veda N. Kamp, *Kirche und Monarchie im staufischen Königreich Sizilien. Abruzzen und Kampanien*, Fink, München 1973, vol. I, pp. 37-38. Per un approfondimento sull'altare si rimanda invece a F. Bologna, *Cattedrale* cit., pp. 393-399.

18. V. Bindi, *Monumenti* cit., p. 578.

19. Bindi descrive: «la Chiesa quasi più nulla conserva dell'antico [...], solo restano pochi ma gloriosi avanzi delle opere di scultura che un giorno dovevano decorarla [...]. E questi avanzi sono: i simboli de' quattro evangelisti che si vedono infatti nel muro del cortile del Seminario». *Ivi*, pp. 577-578.

20. Il problema legato alla carenza di studi è stato di recente sollevato da Luigi Pellegrini e ripreso da Tersilio Leggio. Sul tema si veda in particolare L. Pellegrini, *Vescovi e diocesi in Abruzzo. Un problema di definizione*, in M. Del Monte (a cura di), *Episcopati e Monasteri a Penne e in Abruzzo (secc. XII e XIV). Esperienze storiografiche e storiche a confronto*, Loffredo, Napoli 2007, pp. 13-42; T. Leggio, «Cum eodem Federico sublato de medio». *I registri di chiese delle diocesi abruzzesi ai confini del Regno nella seconda metà del Duecento e nel primo Trecento*, «Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria», CII (2011), pp. 11-12.

21. C. Rivera, sub voce *Forcone (o Forcona)*, in *Enciclopedia Italiana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1932.

duecentesca e le colonne della navata, mentre sono irrimediabilmente perse le tracce della cattedrale di Amiterno, recentemente rintracciata da Fabio Redi durante gli scavi del 2012 e 2013, nelle adiacenze del decumano massimo, non molto distante dall'anfiteatro romano della città²². Un destino, questo, condiviso anche da Santa Maria *Aprutiensis* di Teramo, devastata, insieme alla città, dalla furia normanna del 1155. La cattedrale, al momento della sua distruzione, doveva essere dotata di un arredo liturgico risalente al IX secolo, come lascia supporre l'iscrizione presente sul frammento di un pluteo proveniente dallo scavo della basilica – individuata alla fine dell'Ottocento da Francesco Savini sotto la piccola chiesa di Sant'Anna de' Pompetti – con la quale si ricordava la donazione del mobilio liturgico alla chiesa da parte del vescovo Geremia, attestato a capo della diocesi tra l'853 e l'861²³.

Nessuna notizia è nota, invece, sull'articolazione e sulle trasformazioni dello spazio sacro della chiesa di Santa Sabina a San Benedetto dei Marsi, che nel corso del Medioevo e ancora per tutto il Cinquecento fu cattedrale della diocesi dei Marsi²⁴. L'esistenza della sede vescovile è attestata con

22. F. Redi *et al.*, Amiternum (AQ). "Campo S. Maria", *rapporto preliminare* 2012, «Archeologia Medievale», XL (2013), pp. 267-286; Id., *Da Equizio alle grance del XII secolo. I monaci benedettini e la pastorizia nel territorio aquilano*, in L.P. Ermini (a cura di), *De re monastica, IV, Teoria e pratica del lavoro nel monachesimo altomedievale*, Atti del Convegno internazionale di studio (Roma-Subiaco, 7-9 giugno 2013), Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2015, pp. 293-320. Id. *et al.*, Amiternum (AQ). "Campo S. Maria", *campagna di scavo* 2015, «Archeologia Medievale», XLIII (2016), pp. 141-163.

23. Il frammento di pluteo oggi risulta disperso ma è noto da una fotografia pubblicata negli anni Trenta del Novecento da Rubini. Cfr. S. Rubini, *D'un prezioso frammento di pluteo appartenente all'antica S. Maria Aprutiensis di Teramo, e d'un Vescovo del secolo IX*, «Bollettino del Comune di Teramo», XVII (1938), pp. 3-8; S. Antonelli, *Decorazione architettonica e arredi dai contesti monastici abruzzesi*, in M.C. Somma (a cura di), *Cantieri e maestranze nell'Italia medievale*, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2010, p. 211.

24. Con il trasferimento della sede vescovile, la chiesa cadde in uno stato di abbandono testimoniato, come ricorda Trivellone, da un documento del 1681 conservato presso l'archivio diocesano di Avezzano, con il quale i Padri delle Scuole Pie di Pescina chiedevano al vescovo dei Marsi di prelevare delle pietre da Santa Sabina per costruire un oratorio. Anche Corsignani, nel 1738, nel lasciare una breve descrizione della chiesa – che ricorda a «tre navate [...] con marmi finissimi, con bassi rilievi e dipinture alla gotica» – sottolineava come l'edificio fosse in un completo stato di abbandono. Per la storia della cattedrale si rimanda in particolare a A. Trivellone, *Il portale di Santa Sabina a San Benedetto dei Marsi, unico resto di una cattedrale scomparsa*, «Iconographica», II (2003), pp. 42-57; ma anche P.A. Corsignani, *Reggia Marsicana ovvero Memorie topografiche-storiche di varie colonie, e città antiche e moderne della provincia dei Marsi e di Valeria*, Il Perrino, Napoli 1738, vol. II,

sicurezza a partire dalla metà del VI secolo, mentre la cattedrale è ricordata in una lettera papale del 1057²⁵. Santa Sabina fu sede della diocesi dei Marsi fino al 1580, quando papa Gregorio XIII, cedendo alle insistenti richieste dei vescovi dei Marsi, trasferì la diocesi a Pescina, elevando a cattedrale la chiesa di Santa Maria delle Grazie²⁶.

A differenza di quanto ricordato sin qui, un contesto ricco di sopravvivenze è quello legato ai monasteri benedettini, nelle cui chiese è custodito un numero cospicuo di suppellettili liturgiche che, spesso, non hanno subito rilevanti trasformazioni nel corso dei secoli. A ben guardare, la loro conservazione non è legata esclusivamente alle scelte della committenza artistica, ma, in alcuni casi, è il riflesso della scomparsa della comunità benedettina e, quindi, del venir meno dell'elemento monastico. Tra il XIV e il XVI secolo, per numerosi cenobi abruzzesi veniva disposto l'istituto della commenda, elemento che indirettamente sembra aver preservato le chiese da trasformazioni e mutamenti, rendendo così possibile la sopravvivenza degli arredi liturgici medievali²⁷. Come termine di confronto, si può qui ricordare brevemente la storia di Santa Maria in Valle Porclaneta presso Rosciolo, affidata, sul finire del Trecento, in regime di commenda da Roberto d'Angiò agli abati del monastero di San Salvatore Maggiore in Sabina²⁸ e dai quali passò poi alla famiglia Orsini²⁹.

aA

137

pp. 667-669. La lettera dei Padri delle Scuole Pie di Pescina è conservata presso Avezzano, Archivio Storico Diocesano dei Marsi, fondo C, b. 13, fasc. 325.

25. F. Ughelli, *Italia sacra sive de episcopis Italiae et insularum adiacentium, rebusque ab iis paeclare gestis, deducta serie ad nostram usque aetatem*, Sebastianum Coleti, Venezia 1717, vol. I, col. 891; P.F. Kehr, *Italia Pontificia sive Repertorium privilegiorum et litterarum a Romani pontificibus ante annum MCLXXXVIII*, IV, *Umbria, Picenum, Marsia*, Weidmannos, Berolini 1909, p. 241.

26. F. Ughelli, *Italia sacra* cit., col. 914.

27. Per la presenza benedettina in Abruzzo nel corso del Medioevo si vedano: U. Pietrantonio, *Il monachesimo benedettino nell'Abruzzo e nel Molise*, Carabba, Lanciano 1988; M. D'Antonio, *Abbazie benedettine in Abruzzo*, Carsa, Pescara 2003.

28. La notizia si ricava dalle parole di Febonio e da quelle di Dragonetti: M. Phoebonius, *Historiae Marsorum; Marsorum Episcoporum Catalogum*, Michealem Monacum, Napoli 1678, vol. III, p. 175; G. Dragonetti, *Difesa del Regio Patronato di S. Maria della Valle Porclaneta*, Napoli 1765; Id., *Risposta alle obiezioni fatte contro il Regio Patronato di Santa Maria in Valle Porclaneta*, Napoli 1766. Si veda anche G. Curzi, *Arredi lignei medievali: l'Abruzzo e l'Italia centro meridionale: secoli XII-XIII*, Silvana, Cinisello Balsamo 2007, p. 65.

29. Sulla presenza degli Orsini in Abruzzo si veda A. Allegrezza, *Organizzazione del potere e*

Una sorte, questa, condivisa anche dal monastero di San Clemente al Vomano, sicuramente sotto il controllo della famiglia Branconio tra il XVI e il XVII secolo, i cui esponenti, nello stesso lasso temporale, risultavano commendatari anche di San Clemente a Casauria³⁰. Il possesso degli enti monastici garantiva, nella maggior parte dei casi, importanti rendite per i commendatari che, invece, trascuravano quasi del tutto la cura degli edifici monastici e delle loro chiese. È, per esempio, quanto emerge dalla Visita pastorale effettuata nel 1595 dal vescovo aprutino Montesanto in San Clemente al Vomano. L'estensore, dopo aver descritto la chiesa e il ciborio posto al di sopra dell'altare maggiore, ricordava il totale stato di abbandono in cui versavano l'edificio sacro e gli ambienti monastici³¹.

Diverso risulta, invece, il destino di quei siti che tra la fine del Cinquecento e il Settecento continuarono a ospitare le comunità monastiche o furono ceduti al clero diocesano.

La chiesa dell'abbazia di San Liberatore alla Maiella, la più importante prepositura di Montecassino in Abruzzo, subì tra il 1595 e il 1596 un importante restauro da parte dell'abate cassinese Basilio II da Gussago, con profonde conseguenze sulla spazialità medievale dell'edificio³². Dalla lettura degli scritti di Cornelio Ceraso apprendiamo come la chiesa avesse «il pavimento della nave di mezzo lavorato con pietre mischie, fuorché una parte vicina all'altar maggiore, in cui stava il Choro all'uso antico; ma hora il Choro sta dietro il suddett'altare come si costuma al presente, per opera dell'Abbate di MonteCassino Basilio di Brescia»³³.

dinamiche familiari: gli Orsini dal Duecento agli inizi del Quattrocento, Nella sede dell'istituto, Roma 1998.

30. A.A. Varrasso, *San Clemente a Casauria nel XVIII secolo: dalla commenda al patrimonio regio*, Carabba, Lanciano 2017; Id., *San Clemente a Casauria nella seconda metà del XIX secolo*, in *San Clemente a Casauria e Pier Luigi Calore a cento anni dal Regio Decreto del 28 giugno 1894*, D'Incecco editore, Pescara 1994, pp. 9-42.

31. Teramo, Archivio Storico Diocesano, II B, fasc. 2, doc. 2, f. 205, Visita pastorale, *V. Montesano, 30 giugno 1595*. Cfr. G. Di Cesare, *Notaresco: appunti di storia moderna e contemporanea*, Comune Notaresco, Notaresco 1989, pp. 180, 188-189.

32. A.G. Giavarina, M.M. Campagna, *San Liberatore a Majella: l'antico monastero benedettino e il suo territorio*, Carsa, Pescara 1998, pp. 27-28. E. Tosti, *Il pulpito e il pavimento di San Liberatore alla Maiella: distruzione, alterazione e ricomposizione degli arredi liturgici*, «Fenestella», I (2020), pp. 43-78.

33. C. Ceraso, *Breve descrizione delle cose più notabili del Venerabile Monastero di S. Liberatore nell'Abruzzo Citra de' Monaci Benedettini dell'habito negro, detti Casinensi, secondo le notizie storiche raccolte da d. Francesco Danese [C. Ceraso] della Serra Monacesca, et arciprete della Rocca*

Stando alle parole di Ceraso, l'abate cassinese mise in atto nella chiesa di San Liberatore un processo già ampiamente diffuso in Italia a questa data, liberando così la navata centrale dall'arredo liturgico, come si andava facendo in molti edifici medievali nel periodo post-tridentino³⁴. Ulteriore conferma dell'azione di Basilio II da Gussago la si trova nelle parole dell'abate Pacichelli che nel 1695 ricordava, a questa data, il «choro di vecchio ed elegante artificio di legno dietro l'altare, sopra il quale sono varie sacre pitture [...]»³⁵.

Contribuiscono a estendere ulteriormente il campo delle nostre ricerche i casi di Santa Maria delle Grazie a Luco dei Marsi e di Santa Maria Assunta a Bominaco. La prima, chiesa di uno dei più importanti insediamenti monastici nella Marsica dipendenti dall'abbazia di Montecassino, fu retta dai monaci cassinesi fino alla metà del xv secolo, per essere poi ceduta in commenda e passare, infine, nel 1588, al vescovo dei Marsi per volere della Sacra Romana Rota³⁶. Con il passaggio al clero secolare, l'edificio fu oggetto di diversi interventi di restauro, il primo dei quali risalirebbe al 1565³⁷. Tra xvi e xviii secolo nella chiesa furono inserite quattro cappelle lungo il fianco sinistro e due in quello opposto, un «grande altare maggiore che otturava la grande arcata di accesso al coro» e, contemporaneamente, venne smantellato l'arredo liturgico medievale³⁸. Nel corso dei restauri avviati nel 1918, volti al recupero della chiesa di Santa Maria delle Grazie, durante le demolizioni della muratura moderna, riemersero numerosi frammenti

di Montepiano, spiegate in tre Discorsi nel luogo suddetto, Roncagliolo per Castaldo, Napoli 1677, p. 9.

34. S. de Blaauw, *Innovazioni nello spazio di culto fra basso Medioevo e Cinquecento: la perdita dell'orientamento liturgico e la liberazione della navata*, in J. Stabenow (a cura di), *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, Marsilio, Venezia 2006, pp. 25-51; M. Gianandrea, E. Scirocco, *Sistema liturgico, memoria del passato, sintesi retorica. L'arredo ecclesiastico medievale in Italia dalla Controriforma al post-Vaticano II*, in I. Foletti et al. (a cura di), *Re-thinking* cit., pp. 407-451.

35. Cfr. G.B. Pacichelli, *Lettere familiari istoriche, & erudite*, Parrino e Muti, Napoli 1695, vol. II, p. 31; G. Di Fulvio, *La badia di San Liberatore a Maiella e Serramonacesca*, Solfanelli, Chieti 1962, p. 76; E. Tosti, *Il pulpito* cit., pp. 43-78.

36. Avezano, Archivio Storico Diocesano dei Marsi, fondo C/4/118.

37. I.C. Gavini, *Il restauro della chiesa di Santa Maria delle Grazie in Luco de' Marsi*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», XVI (1922-1923), pp. 3-16.

38. *Ibid.*

ascrivibili all'arredo liturgico, tra i quali un lettorino semicircolare appartenente alla struttura di un pergamo, decorato sulla fronte presumibilmente dalla raffigurazione del Giudizio Universale³⁹ (fig. 3).

Infine, come ricorda il cronista aquilano Bernardino Cirillo, la commenda della chiesa di Santa Maria Assunta a Bominaco fu assegnata il 19 luglio 1521 a Giovanni Battista Branconio consigliere di fiducia di papa Leone X e già commendatario di San Clemente a Casauria e di San Clemente al Vomano⁴⁰, mentre, nel 1762, Benedetto XIV attribuiva le chiese di Santa Maria Assunta e di San Pellegrino alla giurisdizione esclusiva del vescovo aquilano⁴¹. Dopo questa data, per rispondere a nuove esigenze nella celebrazione del rito liturgico, si lavorò al riassetto del presbiterio di Santa Maria Assunta chiudendo l'abside con un muro rettilineo al quale fu addossato l'altare maggiore. Simili interventi comportarono la perdita parziale del mobilio liturgico medievale – quali la cattedra, il ciborio e l'altare – ripristinato nel corso dei restauri eseguiti tra il 1932 e il 1946, a seguito del ritrovamento di numerosi frammenti, ancora una volta, adoperati come materiale da costruzione⁴² (fig. 4a-b).

Nel ripercorrere la storia postmedievale delle suppellettili liturgiche delle chiese d'Abruzzo, si può osservare come l'aspetto ideologico-religioso fu solo una delle cause che decretò gli interventi sulla loro spazialità, risultando anche un fenomeno di difficile osservazione nella maggior parte dei casi. Sulla spazialità degli edifici sacri si intervenne soprattutto per ragioni strutturali e di gusto, ma influirono anche fattori esterni, quali l'abbandono dei siti monastici, lo spostamento delle sedi vescovili e, con grande rilevanza, gli effetti degli eventi sismici.

aA

39. *Ibid.* Per il lettorino si veda F. Gandolfo, *Novità iconografiche* cit., pp. 9-21.

40. R. Zapperi, sub voce *Branconi, Giovanni Battista, detto Giovanni Battista da L'Aquila*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1972, vol. XIV; A. Gasbarrini, *Giovan Battista Branconio dall'Aquila e Raffaello Sanzio da Urbino: amici nella vita e per l'arte*, Edigrafital, Teramo 2005.

41. G. Celidonio, *La diocesi di Valva e Sulmona*, De Arcangelis, Casalbordino 1911, vol. III, p. 206.

42. Sulla storia dell'abbazia di Bominaco si rimanda a V. Lucherini, *L'abbazia di Bominaco in Abruzzo: organizzazione architettonica e progetto decorativo (XI-XIII secolo)*, Campisano, Roma 2016.

11. Il Pantheon barocco di Firenze: i monumenti funebri della Santissima Annunziata tra fervore devozionale e legittimazione del potere

Sara Ragni

aA

Fondata alla metà del Duecento su iniziativa di sette mercanti fiorentini, i quali si erano precedentemente ritirati a vita contemplativa, sul luogo posto al di fuori della seconda cerchia muraria e denominato Cafaggio, dove gli storici serviti attestano un primitivo oratorio che sarebbe sorto su di una preesistente e venerata edicola viaria¹, la basilica dedicata alla Santissima Annunziata (fig. 1) ha rappresentato un polo culturale, civico e artistico di preminenza nel contesto fiorentino: in virtù dell'immagine semiacheropita dipinta nella controfacciata, che secondo una tradizione leggendaria fu realizzata in un tempo indefinito e ancestrale dal pittore Bartolomeo in concorso con una mano angelica²,

141

1. E. Casalini, *Storia del santuario mariano di Firenze*, in Id., *et al.* (a cura di), *Tesori d'arte dell'Annunziata di Firenze*, Cassa di Risparmio di Firenze, Firenze 1987, pp. 75 sgg.; L. Crociani, *Alle origini dei Servi di Maria. La societas maior e l'ospedale di Fonteviva*, in Id., D. Liscia Bemporad (a cura di), *Studi sulla Santissima Annunziata di Firenze in onore di Eugenio Casalini*, Edifir, Firenze 2014, pp. 13-24.

2. Il dipinto parietale raffigura l'Annunciazione ed è databile al terzo quarto del Trecento. Sulla genesi leggendaria dell'immagine, sulla quale esiste una cospicua letteratura, si rimanda a una fonte secentesca in quanto contemporanea al periodo che viene trattato in questo contributo: F. Rondinelli, *Relazione del contagio stato in Firenze l'anno 1630 e 1633*, per G.B. Landini, Firenze 1634, pp. 4 sgg.

essa costituisce al contempo il principale santuario mariano di Firenze e la casa madre dell'ordine dei Servi di Maria. Tra i più ferventi devoti e i maggiori benefattori dell'Annunziata vanno annoverati gli esponenti di Casa Medici: secondo una prassi risalente ai tempi di Piero il Gottoso, di colui che alla fine degli anni Quaranta del Quattrocento aveva commissionato il tempio posto a protezione della venerata icona parietale³, la famiglia detenne il patronato della cappella della Vergine, alla quale furono destinate, durante tutto il Seicento, continuative donazioni di arredi preziosi⁴; attraverso tale intensa politica mecenaziana, che venne attuata con particolare zelo da Ferdinando I e fu perseguita dai suoi successori, la famiglia granducale cercò di riconfigurare in chiave dinastica l'oggetto del culto cittadino⁵. Tutti quei sudditi che erano particolarmente legati alla casa regnante elessero l'Annunziata quale luogo privilegiato di ostentazione o di affermazione del proprio *status* sociale e profusero le loro risorse nella commissione di opere destinate alle proprie sepolture, facendosi interpreti di quella tendenza che già nelle ultime decadi del Cinquecento aveva contraddistinto l'aristocrazia cittadina e i nuovi ceti costituiti prevalentemente da alti funzionari di corte. Come ebbe a scrivere l'erudito Vincenzo Borghini, la celebrazione delle memorie funebri, intese sia nel senso più magniloquente di cappelle funerarie sia di singoli monumenti, andava a costituire «uno degli accidenti della nobiltà, come l'abitare e il vestire»⁶.

Nel corso del Seicento, la basilica e contestualmente alcune parti del convento furono dunque sottoposte a significative trasformazioni architettoniche e a ingenti interventi decorativi che vennero promossi da patroni e mecenati tanto di antico che di recente lignaggio. Se ci si sofferma sulle bio-

3. G. Morolli, *La Santissima Annunziata di Firenze: il tempo dell'Umanesimo. Dalla "sancta simplicitas" degli anni michelozziani agli splendori dell'età albertiana*, in C. Sisi (a cura di), *La basilica della Santissima Annunziata. Dal Duecento al Cinquecento*, Edifir, Firenze 2013, pp. 239-349.

4. D. Liscia Bemporad, *Argenti per un Santuario*, in C. Sisi (a cura di), *La basilica della Santissima Annunziata. Dal Seicento all'Ottocento*, Edifir, Firenze 2014, pp. 239-263.

5. M. Rossi, *Francesco Bracciolini, Cosimo Merlini e il culto mediceo della croce: ricostruzioni genealogiche, figurative, architettoniche*, «Studi secenteschi», XLII (2001), pp. 260 sgg.

6. V. Borghini, in J.R. Woodhouse (a cura di), *Storia della nobiltà fiorentina. Discorsi inediti o rari*, Marlin, Pisa 1974, p. 40.

grafie dei committenti e dei destinatari dei sepolcri, appare evidente come la maggioranza di loro fosse costituita da esponenti di classi nobiliari di antica fazione filo-medicea, i cardinali di Casa Pucci, da alti funzionari di stato e ministri, come i marchesi Fabrizio Colloredo e Francesco Feroni, e da personaggi di differente estrazione, ma che dovevano ai Medici la loro ascesa sociale, come gli ebrei convertiti Vitale e Alessandro de' Medici. I destinatari dei monumenti funerari sono rappresentati inoltre da alcuni artisti, i pittori Andrea del Sarto e Giovanni Stradano, l'orafo Arrigo Brunich, il musicista Paolo Grazzi, e da un consistente gruppo di giureconsulti, tra i quali figurano Antonio Peri, Cosimo Farsetti e Francesco Venturini.

Addentriamoci finalmente all'interno del complesso conventuale e prendiamo in esame gli episodi più significativi, a cominciare dal quattrocentesco Oratorio di San Sebastiano, situato sul lato destro del Chiostrino dei Voti e di patronato della famiglia Pucci, che fu sottoposto a un intervento di ammodernamento che venne avviato alla fine del Cinquecento dall'abate Alessandro Pucci e fu portato a termine entro il 1608 dal fratello minore Roberto⁷. Costoro, immediatamente dopo aver fatto erigere il portico antistante alla facciata della basilica⁸, affidarono allo stesso progettista del loggiato, lo scultore e architetto Giovanni Caccini, la conduzione dei lavori nell'oratorio, che interessarono la sola area presbiteriale, e lasciarono sostanzialmente inalterato l'assetto delle rimanenti campate. La volontà dei committenti era quella di conferire al vano, che fu costruito tra il 1451 e il 1453 secondo il progetto di Michelozzo di Bartolomeo su incarico dell'avo Antonio Pucci⁹, la *facies* di un'aggiornata cappella sepolcrale in cui fossero celebrati, attraverso sontuosi monumenti, alcuni degli esponenti ai quali erano legate le glorie ecclesiastiche e politiche familiari, ossia i cardinali Lorenzo, Antonio e Roberto, che erano stati tutti sepolti nella basilica romana di Santa Maria sopra Minerva

aA

143

7. M.C. Fabbri, *La sistemazione seicentesca dell'Oratorio di San Sebastiano nella Santissima Annunziata*, «Rivista d'arte», s. VIII, XLIV (1992), pp. 71-152.

8. E esso fu innalzato tra il 1599 e il 1604: G.C. Romby, «Per fare una bella loggia nella piazza». *Documenti sulla costruzione del portico della Santissima Annunziata di Firenze, 1599-1601*, «Commentari d'arte», 56-57, XIX-XX (2013-2014), pp. 39-52.

9. M. Ferrara, F. Quinterio, *Michelozzo di Bartolomeo*, Salimbeni, Firenze 1984, pp. 93, 228-229.

e le cui vicissitudini erano indissolubilmente legate ai due papi medicei, Leone X e Clemente VII. Lorenzo Pucci fu creato cardinale da Leone X nel 1513 con il titolo dei Santi Quattro Coronati e durante il sacco di Roma del 1527 condivise con Clemente VII la prigionia in Castel Sant'Angelo¹⁰. Antonio Pucci compì molte missioni diplomatiche durante il pontificato di Leone X e fu ripetutamente inviato come ambasciatore in Francia e Spagna da Clemente VII. Dopo la morte di costui, egli rimase un fedelissimo servitore della famiglia tanto da essere scelto per celebrare nel 1536 il matrimonio di Alessandro de' Medici con Margherita, figlia naturale dell'imperatore Carlo V¹¹. Anche Roberto Pucci fu intimo di Clemente VII, e con l'instaurazione del ducato di Alessandro de' Medici divenne membro a vita del Senato dei Quarantotto¹². In uno dei contratti che furono stipulati nel 1605 tra il Caccini e il marchese Roberto Pucci viene espressamente citata quale modello di riferimento la cappella Gaddi, il sacello ubicato nel transetto sinistro della basilica domenicana di Santa Maria Novella la cui ristrutturazione era stata compiuta tra il 1575 e il 1577 secondo il progetto dell'architetto Giovanni Antonio Dosio¹³: da codesta opera emblematica di colui che era stato il suo maestro, Caccini riprese non solo l'ordine architettonico, ma ricalcò la configurazione spaziale delle sepolture all'interno del presbiterio con i due cenotafi affrontati di Lorenzo (fig. 2) e Antonio Pucci collocati al centro delle pareti laterali, mentre il terzo sepolcro, quello appartenente a Roberto, fu posizionato dietro l'altare della testata di fondo¹⁴, secondo un allestimento che rievoca quello della cappella di Santa Maria Novella, dove i sarcofagi affrontati degli zii del fondatore, i cardinali Niccolò e Taddeo Gaddi,

10. V. Arrighi, sub voce *Pucci, Lorenzo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2016, vol. LXXXV, pp. 563-566.

11. Ead., sub voce *Pucci, Antonio*, *ivi*, pp. 546-548.

12. Ead., sub voce *Pucci, Roberto*, *ivi*, pp. 572-574.

13. A. Morrogh, *La Cappella Gaddi nella chiesa di Santa Maria Novella*, 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. 299-325.

14. Per l'analisi stilistica si rimanda a S. Ragni, *I sepolcri monumentali nella Firenze del Principato. Dagli ultimi anni del regno di Ferdinando I fino alla fine della dinastia medicea (1600-1743)*, prefazione di F. Caglioti, Altralinea Edizioni, Firenze 2020, pp. 161-170, nn. IV.1-IV.3.

sono esibiti sulle pareti laterali, mentre un terzo sarcofago, collocato dietro l'altare, commemora la moglie del Gaddi, Emilia Ridolfi, e i loro due figli prematuramente scomparsi. L'intervento di Caccini nell'Oratorio di San Sebastiano si pone dunque in continuità con l'opera dosiana e al contempo rilegge in chiave meno austera il plasticismo ombroso, di derivazione michelangiolesca, che permea la composizione del maestro¹⁵. I cenotafi dei cardinali di Casa Pucci sono interamente realizzati a commesso in pietre colorate e sono concepiti alla stregua di preziosi oggetti bidimensionali incastonati in un altrettanto sontuoso rivestimento parietale. L'esecuzione dei busti-ritratto che sormontano i sarcofagi spetta a Gherardo Silvani: nel primo decennio del Seicento, egli fu uno dei più stretti collaboratori di Caccini, insieme al quale, all'interno della stessa basilica dell'Annunziata, nello spazio del presbiterio, realizzò i sepolcri del giureconsulto Antonio Peri e di sua madre Caterina Pandolfini, che sono addossati ai pilastri dell'arco di accesso alla tribuna albertiana. I due monumenti furono innalzati rispettivamente nel 1601 e nel 1609, e sono caratterizzati da una complessa struttura a registri sovrapposti che prevede i sarcofagi dei defunti sormontati da due monumentali edicole, realizzate in marmi policromi e adornate dalle statue dei santi Pietro e Paolo (fig. 3); la presenza, alla base delle edicole, di due sedili marmorei rievoca una tipologia funeraria estranea al contesto fiorentino, ma diffusa in ambito napoletano, dove è riscontrabile almeno dagli anni Settanta del Quattrocento¹⁶. Quest'ultima componente stilistica può essere ricondotta ai documentati soggiorni che Caccini e il destinatario del sepolcro più antico, Antonio Peri, svolsero nella capitale del Regno: il primo vi si stabilì nell'ultimo lustro del Cinquecento, quando attese alla realizzazione di importanti opere

aA

145

15. Confronti puntuali tra il modello dosiano e le architetture fiorentine di sua diretta ascendenza sono illustrati da S. Ragni, "Canone" dosiano e sue declinazioni nella genesi e nella decorazione delle cappelle gentilizie fiorentine allo scadere del Rinascimento, relazione al convegno «Union from division/ Unir en divisant. Spartimento and Renaissance decoration/ Le Spartimento dans le decor de la Renaissance», Firenze, 12-13 dicembre 2019, consultabile su <http://vimeo.com/khiflorenz/>.

16. Sulla tradizione napoletana dei sedili funerari si vedano F. Caglioti, L. Hyerace, Antonello Gagini e le tombe Carafa di Castelvetere, in A. Anselmi (a cura di), *La Calabria del vicereame spagnolo. Storia, arte, architettura e urbanistica*, Gangemi, Roma 2009, pp. 364-367. Per i rapporti formali tra le due tombe dell'Annunziata e alcuni degli esemplari napoletani più rappresentativi cfr. S. Ragni, *I sepolcri monumentali* cit., pp. 28-29.

pubbliche come la colossale statua della regina Clemeza d'Austria per il triplice cenotafio che è tuttora collocato nella controcattedrale della Cattedrale di Napoli¹⁷, mentre il Peri, che era uno degli uomini di fiducia del nunzio apostolico e vescovo di Troia Jacopo Aldobrandini, presenziò nel 1599 e nel 1600 alle sedute del processo napoletano per eresia che vide come imputato Tommaso Campanella¹⁸.

Le fonti storiche e periegetiche, e sulla loro scorta gli studiosi odierni, assegnano a Giovanni Caccini anche l'esecuzione del cenotafio del celebre pittore Andrea del Sarto¹⁹, le cui spoglie furono inumate nel presbiterio della basilica servita immediatamente dopo la morte dell'artista²⁰, avvenuta nel 1530 durante l'assedio di Firenze da parte delle truppe di Carlo V²¹. Il cenotafio, che è costituito da un'edicola lapidea provvista del busto-ritratto del destinatario, venne innalzato nel 1606 su commissione dell'allora priore del convento nel lato occidentale del Chiostro dei Voti, e si trova ancora oggi murato sotto al peduccio compreso tra due delle lunette che raffigurano gli episodi salienti della vita del beato Filippo Benizzi, uno dei fondatori dell'ordine dei Servi di Maria, la *Punizione dei peccatori* e la *Vestizione del lebbroso*. Andrea del Sarto le dipinse nel 1509, dando inizio al ciclo di affreschi che meglio di ogni altra impresa coeva sarebbe divenuto il paradigma della "Maniera moderna" nella sua declinazione fiorentina. L'ubicazione del cenotafio appare particolarmente significativa perché proprio gli artisti fiorentini appartenenti alla generazione di Caccini e a quella successiva, ossia coloro che si erano formati in epoca post tridentina, avrebbero trovato nelle scene e nei soggetti dipinti da Andrea una fonte privilegiata di ispirazione.

All'interno della basilica, una delle prime cappelle a vedere innalzato un deposito secentesco fu quella dedicata a santa Barbara, ubicata sul lato destro della navata, in prossimità del falso transetto, e che era stata fin dalla sua

17. F. Loffredo, *Pietro Bernini e Giovanni Caccini per le tombe angioine nel Duomo di Napoli*, «Prospettiva», 139/140, 2010 (2012), pp. 89-90.

18. S. Ragni, *I sepolcri monumentali* cit., pp. 277-278, n. VI.1.

19. *Ivi*, pp. 209-213, n. V.1.

20. L. Biadi, *Notizie inedite della vita d'Andrea del Sarto*, Bonducci, Firenze 1829, pp. 129-136.

21. G. Vasari, in G. Milanesi (a cura di), *Le opere di Giorgio Vasari*, Sansoni, Firenze 1880, vol. V, p. 55.

fondazione nel 1448 la sede dell'omonima confraternita laicale alla quale appartenevano gli "oltramontani" residenti in città: tale comunità era principalmente costituita dagli esponenti dell'Arte dei Tessitori e Tappezzieri di origine fiamminga e tedesca²², e vi fecero parte il pittore Giovanni Stradano e l'orafo Arrigo Brunich. Il monumento funebre dello Stradano, la cui carriera era stata legata alla committenza della famiglia Medici, dalla realizzazione dei cartoni per l'Arazzeria medicea, agli affreschi di Palazzo Vecchio eseguiti sotto la supervisione di Giorgio Vasari, ai dipinti commissionati dal principe Francesco nel 1570 per lo Studiolo²³, venne eretto nel 1606 nel pilastro sinistro dell'arco di accesso alla cappella²⁴, mentre la pregevole lastra tombale di Brunich fu messa in opera dopo la sua morte nel 1683²⁵.

Gli interventi architettonici più considerevoli che vennero attuati negli anni Trenta e per tutti gli anni Quaranta furono condotti da uno degli artefici fiorentini più celebri della prima metà del Seicento, Matteo Nigetti, il quale poteva vantare una lunga consuetudine con la Santissima Annunziata, dove fin dal 1610 aveva prestato gratuitamente servizio in qualità di architetto²⁶. A partire dal 1633 Matteo attese alla costruzione della Sagrestia detta della Nunziata, che fu edificata accorpendo due stanze preesistenti nel convento al fine di custodire i paramenti sacri della cappella della Vergine Annunziata su commissione di due ricchi benefattori, gli ebrei convertiti Alessandro e Antonio de' Medici²⁷; costoro erano i figli del dotto Vitale, un ebreo originario di Pesaro che si era trasferito fin dal 1582 a Firenze esercitandovi la professione di medico e l'attività di rabbino, e che nel 1583 si era recato a Roma su invito del pontefice Gregorio XIII per ricevere il sacramento del

aA

147

22. M. Battistini, *La Confrérie de Sainte-Barbe des Flamands a Florence*, Lamartin, Bruxelles 1931, pp. 13 sgg.

23. A. Baroni Vannucci, *Jan van der Straet detto Giovanni Stradano: Flandrus pictor et inventor*, Sapi, Milano 1997.

24. S. Ragni, *I sepolcri monumentali* cit., pp. 67-70, n. II.2.

25. A. Chiti, in E. Casalini, et al. (a cura di), *Tesori d'arte* cit., pp. 510-511, n. 136.

26. C. Cresti *L'architettura del Seicento a Firenze*, Newton Compton, Roma 1990, p. 299, nota 25.

27. L. Montanari, "Angelorum Reginae Sacrarium", ovvero la sagrestia della Nunziata: notizie su Alessandro e Antonio Medici, Matteo Nigetti, Jacopo Vignali, Cecco Bravo e Francesco Mochi, «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», LXVI (2016), pp. 59-103.

battesimo. Vitale ebbe come padrino al fonte battesimale l'allora cardinale Ferdinando de' Medici, il quale concesse al neofita l'onore di assumere il nome della propria casata²⁸ e dimostrò anche in seguito, durante gli anni del suo regno sul trono di Toscana, un atteggiamento di benevolenza nei confronti del converso e dei suoi figli, verso i quali egli doveva nutrire dei sentimenti di autentica stima, tanto da insignire Alessandro di un incarico prestigioso come quello di precettore del proprio figlio e futuro granduca Cosimo II. Al progetto del Nigetti si devono i cenotafi che Antonio de' Medici fece erigere tra il 1645 e il 1646 in ricordo del fratello Alessandro e del padre Vitale ai lati del portale di accesso alla Sagrestia della Nunziata; l'esigua documentazione relativa ai due monumenti non consente di accertare il nome dell'artefice che realizzò le edicole e i busti-ritratto che le ornano, ma la loro esecuzione sembra riconducibile a uno dei più stretti collaboratori di Nigetti, lo scultore Francesco d'Orazio Mochi²⁹.

Dal 1643 fino alla morte, avvenuta nel 1648, Matteo fu impegnato al servizio del marchese Fabrizio Colloredo per la ristrutturazione del secondo sacello della navata destra, che il nobile di origine friulana aveva acquistato nel 1643³⁰. Fabrizio Colloredo discendeva dalla stirpe dei Waldsee Mels di Svevia e fin dalla giovane età aveva frequentato la corte medicea: nel 1587 fu accolto come paggio da Ferdinando I e nel 1592 divenne cameriere del gran-principe Cosimo. Nel 1595, fu insignito del titolo di cavaliere dell'ordine di Santo Stefano e nel 1607 si distinse per i meriti militari durante la battaglia di Bona, combattuta contro le milizie turche. Negli anni seguenti, il Colloredo ricevette alte cariche nell'ordine stefaniano e svolse un'intesa attività diplomatica al servizio di Cosimo II; dopo la morte del granduca, fu nominato tra i tutori dell'erede al trono Ferdinando, incarico che abbandonò nel 1622 per divenire governatore di Siena. Nel 1627 Ferdinando II lo richiamò a Firenze per

28. P.S. Medici, *Catalogo de' neofiti illustri, usciti per misericordia di Dio dall'Ebraismo e poi rendutisi gloriosi nel Cristianesimo*, per V. Vangelisti, Firenze 1701, pp. 59-61.

29. S. Ragni, *I sepolcri monumentali* cit., pp. 220-228, nn. V.5-V.6.

30. G. Orefice, *Il cantiere secentesco della Cappella Colloredo: storia di rapporti tra committenza e maestranza*, in M. Falciani Prunai, G. Orefice (a cura di), *Un episodio del Seicento fiorentino*, Centro Di, Firenze 1981, pp. 35-40.

conferirgli il duplice incarico di maggiordomo maggiore e di consigliere di Stato³¹. Un anno prima di morire, nel febbraio 1644, Fabrizio dettò le sue volontà testamentarie e stabili che i suoi eredi, i nipoti Fabio e Niccolò Colloredo, gli sarebbero subentrati nella cura del sacello, che fu ufficialmente scoperto nel 1652. Al sopracitato Francesco Mochi è ascrivibile, per via documentaria, l'esecuzione del rivestimento lapideo e dell'ornamentazione plastica della parete di fondo e delle pareti laterali, comprensive dei due depositi affrontati con i relativi grandiosi stemmi marmorei: il sepolcro di Fabrizio Colloredo (fig. 4), addossato alla parete sinistra, è caratterizzato proprio dall'arme, che carica la parte apicale del monumento di una pregnanza plastica e monumentale fino ad allora inusitata, e che non trova un termine di confronto in nessun altro monumento funebre fiorentino dell'epoca³².

Un impianto spaziale affine a quello della cappella Colloredo contraddistingue anche la pressoché coeva cappella Grazi: essa fu ristrutturata tra il 1643 e il 1644 dai fratelli Giovanni Francesco e Paolo Grazi, ai quali i padri serviti avevano concesso il patronato dell'antica cappella ubicata nel braccio sinistro del falso transetto³³. I due nuovi patroni rientravano tra gli stipendiati della corte: Giovanni Francesco fu nominato nel 1628 canonico della basilica laurenziana e ricoprì l'importante ruolo di cappellano del granduca Ferdinando II, di sua madre, la granduchessa Maria Maddalena d'Austria e dell'imperatore Mattia³⁴; il fratello minore Paolo fu un apprezzato musicista, ed è documentato l'incarico che egli ricoprì come suonatore d'organo e di cornetto alla Santissima Annunziata, dove fu attivo dal 1587 al 1610, e ancora dal 1618 al 1644³⁵. I sarcofagi dei Grazi, identici per dimensione e fattura, sono posizionati al centro del registro inferiore delle pareti laterali. La letteratura

31. M.R. Pardi Malanima, sub voce *Colloredo, Fabrizio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1982, vol. XXVII, pp. 145 sgg.

32. S. Ragni, *I sepolcri monumentali* cit., pp. 124-129, n. III.10.

33. M.C. Fabbri, *Cappella Grazi nella Santissima Annunziata*, in M. Gregori (a cura di), *Cappelle barocche a Firenze*, Silvana Editoriale, Milano 1990, pp. 56-78.

34. P.N. Cianfogni, *Memorie storiche dell'ambrosiana real basilica di San Lorenzo di Firenze*, presso D. Ciardetti, Firenze 1804, p. 235.

35. W. Kirkendale, *The court musicians in Florence during the principate of the Medici*, Olshki, Firenze 1993, p. 287.

periegetica ha tramandato il nome dell'architetto di origine cortonese Bernardino Radi quale responsabile della ristrutturazione del sacello, ma dati i tempi strettissimi intercorsi tra la morte di quest'ultimo, avvenuta a Roma il 29 maggio 1643, e la presa di possesso della cappella da parte dei Grazzi, nell'aprile dello stesso anno, la partecipazione del Radi all'impresa servita appare alquanto improbabile. L'architettura e l'ornamentazione del sacello, che è interamente rivestito di marmi policromi accostati mediante specchiature geometriche, si configurano come stilisticamente congruenti all'ambito progettuale dello stesso Matteo Nigetti³⁶.

Gli opulenti apparati scultorei e decorativi caratterizzano l'esiguo spazio della cappella Feroni, la prima della navata sinistra e contigua alla cappella della Vergine, tanto da aver indotto lo storiografo Francesco Saverio Baldinucci a definire il sacello «ripieno talmente di statue d'ogni grandezza, che pare anzi una stanza di scultore che una sacra cappella»³⁷. L'erezione di un sacello che fosse destinato ad accogliere la propria sepoltura fu promossa dal settantannenno Francesco Feroni nel 1691, come conclusiva legittimazione dell'irresistibile ascesa sociale che lo aveva portato ai vertici dell'amministrazione granducale. Originario di Empoli, dove era nato nel 1614 da una famiglia di tintori di modeste condizioni, Francesco si trasferì prima a Livorno e, intorno al 1640, ad Amsterdam. In questa città ebbe inizio la sua fortunata carriera di mercante, che gli permise di accumulare un ingente patrimonio e di consolidare la propria posizione sociale. Nel 1652 ricevette dalla Segreteria del Granduca di Toscana il primo incarico ufficiale, quando fu designato in veste di rappresentante e di consigliere politico agli Stati Generali delle Province Unite. La collaborazione tra il Feroni e la Segreteria granducale si protrasse ininterrottamente per circa un ventennio, fino al termine della sua permanenza in Olanda; nel dicembre 1667 il gran-principe Cosimo fece tappa ad Amsterdam in occasione del primo di due viaggi che effettuò nei Paesi Bassi, e fu ospitato nella casa del mercante empolese. Feroni maturò probabilmente allora la decisione di tornare in

aA

36. S. Ragni, *I sepolcri monumentali* cit., pp. 117-123, nn. III.8-III.9.

37. F.S. Baldinucci, *Vita di Giovanni Battista Foggini*, in A. Matteoli (a cura di), *Vite di artisti dei secoli XVII-XVIII*, De Luca, Roma 1975, p. 381.

patria: sin dalla primavera del 1668, egli aveva intrapreso le trattative per acquistare la fattoria granducale di Bellavista in Valdinievole, che gli fu concessa con un compromesso nel 1671. Nel 1673 si stabilì definitivamente a Firenze e l'anno seguente gli fu conferito dal granduca Cosimo III l'incarico di depositario generale, che il Feroni mantenne fino alla morte, e che si sommò a numerose altre cariche: nel 1674 divenne senatore, dal 1675 al 1678 fu chiamato a far parte della Deputazione per la Riforma dei magistrati, nel 1678 fu membro della Congregazione delle Farine, e dopo il 1682 fu nominato soprintendente dello Scrittoio delle Possessioni e della Guardaroba Generale. La sua attività di alto funzionario si estrinsecò in iniziative finalizzate a risollevarle le sorti delle attività manifatturiere fiorentine: sotto gli auspici del sovrano, cercò di rilanciare l'arte della seta e di arginare la crisi in cui da tempo versava l'arte della lana. Dalla corrispondenza che egli intrattenne in quegli anni con alcuni dei personaggi legati alla corte, quali Apollonio Bassetti, Filippo Corsini e Lorenzo Magalotti, emerge come tutta la sua dedizione e il suo zelo fossero rivolti all'attuazione delle riforme utili a risollevarle l'economia e il sistema amministrativo dello Stato, e contestualmente come egli aspirasse a portare avanti un'azione moralizzatrice nei confronti della burocrazia corrotta. Nel 1681 Cosimo III nominò il Feroni marchese di Bellavista, e nel 1695 lo stesso granduca gli concesse il privilegio di estendere la dignità marchionale ai discendenti³⁸.

La ristrutturazione del sacello, che venne scoperto nel marzo 1693 con la nuova intitolazione a san Giuseppe, fu compiuta sotto la supervisione dello scultore e architetto Giovanni Battista Foggini, il quale diresse l'operato di una decina di allievi e collaboratori³⁹. L'impianto non si discosta troppo dalla disposizione spaziale delle cappelle Grazzi e Colloredo, che erano state realizzate circa cinquant'anni prima: l'altare è addossato alla parete di fondo e le pareti laterali conservano un'intelaiatura tripartita, con i due se-

38. P. Benigni, sub voce *Feroni, Francesco*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1996, vol. XLVI, pp. 377-380.

39. L'intervento più approfondito sul rinnovamento tardo secentesco rimane quello di M. Visonà, *Cappella Feroni nella Santissima Annunziata*, in M. Gregori (a cura di), *Cappelle barocche* cit., pp. 222-248.

polcri collocati specularmente al loro centro. L'elemento di dirompente novità, rispetto alle opere nigettiane all'interno della stessa basilica servita e alle cappelle gentilizie fiorentine coeve, consiste nell'allestimento degli apparati decorativi e plastici, che costituisce una *summa* stilistica delle esperienze maturate fin allora dal Foggini. Nella messa in opera degli elementi architettonici, Giovanni Battista concepì una soluzione che deriva dalle opere berniniane della basilica di San Pietro in Vaticano: l'altare della cappella Feroni riproduce su scala ridotta, e con l'ausilio degli stessi espedienti che erano stati precedentemente utilizzati da Melchiorre Cafà ed Ercole Ferrata nella chiesa romana di Santa Maria in Campitelli⁴⁰, l'immagine che Gian Lorenzo Bernini aveva creato nella crociera vaticana, dove la Cattedra petrina viene percepita attraverso la cornice del Baldacchino⁴¹.

La composizione delle pareti laterali prevede la presenza dei due monumenti funebri affrontati che furono entrambi ideati per un unico destinatario. Il deposito vero e proprio del Feroni può essere considerato il sarcofago dalla parte del Vangelo (fig. 5), che è sormontato dalla scultura marmorea di san Francesco, opera di Giovanni Camillo Cateni, e da un medaglione bronzeo recante il busto-ritratto del defunto. L'effigie a rilievo fu fusa da Massimiliano Soldani Benzi, il quale offrì una trasposizione su scala monumentale della medaglia di sua mano che è attualmente conservata al Museo Nazionale del Bargello e che raffigura, sul diritto, il busto del Feroni, e sul rovescio una nave con la vela spiegata.

Le sculture allegoriche a figura intera che siedono sopra i sarcofagi derivano, ancora a queste date, dalle tombe michelangiolesche della Sagrestia Nuova di San Lorenzo. Le grandi statue di marmo bianco che siedono sopra il sarcofago di sinistra raffigurano la Fedeltà, la quale stringe una chiave nella mano destra e ha un levriero accovacciato ai suoi piedi, e la Diligenza, raffigurata con la meridiana, e furono realizzate in collaborazione da Anton Francesco An-

40. Come messo in evidenza da T. Montanari, *Il Barocco*, Einaudi, Torino 2012, n. 50; sull'altare di Santa Maria in Campitelli si veda J. Montagu, *Roman Baroque Sculpture. The Industry of Art*, Yale University Press, New Haven-London 1989, pp. 94-95.

41. Sul Baldacchino: M. Spagnolo, *Bernini. Il Baldacchino di San Pietro*, Panini, Modena 2006.

dreozzi e Isidoro Franchi. Le figure allegoriche della Fortuna, contraddistinta da una cornucopia colma di conchiglie, perle e coralli, a ricordare l'origine delle ingenti ricchezze accumulate dal Feroni, e del Pensiero, rappresentato come un vegliardo dal volto corruciato e meditabondo, con la gamba destra appoggiata sopra un libro aperto, sono assise sul sarcofago di destra e furono scolpite da Giuseppe Piamontini⁴². All'ambito di questo scultore, uno dei più prolifici e talentuosi tra gli innumerevoli artisti che si erano formati nella bottega di Foggini, è stato recentemente ricondotto il busto-ritratto del giureconsulto massese Cosimo Farsetti, il quale ricoprì l'incarico di auditore del Magistrato Supremo sotto Cosimo III⁴³: l'effigie orna il cenotafio che venne eretto nel 1689 nell'andito che dal portico immette nel Chiostro Grande (fig. 6), e che insieme al coevo e contiguo deposito del giurista pontremolese Francesco Venturini⁴⁴ chiude la serie dei sepolcri secenteschi della Santissima Annunziata.

42. Per gli artisti che vi furono coinvolti cfr. S. Ragni, *I sepolcri monumentali* cit., pp. 287-293, n. VII.1.

43. *Ivi*, pp. 240-241, n. V.12.

44. *Ivi*, pp. 242-243, n. V.13.

12. Ritratti di sovrani per gli spazi di rappresentanza dell'Università di Torino. L'aula magna tra vita accademica, "sabaudismo" e connotazioni politiche

Marco Testa

Due fotografie per ricostruire l'aula magna

Due fotografie scattate durante le cerimonie d'apertura degli anni accademici 1934-1935 e 1938-1939 documentano uno spaccato dell'aula magna dell'Università di Torino tra le due guerre (figg. 1-2). In entrambe, tra i finestroni della parete di fondo, spiccano due grandi ritratti di Vittorio Emanuele III: il primo licenziato da Vittorio Cavalleri nel 1928, il secondo da Giacomo Grosso nel 1935. Dalla riscoperta di queste tele, oggi nei depositi dell'Ateneo, prende avvio la ricostruzione dell'allestimento degli spazi di rappresentanza del Palazzo del Rettorato nella prima metà del Novecento.

Il settecentesco palazzo degli Studi attualmente ospita il rettorato, la biblioteca "Arturo Graf", l'archivio storico e vari uffici dell'amministrazione centrale, nonché alcune sale di rappresentanza. Giunti al primo piano, dal loggiato si ha accesso all'aula magna. Accolgono il visitatore le statue di Vittorio Amedeo II e Carlo Emanuele III e un bassorilievo di Giuseppe Tarantino rievoca la fondazione dell'Università: *Ludovico d'Acacia riceve la bolla pontificia di fondazione dello Stato Generale*¹. Dietro al banco dei relatori,

1. Ringrazio Paola Novaria, direttrice dell'archivio storico dell'Università di Torino (d'o-

sul muro rimangono le sagome bianche delle tele della cappella di Sant'Uberto della Reggia di Venaria, sostituite nel 2012 dal *Ciclo dei Saperi* di Gianfranco Rizzi². Il confronto tra il salone, ora privo di apparati pittorici, con le immagini degli anni Trenta se all'impronta suggerisce analogie (la tripartizione della parete di fondo) a ben vedere evidenzia differenze nell'articolazione spaziale. L'attuale ambiente di rappresentanza fu infatti allestito nel dopoguerra: le fonti sette-ottocentesche qui collocano il Teatro anatomico³, andato distrutto nei bombardamenti del 13 luglio 1943 che devastarono questo angolo dell'edificio⁴.

Dalla “Gran Sala” all'aula magna

Per iniziare, tre questioni relative agli spazi nel Palazzo degli Studi tra XVIII e XIX secolo possono chiarire gli sviluppi nella prima metà del Novecento⁵. *In primis*, il termine “aula magna” non compare nei documenti sette-ottocenteschi, che utilizzano “Sallone” e “Gran Sala”. Secondo punto, la carenza di ambienti per la didattica: come il “Sallone” aveva ospitato le funzioni religiose, la cappella aveva accolto l'apertura dell'anno accademico e gli esami pubblici, con una commistione tra sacro e profano spesso lamentata. In ultimo, il trasferimento delle collezioni d'antichità dall'Università al Palazzo dell'Accademia delle Scienze negli anni Venti del XIX secolo, che liberò le sale al piano terra nella

aA

155

ra in poi ASUT). Le opere segnalate sono riprodotte in A. Quazza, G. Romano (a cura di), *Il Palazzo dell'Università e le sue collezioni*, Fondazione CRT, Torino 2004, pp. 205, 224.

2. Le quattro tele di Rizzi furono presto ritirate: <<http://www.gianfrancorizzi.it/opere/dipinti/cicludeisaperi.html>> - l'ultima consultazione di tutti i *link* citati è del 30 gennaio 2020. Per le pale di Venaria, cfr. nota 86.

3. Cfr. la planimetria redatta da Bernardo Antonio Vittone nel 1740: al n. 11 è indicato «Teatro Anatomico e camera annessa al med.^o». Archivio storico della Città di Torino (d'ora in poi ASCT), coll. Simeom, D 1693.

4. LASUT conserva una serie di fotografie del cantiere di ricostruzione del palazzo del rettorato (fondo *Ufficio tecnico*): la n. 11 mostra il Teatro anatomico sventrato e privo della copertura.

5. R. Binaghi, *Tra edilizia e politica. La fase iniziale della progettazione del Palazzo degli Studi di Torino (1713-1714)*, «Quaderni di Storia dell'Università di Torino», IV (2000), pp. 81-136; Ead., «Una fabbrica non meno decorosa che comoda»: *il Palazzo dell'Università*, «Annali di Storia delle Università italiane», V (2001), pp. 101-116; G. Dardanello, *Il Palazzo dell'Università e lo studio dell'architettura a Torino nella prima metà del Settecento*, in A. Quazza, G. Romano, *Il Palazzo dell'Università* cit., pp. 19-90; R. Binaghi, *Il palazzo dell'Università di Torino: da Garove a Garolli*, in P. Cornaglia (a cura di), *Michelangelo Garove. 1648-1713*, Campisano editore, Roma 2010, pp. 183-204.

manica lungo via San Francesco da Paola (oggi via Vasco)⁶. Lo sgombero dei locali consentì a Carlo Randoni, primo architetto civile di Sua Maestà, di realizzare nel 1831 la “Gran Sala”. Si otteneva così un invaso di notevoli dimensioni dove sino al 1943 si svolsero stabilmente le funzioni pubbliche⁷ (fig. 3).

Per oltre settant'anni l'aula magna non fu oggetto d'interventi decorativi. Risale al 1906 la prima iniziativa: era ricorso nel 1904 il quinto centenario dalla fondazione dell'Ateneo, ma i festeggiamenti si tennero a due anni di distanza per il disastroso incendio della Biblioteca Nazionale Universitaria. Durante l'apertura dell'anno accademico fu scoperta sulla parete sinistra una grande lapide, inserita entro una cornice mistilinea con al vertice una corona d'alloro scolpita⁸, a memoria delle celebrazioni promosse dal rettore Giovanni Chironi⁹. Il testo in latino spettava a Ettore Stampini, professore di Letteratura latina e preside della Facoltà di Lettere e filosofia. La fondazione del primo Studio generale non occupava un ruolo di rilievo: l'epigrafe esaltava invece il legame dell'Università con «REX VICTORIVS AMADEVVS II», sottolineando la risoluzione vittoriosa dell'assedio di Torino del 1706 (fig. 4). Le carte ricordano Ferruccio Roseo¹⁰, impiegato responsabile dei lavori, e l'intenzione di richiedere «calchi all'Uff. Monumenti;

6. M. di Macco, *Il «Museo Accademico» delle Scienze nel Palazzo dell'Università di Torino. Progetti e istituzioni nell'Età dei Lumi*, in G. Giacobini (a cura di), *La memoria della scienza. Musei e collezioni dell'Università di Torino*, CRT, Torino 2003, pp. 29-52; D. Jalla, *I musei scientifici universitari di Torino tra Ottocento e Novecento*, in G. Giacobini, *La memoria della scienza cit.*, pp. 77-82; L. Levi Momigliano, *All'origine dei Musei universitari*, in A. Quazza, G. Romano, *Il Palazzo dell'Università cit.*, pp. 91-110; E. Micheletto, *Documenti per servire alla storia del Museo di Antichità di Torino (1829-1880)*, «Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte», XXI (2006), pp. 29-71.

7. Sono ancora in corso approfondimenti da parte di chi scrive sull'aula magna tra XVIII e XIX secolo.

8. Una riproduzione del pannello è pubblicata, insieme a vari documenti sulla storia dell'Università, in *Feris saecularibus R. Athenaei Taurinensis, A.D. 6. KAL. NOV. AN. 1906* (Stamp. Vigliardi-Paravia, Torino 1906), edito per le manifestazioni del quinto centenario. Della cornice si conserva solo il disegno: ASUT, *Corrispondenza*, 1905-06, 2.14 *Festeggiamenti*.

9. *La solenne commemorazione del quinto centenario della nostra Università*, «La Stampa», 27 ottobre 1906, p. 3. ASUT, *Corrispondenza*, 1906-07, 2.14 *Festeggiamenti*.

10. Su Roseo, diplomatosi all'Accademia di Belle Arti di Roma, cfr. P. Novaria, «*Li disordinati Archivi» della Regia Università di Torino. Note storiche*», «Quaderni di storia dell'Università di Torino», VI (2002), pp. 369-373.

ordinare calchi scritte Romane Aosta - Roma - Brindisi - Susa», da prendere a modello per la capitale epigrafica¹¹.

Al termine della Prima Guerra Mondiale questa parete tornò ad accogliere le memorie di pietra dell'Università. L'annuario ricorda che sin dall'autunno 1916 erano stati trascritti i nomi dei caduti su uno dei suoi muri. L'Ateneo aveva poi conferito la laurea *honoris causa* alla memoria dei propri allievi in tre tornate (1917, 1918, 1920): nell'ultima cerimonia fu scoperta una grande epigrafe con la lista completa, accompagnata dai distici latini di Stampini¹² (fig. 4). Una cornice modanata in giallo veronese e verde Alpi, con sporgenti riquadri angolari e un fastigio con volute, connotava il "lapidone"¹³ progettato da Giovanni Chevalley, direttore della Scuola di disegno d'ornato e architettura elementare della Facoltà di Scienze.

La sagoma richiama altre targhe torinesi di matrice neo-barocca, tra fine XIX e inizio XX secolo, come quella della chiesa di Sant'Alfonso di Giuseppe Gallo o della chiesa di San Tommaso, rimodellata da Carlo Ceppi. Un gusto ancora vivo negli anni Venti che caratterizza anche le due lapidi dedicate agli allievi del Politecnico caduti nella Grande Guerra, poste nel salone del Castello del Valentino adibito ad aula magna dell'Istituto¹⁴. Di fondo il "lapidone" s'ispira all'ornato del Palazzo del Rettorato: il confronto più diretto è con le incorniciature delle porte al piano terra – in particolare il portale su via Po – disegnate da Filippo Juvarra, già richiamate da Ceppi nel restauro dei portici dell'Università

aA

157

11. ASUT, *Corrispondenza*, 1906-07, 2.14 *Festeggiamenti*, minuta della lettera del rettore R. Renier al Ministero della Pubblica Istruzione, 19 gennaio 1907; *Ivi*, appunto *Memento* [s.d.]; *Ivi*, ricevuta di F. Roseo, 5 gennaio 1907.

12. R. Università di Torino, *Discorsi, necrologie e dati statistici 1916-17*, Torino, Stamperia Reale, 1917, p. 7. *Una lapide in memoria dei liberi docenti, assistenti e studenti caduti in guerra*, in «La Stampa», 21 giugno 1920, p. 3; *L'Università di Torino ai suoi prodi caduti per la Patria*, in «Gazzetta del Popolo», 21 giugno 1920, p. 2; P. Novaria, *La vita interna dell'Ateneo*, in M. Galloni, S. Musso (a cura di), *Nell'interesse supremo della Scienza e della Nazione. L'Università di Torino nella Grande Guerra*, Harpax Editore, Torino 2006, pp. 57-76.

13. Così definito nella fattura: ASUT, *Caduti nella Prima Guerra Mondiale, Commemorazione del 25 marzo 1917*.

14. Le lapidi furono collocate al termine del restauro del salone, affrescato nel XVII secolo da Isidoro Bianchi e bottega, che aveva implicato la ridipintura in stile dell'alto zoccolo. S.M.S. Cammarata, M. Testa, *Stucchi e affreschi nel castello del Valentino*, in A. Morandotti, G. Spione (a cura di), *Scambi artistici tra Torino e Milano 1580-1714*, Scalpendi Editore, Milano 2018, pp. 43-50.

nel 1909¹⁵. La corrispondenza del rettore Giovanni Vidari col soprintendente Cesare Berteola, parte della pratica per l'autorizzazione a collocare la lapide, ne sottolinea l'intonazione all'architettura dell'edificio¹⁶.

Per un'identità istituzionale: memorie di pietra, decorazione neobarocca e ritratti del sovrano

La terza occasione che lasciò un'impronta sulla parete sinistra dell'aula magna rimane legata ai Savoia, al quarto centenario della nascita di Emanuele Filiberto. A seguito della pace di Cateau-Cambrésis, il duca aveva spostato la capitale da Chambéry a Torino, avviando un nuovo corso per l'Università: lo Studio generale venne rifondato a Mondovì e poi trasferito a Torino nel 1566¹⁷. Un primo invito a commemorare Emanuele Filiberto fu avanzato a inizio 1926 da Oreste Mattiolo, direttore della Scuola di Farmacia e dell'Orto botanico, che propose di ricordarlo con una lapide assieme al docente e giurista Jacques de Cujas¹⁸. Il 30 giugno 1926 il Consiglio d'Amministrazione ratificò l'adesione dell'Ateneo alle manifestazioni cittadine per il "IV Centenario di Emanuele Filiberto e X Anniversario della Vittoria", a Torino festeggiate all'unisono nel 1928¹⁹. Il verbale elenca le iniziative previste: un volume di studi; l'introduzione di un nuovo sigillo su modello ritenuto della sua epoca; il conferimento della laurea *ad honorem* a Vittorio Emanuele III in Lettere, al duca d'Aosta in Giurisprudenza e al duca degli Abruzzi in Scienze geografiche e naturali²⁰; lo scoprimento

15. *Come verranno restaurati i portici dell'Università secondo il progetto di Carlo Ceppi*, «Gazzetta del Popolo», 24 dicembre 1909.

16. SABAP-TO Archivio storico, Pratiche per località, fasc. 514 *Torino - Palazzo dell'Università*.

17. F. Patetta *et al.*, *L'Università di Torino nei secoli XVI-XVII*, Giappichelli, Torino 1972; A. Catarinella, I. Salsotto, A. Merlotti, *Le istituzioni culturali*, in G. Ricuperati (a cura di), *Storia di Torino. Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, Einaudi, Torino 1998, vol. III, pp. 522-532.

18. ASUT, *Corrispondenza*, 1928, 9.5 *Varie*, lettera di O. Mattiolo al rettore A. Pochettino, 3 gennaio 1926.

19. ASUT, *Governo, Consiglio d'Amministrazione* (d'ora in poi ASUT, *CdA*), 1924-1928, 30 giugno 1926, pp. 100-102.

20. La cerimonia di consegna della laurea ai duchi si tenne l'8 luglio 1928, anniversario della nascita di Emanuele Filiberto. Il re fu invece nominato professore *honoris causa* della Facoltà di Lettere e filosofia il 1° maggio.

di due lapidi per ricordare la riapertura dell'Università e i suoi più illustri professori²¹. Segue ancora un punto:

Il Rettore fa presente al Consiglio che il ritratto di S.M. il Re che trovasi nell'Aula Magna è, per la sua fattura, indecoroso e non rispondente alla dignità del luogo. Propone quindi che si faccia eseguire un nuovo ritratto ad olio dell'Augusta persona²².

Nulla di questa prima tela è noto. Solo la copertina dell'“Illustrazione del Popolo” del 29 aprile 1923, di Alfredo Ortelli, offre una testimonianza viva dell'aula magna prima del 1928. È qui rappresentata la consegna della “matricola *ad honorem*” al principe Umberto²³. Il salone è evocato con pochi dettagli, descritti anche dalla cronaca, ma il dato che interessa non è citato negli articoli: sulla parete di fondo, tra bandiere e piante, si scorge un ritratto²⁴. Del soggetto maschile, inserito tra le tende rosse e con in mano un elmo piumato, s'intravede solo il busto. Si tratta forse di Vittorio Emanuele III, allora regnante da ventitré anni. La tela plausibilmente rappresentava il re nell'alta uniforme a doppio petto, corredata dal copricapo, similmente alle raffigurazioni prossime al periodo all'incoronazione. Una messa in scena convenzionale, vicina al ritratto di Umberto I nelle collezioni dell'Università, al pari ambientato in un interno con tendaggi scarlatti.

Le prime proposte per decorare l'aula magna emersero nel 1927. A maggio il Consiglio d'Amministrazione stanziò i fondi, quindi il cantiere si compì sotto la guida di Edoar-

21. L. Gentile *et al.*, *Emblema dell'Università di Torino. Storia di un sigillo e delle sue diverse realizzazioni e interpretazioni*, «Rivista di Storia dell'Università di Torino», VII (2018), 2, pp. 395-410.

22. ASUT, *CdA*, 1924-1928, 30 giugno 1926, p. 103.

23. *La visita del Principe ereditario*, «La Stampa», 13 aprile 1923, p. 5. La cronaca segnala che il principe era iscritto al corso di laurea in Giurisprudenza dell'Ateneo patavino, ma il dato non è corretto. Studiò legge alla Scuola militare di Modena: per questo varie Università gli donarono la “matricola *ad honorem*”, prima tra tutte quella di Padova (da qui l'errore). *I ventuno anni del principe Umberto. Come fu educato*, «La Stampa», 15 settembre 1925, p. 3.

24. «[...] nella gran sala si nota uno sfoggio di bandiere e di piante ornamentali. [...] Alla sua destra [del principe] siedono il sindaco grand'uff. Cattaneo, l'on. Devecchi [*sic*], l'on. Siciliani; sulla sua sinistra il sen. Teofilo Rossi, il generale Petitti di Roreto, l'ammiraglio Bonaldi». *La festosa giornata torinese in onore del Principe ereditario*, «La Stampa», 15 aprile 1923, pp. 4-5. Cattaneo, De Vecchi, Rossi e Petitti di Roreto sono riconoscibili vicino al principe.

do Chiaves²⁵ tra giugno e ottobre²⁶. Si trattò di un *restyling* totale, improntato a «informare le nuove decorazioni allo stile barocco piemontese della prima metà del settecento»²⁷. La nuova *facies* era delineata da rivestimenti lapidei e ornati in stucco: uno zoccolo in marmo nero correva lungo il perimetro dell'aula; dello stesso materiale erano le cornici delle porte, con stipiti modanati in verde Alpi e giallo Torri. La corrispondenza con la ditta di marmisti Cartella Fratelli, già coinvolta per le targhe del 1906 e del 1920, conferma che fu presa a modello la cornice del “lapidone”²⁸.

Il fulcro dell'intervento era costituito da due epigrafi, con testi in italiano e in latino ancora di Stampini: le fotografie nel volume di studi filibertiani, annunciato dal Consiglio d'Amministrazione, permettono di rivederle nel loro allestimento²⁹. La scelta di collocarle l'una sull'altra, al centro della parete sinistra, doveva risultare di forte impatto visivo (fig. 4). Alla base, entro la cornice marmorea della porta, era inserito il pannello con i nomi dei professori illustri. Sopra, quello dedicato a Emanuele Filiberto ricordava le celebrazioni promosse dal rettore Alfredo Pochettino: di forma centinata e arricchito da una cornice in stucco, il vertice tagliava il cornicione. Ai lati rimanevano l'iscrizione del quinto centenario e il “lapidone”, unico richiamo al decimo anniversario della Grande Guerra³⁰.

25. Edoardo Chiaves (1884-1938), detto Dino, conseguì la laurea in Ingegneria civile alla Scuola d'applicazione nel 1906. Nel 1922 fu nominato assistente della Scuola di disegno dell'Università di Torino: nel proporla la chiamata, Giovanni Chevalley ricordava la pratica svolta nel proprio studio. Nel 1925 gli fu conferita la qualifica d'ingegnere tecnico dell'Ateneo, incarico che svolse sino al 1929. ASUT, *Fascicoli del personale, Edoardo Chiaves; Architetto Edoardo Chiaves*, «La Stampa», 1° maggio 1938, p. 6 (per il necrologio cfr. 30 aprile 1938, p. 5).

26. ASUT, *CdA*, 1924-1928, 31 maggio 1927, p. 147; *Ivi*, 20 dicembre 1927, p. 197. La parte più importante dei lavori doveva già essere conclusa a luglio, quando furono conferite le lauree ai duchi: *Le lauree “honoris causa” al Duca d'Aosta e al Duca degli Abruzzi*, «Gazzetta del Popolo», 9 luglio 1928, p. 3.

27. ASUT, XII C 289 (citazione tratta dalla relazione di E. Chiaves, 1° luglio 1927).

28. *Ibidem*. Si vedano inoltre i preventivi e le relazioni della ditta Cartella Fratelli nel fascicolo.

29. *Studi pubblicati dalla Regia Università di Torino nel IV centenario della nascita di Emanuele Filiberto 8 luglio 1928*, Stab. Tip. Villarboito F. e Figli, Torino 1928.

30. *Il conferimento della laurea “honoris causa” al Duca d'Aosta e al Duca degli Abruzzi*, «La Stampa», 9 luglio 1928, p. 3. In questa occasione la lapide della Prima Guerra Mondiale – e forse anche quella del quinto centenario – fu smurata e riposizionata tra le porte: ASUT, XII C 289, fattura della ditta Cartella Fratelli, 4 settembre 1928.

Anche l'ornato in stucco, realizzato dalla ditta di Carlo Musso e Giovanni Clemente, era improntato ai medesimi canoni eclettici (fig. 5). Lesene con capitelli scandivano le pareti e cartelle decorate fungevano da sovrapporta; il soffitto presentava un grande scomparto mistilineo, racchiuso tra testate con cassettoni³¹. Un carattere affine a quello d'altri edifici eclettici torinesi coevi, come la Cassa di Risparmio o l'auditorium del Conservatorio, o precedenti, come la chiesa di Sant'Alfonso e lo scalone dell'ampliamento di Palazzo Carignano. Tutto doveva rifarsi a un gusto neobarocco e le richieste di Chiaves alle maestranze lo ribadiscono insistentemente³². I modelli degli stucchi sono ancora identificabili nel Palazzo degli Studi: il festone vegetale retto da bottoni e le *guttae* che reggono le lapidi derivano dalle cornici delle porte nell'atrio e nel loggiato, così come i nastri accartocciati e le campanelle nel fastigio.

Nella parete di fondo venne tamponato il finestrone centrale, senza però realizzare l'altare prefigurato nel progetto. Al suo posto un grande ritratto del sovrano, sovrastato dallo stemma in stucco di Casa Savoia, faceva da quinta al banco dei relatori³³ (fig. 6). L'autore, Vittorio Cavalleri, stava ancora lavorando all'opera nel novembre 1927. Così scriveva Chiaves:

Per incarico del Rettore della R. Università mi permetto di richiederle notizia del grande ritratto del Re destinato alla nostra Aula Magna. Come Ella avrà saputo dai giornali, l'aula è stata inaugurata il 13 novembre u.s. – e in via provvisoria – seguendo un suo consiglio – abbiamo provveduto ad adornarne la parete di fondo con un busto di S.M. riproduzione di quello modellato dal mio povero zio Calandra per l'Aula del Parlamento³⁴.

31. ASUT, XII C 289, minuta della lettera di E. Chiaves a G. Clemente, 12 marzo 1927; PoliTo, Dist-Lsbc, fondo Musso Clemente, MC.207, MC.364: il progetto (fig. 5) fu infine modificato a favore di una soluzione più semplice per il soffitto. Ringrazio Enrica Bodrato, referente degli archivi storici d'architettura del Politecnico.

32. «Tali applique di stile barocco piemontese, dovranno essere scolpite dorate e colorite [...]»; «La facciata anteriore [del tavolo dei relatori] avrà i cinque pannelli barocchi [...]». ASUT, XII C 289.

33. PoliTo, Dist-Lsbc, fondo Musso Clemente, MC.364, nn. 60-61.

34. ASUT, XII C 289, minuta della lettera di E. Chiaves a V. Cavalleri, 26 novembre 1927. Nonostante il rettore segnali che si trattava di un prestito temporaneo, ancora nel 1938 il busto rimaneva in loco (ASUT, XII C 289, minuta della lettera del rettore A. Pochettino a G. Calandra, 18 ottobre 1927; cfr. fig. 2). La tela fu presa in carico dagli uffici

Vittorio Emanuele III è rappresentato in piedi, a grandezza naturale, nell'uniforme grigio-verde. Si fregia del piccolo collare e della placca dell'Ordine Supremo della Santissima Annunziata, della placca dell'Ordine dei santi Lazzaro e Maurizio, della croce dei Cavalieri di Malta e della sciarpa con la placca dell'Ordine militare di Savoia; una lunga fila di decorazioni è appuntata al petto. Un ritratto in pompa magna, con un'ambientazione romana volta a ribadire il titolo di Re d'Italia secondo modalità già adottate da Vittorio Emanuele II e Umberto I³⁵. Sullo sfondo la piazza del Campidoglio è resa con una prospettiva disarticolata, che fa dialogare Marco Aurelio col sovrano. Il tricolore svetta come quinta ai lati della tela; il rosso accende la scena, con rimandi tra la bandiera, il manto e le rose sul selciato, rese con vibranti tocchi scarlatti e verdi.

La lista dei lavori dei decoratori permette di aggiungere qualche nota sulla parete destra dell'aula magna³⁶. Sono riportati interventi di manutenzione a cornici di diversi quadri, senza specificarne il numero. Una fotografia, pubblicata dalla rivista degli universitari fascisti nel 1940, offre uno scorcio di questo lato, rivelando la presenza di almeno due grandi tele: si tratta dei ritratti di Vittorio Emanuele II e di Umberto I, oggi conservati nell'aula "Mario Allara", le cui vicende rimangono da indagare³⁷.

In conclusione, a Torino la ricorrenza del 1928 alimentò un già diffuso sentimento filo-sabaudo³⁸. Emanuele Filiberto era posto a capostipite di un nuovo corso che si vedeva rinnovato dalla Prima Guerra Mondiale, con un nesso ide-

il 21 giugno 1928 con numero d'inventario 900 e valore di 20.000 lire (ASUT, *Patrimonio, Recapitolazioni inventariali, Segreteria della Regia Università*, 1927-28).

35. A titolo d'esempio, il ritratto di Vittorio Emanuele II dipinto da Anatolio Scifoni è ambientato in una loggia affacciata su piazza del Campidoglio (Roma, Archivio Centrale dello Stato), mentre quello di Umberto I realizzato da Luigi Da Rios presenta uno scorcio del Pantheon e la cupola di San Pietro (Isola di San Servolo, Città Metropolitana di Venezia).

36. ASUT, XII C 289, lista dei lavori eseguiti da C.F. Chiapasco, 13 gennaio 1928.

37. *Inaugurazione dell'anno accademico*, «Il Lambello», V, 1, 10 novembre 1940, p. 8. Nell'immagine le tele sono scure, ma è possibile riconoscerle grazie alle cornici intagliate. Il ritratto di Vittorio Emanuele II, di Giovanni Battista Biscarra, è riprodotto in A. Quazza, G. Romano, *Il Palazzo dell'Università* cit., p. 177. Quello di Umberto I è di Carlo Pollonera.

38. G. Venuti, *Arte fascista a Torino. 1928-1939* (tesi di laurea magistrale in Storia dell'arte, relatrice Federica Rovati), Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Studi storici, a.a. 2013-14, pp. 17-35.

ologico ben gradito alla federazione del Partito Nazionale Fascista. Per celebrare il doppio anniversario fu inaugurata un'esposizione nazionale sulle sponde del Po che mostrava i traguardi raggiunti nei principali settori dell'economia e la *Mostra Storica Sabauda e della Vittoria* costituiva il cuore dei festeggiamenti: allestita nel Castello del Valentino e nei padiglioni della marina e dell'aeronautica, una sezione era dedicata alla Grande Guerra e l'altra a Casa Savoia, commemorata con ritratti e documenti d'epoca. Nel salone, "Sala delle Bandiere", il busto di Vittorio Emanuele III di Edoardo Rubino apriva la rassegna. Era anche esposta la pergamena con cui l'Università aveva conferito al re il titolo di professore *ad honorem*, parte del ventaglio d'iniziativa in cui s'inserivano la decorazione dell'aula magna e la nuova tela³⁹.

L'ultimo ritratto equestre di Giacomo Grosso

Il dipinto di Vittorio Cavalleri è circondato da un significativo silenzio, che ne racconta la sfortuna. Nessuna menzione nella cronaca locale, né da parte della critica⁴⁰. Già nel luglio 1935 il quadro lasciò il posto a un nuovo dipinto: l'anno precedente il Consiglio d'Amministrazione dell'Ateneo aveva stanziato 20.000 lire per rinnovare il ritratto del re⁴¹ (fig. 7). Nessun documento permette di precisare le dinamiche della commissione a Giacomo Grosso⁴², seppur si possa ipotizzare un contatto diretto tra l'Università e il pittore, ancora acclamato nella Torino degli anni Trenta⁴³.

aA

163

39. *La Mostra Storica Sabauda e della Vittoria nelle Celebrazioni Torinesi del IV Centenario di Emanuele Filiberto e del X Anniversario della Vittoria*, Giovanni Chiantore, Torino 1928, pp. 21-29.

40. Nel dopoguerra nessuna pubblicazione tiene memoria della tela di Vittorio Cavalleri (1860-1938). Sul pittore cfr. G.L. Marini (a cura di), *Dizionario dei pittori piemontesi dell'Ottocento*, AdArte, Torino 2013, pp. 149-150.

41. ASUT, *CdA*, 1933-1934, 27 luglio 1934, p. 339.

42. ASUT, *Mandati di pagamento*, 1934-35, tit. I, cap. 2, art. 1 *Manutenzione degli immobili*, mandato n. 550 (con relativi allegati), XII C 82; ASUT, *Patrimonio, Recapitolazioni inventariali, Segreteria della Regia Università*, 1934-35. Il nuovo ritratto fu preso in carico dagli uffici con numero d'inventario 978 e valore di 30.000 lire.

43. Ancora negli anni Trenta Giacomo Grosso (1860-1938) godeva di una notevole fama a Torino. Nel 1936 la sua retrospettiva ebbe un afflusso straordinario di pubblico e segnalazioni entusiastiche sia dalla cronaca che dalla critica. Collocato a riposo dalla cattedra di Pittura nel 1934, su concessione del Ministro dell'Educazione nazionale tenne il proprio studio all'Accademia Albertina sino alla morte. G.L. Marini (a cura di), *Giacomo Grosso. Il pittore a Torino fra Ottocento e Novecento*, Fabbri editori, Milano 1990; A. Mistran-

Si tratta di un ritratto equestre a grandezza naturale, con dimensioni pressoché identiche al precedente. Ben diversa è la messa in scena, che accentua il tono marziale: in un paesaggio brullo, Vittorio Emanuele III veste nuovamente la grande uniforme grigio-verde, ma il modello è rinnovato secondo le prescrizioni delle “Riforme Baistrocchi” del 1933-1934⁴⁴. Sul capo esibisce l'elmetto mod. 1931, fregiato con l'aquila del regio esercito e il pennacchio degli alti ufficiali. L'uniforme è completata con le decorazioni già presenti nel ritratto di Cavalleri, ma la fila di medaglie è diradata a favore di tre soli riconoscimenti, tutti riferiti alla Prima Guerra Mondiale: la croce al merito di guerra, la medaglia commemorativa nazionale della guerra 1915-1918 e la medaglia a ricordo dell'Unità d'Italia.

L'ultima decorazione, al collo col nastro verde, offre un indizio decisivo circa la commissione. Nel 1934 Vittorio Emanuele III aveva raggiunto i cinquant'anni di servizio militare e fu insignito della medaglia mauriziana. La scelta di ridurre i riconoscimenti al petto, a vantaggio di una selezione dall'alto valore simbolico, si scorge già in alcuni ritratti antecedenti all'adozione della nuova uniforme⁴⁵. Nonostante rimanga da compiere una ricognizione dell'immagine pubblica del sovrano, le due tele dell'Università mostrano uno scarto, avvenuto a distanza di pochi anni già prima della proclamazione dell'impero⁴⁶.

Una cartolina della Casa Editrice Ballerini & Fratini di Firenze presenta un ritratto di Vittorio Emanuele III a cavallo affine a quello di Grosso. Non è possibile riconoscere

aA

gelo (a cura di), *Giacomo Grosso. Una stagione tra pittura e accademia*, Silvana Editoriale-Albertina Press, Cinisello Balsamo-Torino 2017.

44. S. Coccia, *Le uniformi metropolitane del Regio esercito dalla riforma Baistrocchi all'inizio della Seconda guerra mondiale. 1933-1940*, Stato Maggiore dell'Esercito Ufficio storico, Roma 2005, vol. I, pp. 27-29, 79-126, 147-159; *Ivi*, vol. II, pp. 265-278.

45. Cfr. il servizio fotografico realizzato per il genetliaco del re l'11 novembre 1933 (Archivio Luce, Reparto Attualità (1927-1956), negativi A00051308-A00051367). Cfr. inoltre il ritratto di Carlo Siviero del 1933 (venduti nel 2012 da Artnet: <<http://www.artnet.com/artists/carlo-siviero/ritratti-del-re-vittorio-emanuele-iii-e-dell-aa-yc8s-SmJFW11qL3ItSzbGQ2>>).

46. Da segnalare A. Mauri, *Il re soldato. L'immagine di Vittorio Emanuele III nella prima metà del XX° secolo attraverso le copertine della Domenica del Corriere*, «Italies», XIX (2015), pp. 159-180. La lettura non sempre è condivisibile perché focalizzata sull'aspetto fisico del sovrano e per varie imprecisioni: per esempio, gli accessori e le decorazioni dell'alta uniforme non furono introdotti negli anni Trenta.

l'occasione dello scatto, perché il soggetto è stato scontornato; sul verso è riportato l'anno XIV (1935-1936), ma non va escluso che la ripresa sia di poco precedente⁴⁷. Sembra che questa iconografia abbia goduto di una discreta fortuna, perché la si trova in un francobollo emesso per la visita in Somalia nel novembre 1934 e fu poi adottata da Mario Sironi per l'affresco *Rex Imperator* nel sacrario della Casa Madre dei Mutilati di Guerra a Roma (1936-1938)⁴⁸. Non pare dunque sufficiente individuare una derivazione dal modello della statua equestre, come dichiarato per l'opera sironiana⁴⁹. A Torino, il monumento a Emanuele Filiberto di Carlo Marocchetti era una suggestione verosimilmente viva nell'immaginario del pittore, sollecitato però da fonti visive meno nobili ma assai diffuse quali le fotografie di parate o altri eventi pubblici nella stampa periodica.

Si possono ancora aggiungere poche considerazioni a riguardo d'un bozzetto a olio su compensato, sinora identificato come «Ultima pennellata di Giacomo Grosso gennaio 1938»⁵⁰. Una pittura magra e di rapida esecuzione, aderente alla tela dell'Università ma senza l'elmo. Il confronto induce a ripensare l'idea che sia uno studio preparatorio per il ritratto equestre di Pietro Badoglio, progettato da Grosso poco prima della morte; tanto più che la critica ne ricorda il cavallo come bianco, non bruno⁵¹.

aA

165

47. La cartolina reca il numero di negativo 1616. Da questa deriva un ritratto a mezzo busto di Vittorio Emanuele III con l'elmo e il pennacchio: reca il numero di negativo 1617 e l'indicazione dell'anno XVI (1938-1939).

48. Il francobollo, da 25+2,75 lire, fa parte di una serie di quattordici valori disegnati da Giuseppe Rondini, emessi il 1° gennaio 1935: <<https://www.ibolli.it/php/ems-colonie-2209.php>>.

49. R. Barbiellini Amidei, *Gli affreschi della Casa Madre dei Mutilati a Roma*, in A. Sironi (a cura di), *Sironi. La grande decorazione*, Electa, Milano 2004, pp. 360-367.

50. L'iscrizione è apposta a biro sul verso del bozzetto. L'opera misura 70x40 cm ed è conservata presso il Circolo degli Artisti di Torino (Società Baroncelli 98). Una riproduzione è edita con la didascalia «Giacomo Grosso, *Ritratto di Pietro Badoglio*, 1938» in A. Mistrangelo, *Giacomo Grosso* cit., p. 18.

51. La vulgata vuole che il bozzetto fosse sul cavalletto quando il pittore morì, ma non risulta nell'inventario dei beni nello studio, forse per il modesto valore. Nel 1937 Grosso stava lavorando a un ritratto equestre di Pietro Badoglio; nello stesso anno per la Mostra del ritratto della LXXIX Esposizione del Circolo degli Artisti propose tre opere, tra cui il *Ritratto di S.E. Pietro Badoglio*, uno studio preparatorio a mezzo busto, con dedica. Fondazione Torino Musei, Archivio Musei civici, cap. 83, n. 1 *Perizia opere e oggetti d'arte del senatore Grosso*, 1° marzo 1938. A. Carutti, *La mostra del ritratto al Circolo degli Artisti*, «Torino Rassegna mensile municipale», XVIII (1938), 2, pp. 42-43. G.L. Marini, *Giacomo*

Il rinnovamento dell'immagine del re è in linea con la revisione del cerimoniale d'apertura dell'anno accademico, a cui il Ministero dell'Educazione nazionale impose una svolta politico-militare nel 1934⁵². A Torino, nel corso dell'inaugurazione fu scoperta la lapide dei "Martiri della Rivoluzione Fascista" dettata da Cesare Maria De Vecchi, padre dei fasci piemontesi a cui l'anno precedente era stata conferita, su proposta della Facoltà di Lettere e Filosofia, la libera docenza in Storia del Risorgimento. Già nel 1926 il Politecnico aveva ricordato quattro suoi studenti fascisti con una stele all'ingresso del Castello del Valentino, inaugurata in concomitanza con le lapidi della Prima Guerra Mondiale. Non avendo allievi coinvolti, l'Ateneo commemorò invece tutti i «Martiri caduti sulle vie e sulle piazze della provincia di Torino»⁵³. Nella prolusione il rettore Silvio Pivano esplicitò il legame tra questa epigrafe e quella della Grande Guerra, per l'occasione aggiornata con l'indicazione, a fianco dei nominativi, delle medaglie guadagnate sul campo.

A un ammonimento dello stesso De Vecchi sarebbe da imputare l'improvvisa sostituzione dell'effigie di Vittorio Emanuele III. Nelle sue memorie, ricordava infatti che, in qualità di ministro dell'Educazione nazionale – carica rivestita dal gennaio 1935 –, aveva consigliato al rettore di sostituirla perché "sconveniente per la Maestà del Re". Pur dichiarando che il ritratto equestre non fosse uno dei capolavori di Grosso, riconosceva che «Da lui una stonatura negli abiti femminili o nelle divise militari o nei paludamenti aulici o nelle decorazioni non usciva mai e, si può ben affermare, neppure un'inesattezza»⁵⁴. Un parere, questo, che sembra confermare

aA

Grosso, cit., p. 180. Non è stato possibile accedere all'archivio del Circolo degli Artisti. Ringrazio Angelo Mistrangelo per il confronto e i materiali condivisi durante la ricerca.

52. Era abolita la *lectio magistralis* tenuta a turno da uno dei professori dell'Ateneo; alla prolusione del rettore, doveva seguire la relazione del segretario del Gruppo universitario fascista e una "manifestazione di carattere militare", come il giuramento della milizia universitaria. ASUT, *Corrispondenza*, 1934, 1.1 *Inaugurazione anno accademico*; Circolare del Ministero dell'Educazione nazionale, 15 settembre 1934 (Divisione III, pos. 6, n. 18004); *L'anno accademico inaugurato all'Università*, «Gazzetta del Popolo della Sera», 20 novembre 1934, p. 2.

53. Nell'annuario è trascritto il testo della lapide. *Annuario della R. Università di Torino 1934-1935*, Stab. Tip. Villarboito F. e Figli, Torino 1935, pp. 7-18. ASUT, *CdA*, 1933-1934, 27 luglio 1934, pp. 338-339.

54. C.M. De Vecchi, *Memorie, Parte prima*, Grafica Editrice Romana, Roma, 2017, p. 615. Per la segnalazione ringrazio Marco Albera.

le deduzioni esposte sulla divisa e sulle sue decorazioni, nonché sull'ambientazione ancora di gusto fin de siècle, accesa dal rosso della bandiera e delle rose, che connotava l'opera di Cavalieri d'un gusto ormai fuori tempo.

Aule magne a confronto

Nello stesso anno anche l'Istituto superiore di Scienze economiche e commerciali di Torino inaugurò una lapide dedicata agli studenti fascisti, parte del programma d'aggiornamento della decorazione della propria aula magna. La sede dell'Istituto, di proprietà del Comune, era stata eretta a fine XIX secolo e progressivamente adattata alle esigenze della scuola⁵⁵. Tra 1928 e 1932 subì nuovi lavori d'ampliamento, a partire dallo spostamento dell'ingresso su via Fabro (oggi piazza Albarello) e dell'aula magna in un locale ricavato nella corte centrale⁵⁶. Sul nuovo atrio si affacciava l'accesso principale del salone, che conduceva a un vestibolo ellittico con funzione di filtro tra i due ambienti⁵⁷.

Come per l'Università, l'anniversario filibertiano fu l'occasione per la ristrutturazione degli spazi di rappresentanza, ripercorribili idealmente grazie a un servizio fotografico (fig. 8)⁵⁸. Le pareti erano scandite da quadrature in stucco alternate a lesene che si raccordavano alle travi della volta, coperta da lucernari. Sul muro di fondo trovava posto la lapide ai caduti della Prima Guerra Mondiale, con ai lati i ritratti fotografici di Vittorio Emanuele III e Mussolini. Il pannello s'inseriva alla sommità di un altare laico, non dissimile da quello nel progetto di Chiaves: un'opera di reimpiego ideata da Tancredi Pozzi nel 1921 per l'aula

aA

167

55. Per le vicende dell'Istituto cfr. S. Bortolani, R. Allio, G. Pavanelli, *I primi cento anni della Facoltà di Economia di Torino*, Facoltà Economia, Torino, 2008; <<http://www.comune.torino.it/torinofondo/schede/arbarello8/>>.

56. Il problema della decorazione dell'aula magna compare già nel febbraio 1925, non appena si dimostrò inattuabile il trasferimento dell'Istituto in un edificio costruito *ex novo*. Cfr. i verbali del Consiglio d'Amministrazione dal 1925, conservati presso l'ASUT.

57. Il progetto fu impostato da Giorgio Scanagatta, ingegnere capo dell'Ufficio tecnico del municipio, e definito da Enrico Bonelli. ASUT, *Facoltà di Economia, Verbali del Consiglio d'Amministrazione*, 1925-1927, 11 ottobre 1927, pp. 239-243; *Ivi*, 1928-1932, 16 gennaio 1928, pp. 3-4; *Ivi*, 1928-1932, 29 febbraio 1928, pp. 11-14.

58. Il servizio fu realizzato dal laboratorio fotografico Carlo Moncalvo di Torino. Non reca la data, ma la ripresa è ascrivibile tra il 1928 e il 1934, quando la sala fu ridecorata. ASUT, *Corrispondenza*, 1935, 9.5 *Varie*.

magna, all'epoca al primo piano⁵⁹. Una targa bronzea accoglieva i versi di Francesco Ruffini, presidente del Consiglio d'Amministrazione, inseriti tra le figure di Mercurio e di Minerva; al di sotto, erano riportati i nomi degli allievi. A pari, nelle altre sale dell'Istituto vi erano ritratti fotografici del re e del presidente del Consiglio, in tutto accostabili a quelli nel salone.

Già nel 1934 il direttore Giuseppe Broglia, nominato senatore l'anno precedente, rinnovò l'aula magna imponendo uno scarto rispetto all'Università. Non si trattò infatti di un intervento in stile, anche perché il palazzo non era condizionato da preesistenze. Broglia aveva sottoposto al Consiglio d'Amministrazione la necessità di una «pulizia generale» della sala, commissionando un progetto a Giovanni Chevalley⁶⁰. Una nota su «L'Architettura italiana» dell'autunno 1935 permette di ripercorrere i lavori, infine affidati a Ferruccio Grassi (fig. 8)⁶¹. Demolite le lesene, un alto zoccolo marmoreo bruno correva lungo le pareti; l'ambiente era stato dipinto in arancione, in contrasto con le travi verde scuro del lucernario; sopra le porte laterali campeggiavano quattro citazioni di Mussolini in lettere dorate⁶². I nomi dei caduti della Grande Guerra mantenevano la posizione d'onore, incisi su un pannello in marmo verde in luogo della precedente lapide. Ai lati chiudevano la composizione i bassorilievi di Vittorio Emanuele III e di Mussolini, ritratti a figura intera da Gino Levi Montalcini⁶³. Le sculture erano modellate su pannelli curvi, distaccati

59. *Le accoglienze di Torino alla Comitiva rumena*, «Gazzetta del Popolo», 9 maggio 1921, p. 5. Per un'immagine della prima aula magna cfr. *Annuario. R. Istituto superiore di Scienze economiche e commerciali. Anno accademico 1925-1926*, Tipografia Artigianelli, Torino [1926].

60. *Ivi*, 1933-1935, 5 ottobre 1933, pp. 47-48; *Ivi*, 1933-1935, 15 maggio 1934, pp. 73-74.

61. Ferruccio Grassi (1889-1987) si laureò al Politecnico di Torino nel 1924, per poi collaborare per quattro anni con Chevalley. Dopo un passaggio a Trieste, sua città natale, tornò a Torino per avviarsi alla libera professione. M. Bonino, *Ferruccio Grassi*, in *Albo d'onore del Novecento. Architetti a Torino*, Celid, Torino 2008, pp. 84-87.

62. *Sistemazioni presso il R. Istituto superiore di Scienze economiche e commerciali/arch. Ferruccio Grassi*, «L'Architettura italiana», XXX (1935), 9, pp. 338-339.

63. Gino Levi Montalcini (1902-1974) si laureò al Politecnico di Torino nel 1925, avviandosi alla libera professione nella seconda metà degli anni Venti. Durante la carriera, oltre all'architettura, si dedicò anche alla pittura e alla scultura. E. Levi Montalcini, *Gino Levi Montalcini*, in *Albo d'onore del Novecento cit.*, pp. 93-95.

dalla parete di fondo, che fungevano da quinta. Nel vestibolo ellittico era infine collocata la lapide per gli studenti fascisti, anche questa dettata da De Vecchi⁶⁴.

Un dato permette di avanzare un'ipotesi sulla svolta impressa alla decorazione⁶⁵: nelle vacanze pasquali del 1934 gli studenti e il direttore erano stati a Roma per partecipare al rito della guardia alla *Mostra della Rivoluzione Fascista*⁶⁶. Va forse ricercato nell'allestimento dell'esposizione, dichiaratamente moderno e capace di coinvolgere lo spettatore, una suggestione che scosse Broglia. La scelta di colori a richiamo del tricolore e delle citazioni mussoliniane sulle pareti; l'introduzione dei bassorilievi che riecheggiano i ritratti monumentali del re e di Mussolini di Domenico Rambelli e Quirino Ruggeri, scalarono il primo progetto apolitico di Chevalley, verosimilmente affine a quello dell'Università⁶⁷. Nel 1935, quando l'Istituto superiore fu trasformato in Facoltà di Economia, la sua aula magna fu il primo e unico salone dell'Ateneo dichiaratamente connotato in senso fascista⁶⁸. Seppur fossero passati pochi anni dal primo allestimento, sono ben distanti gli esiti formali e i contenuti messi in campo.

Un raffronto con altri Atenei consente d'individuare alcune linee di tendenza nell'Italia del tempo. Già dopo l'Unità alcuni Istituti avevano rimodernato gli spazi di rappresentanza, celebrando le loro vicende e il proprio territorio. Il salone seicentesco dell'ex-convento gesuitico, affrescato da Giovanni Andrea Carlone, ospitava l'aula magna dell'Università di Genova. Nel 1871-1872 Giuseppe d'Isola si era limitato a ridipingere il riquadro centrale della volta, a se-

64. ASUT, *Facoltà di Economia, Verbali del Consiglio d'Amministrazione*, 1933-1935, 15 maggio 1934, p. 73.

65. *Ivi*, 1933-1935, 15 maggio 1934, p. 72.

66. La prima edizione della *Mostra della Rivoluzione Fascista* si tenne a Roma, presso il Palazzo delle Esposizioni, dal 28 ottobre 1932 al 28 ottobre 1934. D. Alfieri, L. Freddi (a cura di), *Mostra della Rivoluzione Fascista*, Vallecchi, Firenze 1932 (ristampa anastatica: Edizioni del Nuovo Candido, Milano 1982); A. Capanna, *Roma 1932. Mostra della Rivoluzione Fascista*, Testo & Immagine, Roma 2004; L. Andreotti, *La Mostra della Rivoluzione Fascista*, in A. Sironi (a cura di), *Sironi. La grande decorazione* cit., pp. 224-243.

67. I restauri del dopoguerra hanno cancellato ogni traccia degli apparati decorativi del salone.

68. G. Venuti, *Arte fascista a Torino* cit., pp. 125-129. Lo spoglio dei due principali quotidiani torinesi, «La Stampa» e la «Gazzetta del Popolo», compiuto dall'autrice non ha evidenziato nessun dato sulla decorazione del salone.

guito del crollo, con il *Trionfo del Commercio dei Liguri*⁶⁹. Nel 1878 Enrico Ghigi affrescò il salone dell'Istituto superiore di studi pratici e di perfezionamento, futura Università di Firenze: partiture architettoniche scandivano le pareti mentre nel soffitto si apriva un cielo con lo stemma di Casa Savoia, rimarcando l'avvio di un nuovo corso per gli studi. Per il suo VI centenario l'Ateneo di Macerata aveva eretto la nuova aula magna. Le scene dipinte da Giulio Rolland nel 1890-1891 esibivano la secolare tradizione locale in campo giuridico, in risposta ai progetti di chiusura dei centri universitari minori avanzati dai governi post-unitari⁷⁰.

Questi interventi risultano accumulati da un gusto storicista, la cui onda lunga giunse agli inizi del terzo decennio del xx secolo. La sontuosa aula magna dell'Ateneo di Napoli, nella sede inaugurata nel 1908, fu improntata a un classicismo neopalladiano. A un gusto accademico si rifaceva la *Scuola di Pitagora*, affrescata nella volta da Paolo Vetri⁷¹. Il salone dell'Università di Pisa, riammodernato con gusto eclettico, tributava gli onori a un proprio docente: tra il 1916 e il 1920 Adolfo De Carolis dipinse il *Trittico galileiano*, parte del progetto di celebrazione della sapienza⁷². Nel 1924 la neonata Università di Bari si era dotata di una magniloquente aula magna affrescata da Mario Prayer con allegorie delle discipline accademiche, connotate da un marcato michelangiologismo di maniera⁷³. A Messina, i rilievi di matrice classica di Giovanni Nicolini – la Minerva tra Reggio Calabria e Messina e la lapide del “Bollettino della Vittoria” – s’inserivano in una cornice eclettica con colonne ioniche datata 1927⁷⁴.

69. F. Sborgi, *Gli interventi decorativi nel XIX e nel XX secolo. Il Palazzo dell'Università di Genova*, in *Il collegio dei Gesuiti nella strada dei Balbi*, Università degli Studi di Genova, Genova 1987, pp. 391-404.

70. *Aula magna della Regia Università di Macerata*, Bianchini, Macerata 1893; R. Siani, *L'invenzione della trazione della università minori dell'Italia unita*, in H.A. Cavallera (a cura di), *Le ricerche storico-educative oggi. Un confronto di metodi, modelli e programmi di ricerca*, Pensa Multimedia, Lecce 2013, vol. I, pp. 516-537.

71. A. Fratta (a cura di), *L'aula magna della Federico II. Storia e restauro*, Electa Napoli, Napoli 1998.

72. R. Monti (a cura di), *Adolfo De Carolis a Pisa: studi e disegni per l'Aula magna*, Grafica Zannini, Pisa 1977.

73. L. Semerari, *Aula Magna*, Università degli Studi di Bari, Bari 2000.

74. G. Barbera, *I rilievi di Giovanni Nicolini nell'Aula Magna dell'Università di Messina*, in Id. e M.C. Di Natale, *Itinerari d'arte in Sicilia*, Graphein, Roma [2009], pp. 417-420; U.

Tra fine anni Venti e inizio dei Trenta l'accostamento tra scene storico-allegoriche dipinte e ornati in stucco d'impostazione neobarocca si fa usuale. Due anime che dialogavano a fatica, anche quando l'ideazione spettava allo stesso artista, per lo scarto stilistico sempre più netto. Ciò si avverte nelle aule magne di Cagliari e Sassari, decorate da Filippo Figari (1925-1926) e Mario Delitala (1928-1930), e più marcatamente a Palermo, dove l'ornato neo-settecentesco di Antonio Zanca (1929) stride con gli affreschi di Arduino Angelucci e Manlio Giarrizzo *Artisti, poeti e scienziati alla corte di Federico II e l'ingresso di Garibaldi a Palermo* (1936-1938), che si rifacevano al dibattito coevo sulla pittura murale⁷⁵. Risultati del genere, sono ben lontani dalla comunione delle arti nella "grande decorazione" come teorizzato da Mario Sironi, ma anche dagli esiti organici, seppur attardati, di gusto eclettico⁷⁶.

In presenza di contesti connotati da importanti preesistenze si delineavano due scelte: intonare la nuova decorazione allo stile del palazzo oppure liberare gli ambienti dalle superfetazioni, per riportarli a nuova unitarietà, come per l'aula magna dell'Università Cattolica di Milano ricavata da Giovanni Muzio nel refettorio dell'ex-monastero di Sant'Ambrogio negli anni Trenta⁷⁷. In due contesti il rinnovamento fu improntato agli esiti del dibattito sviluppatosi attorno al *Manifesto della pittura murale* e alla V Triennale di Milano: a Roma l'aula magna della Sapienza, con l'affresco

aA

171

Giorgio, *Il restauro dell'Aula Magna dell'Università di Messina. Brevi, sparse considerazioni sui lavori*, «Città e territorio», XVII (2009), 3, pp. 28-33.

75. R.P. Ladogana, *L'Aula magna del rettorato dell'Università di Cagliari alla luce di documenti inediti*, in R. Martorelli (a cura di), *Itinerando. Senza confini dalla preistoria ad oggi. Studi in ricordo di Roberto Coroneo*, Morlacchi, Perugia 2015, vol. III, pp. 1539-1559; M.L. Frongia, *L'Aula Magna dell'Università di Sassari*, in A. Mattone (a cura di), *Storia dell'Università di Sassari*, Ilisso, Nuoro 2010, vol. II, pp. 127-135; N.A. Auf der Heyde, *L'Aula Magna dell'Università di Palermo. Cronistoria di un cantiere decorativo (1928-1938)*, in A. Buccheri, G. Ingarao (a cura di), *Quando l'ornamento non è delitto. La decorazione in Sicilia dal Tardogotico al Novecento*, Istituto Poligrafico Europeo, Palermo 2020, pp. 139-156.

76. G. Ginex, *Sironi e il muralismo italiano*, in A. Sironi (a cura di), *Sironi. La grande decorazione* cit., pp. 31-38. Più in generale cfr. i saggi di Andrea Sironi, Claudia Gian Ferrari ed Emily Braun; cfr. inoltre i saggi di Vittorio Fagone e Giovanna Ginex in V. Fagone, G. Ginex, T. Sparagni (a cura di), *Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia 1930-1950*, Mazzotta, Milano 1999; E. Coen, S. Lux (a cura di), *1935: gli artisti nell'università e la questione della pittura murale*, Multigrafica, Roma 1985.

77. A. Simioli, *Interventi di restauro all'Università Cattolica*, «Arte Lombarda», 146-148 (2006), pp. 295-297.

l'Italia tra le Arti e le Scienze di Mario Sironi (1935)⁷⁸; ma soprattutto a Padova, con la decorazione del palazzo del Bo e gli affreschi di Massimo Campigligli al Liviano, sotto la regia di Gio Ponti e del rettore Carlo Anti⁷⁹.

L'adesione al fascismo nelle decorazioni pittoriche degli anni Trenta è generale se ci si limita a segnalare i simboli del partito e dell'impero, eppure uno sguardo sui programmi iconografici evidenzia differenti orientamenti. *L'Italia tra le Arti e le Scienze* di Roma e Venezia, *l'Italia e gli studi*, dipinto da Sironi nel 1936 (Istituto superiore di Scienze economiche e commerciali di Venezia), si propongono sostanzialmente come allegorie del sapere con più o meno riferimenti al presente⁸⁰. La retorica si fa invece roboante all'Università per Stranieri di Perugia, dove nel 1937 Gerardo Dottori dipinse la *Luce dell'antica madre*. Roma si fa protagonista a partire dal mito di Enea e della fondazione, passando per il rinnovato abbraccio tra il Colosseo, San Pietro e il fascio littorio⁸¹. Dagli anni Venti la presenza di epigrafi e di dipinti in memoria degli studenti caduti nella Prima Guerra Mondiale diviene ricorrente, così come quella dei ritratti di Vittorio Emanuele III e Mussolini, secondo prassi consolidata per gli uffici pubblici: fotografie, dipinti (Sassari), busti (Messina, Roma, Venezia, Perugia, Padova, Bologna).

L'allestimento dell'aula magna di Padova precedente all'intervento di Ponti si presta ancora a un confronto con Torino. Anche qui spiccava dietro al banco dei relatori un ritratto a grandezza naturale di Vittorio Emanuele III, in alta uniforme a doppio petto e con l'elmo piumato⁸². Tra

78. M. Margozi, *L'Italia tra le arti e le scienze*, in A. Sironi (a cura di), *Sironi. La grande decorazione* cit., pp. 318-335.

79. V. Dal Piaz, *L'Università di Padova e l'arte figurativa*, in V. Fagone, G. Ginex, T. Sparagni (a cura di), *Muri ai pittori* cit., pp. 205-208; M. Nezzo, *Il gioco delle parti nel teatro artistico universitario*, in Ead. (a cura di), *Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943*, Canova, Padova 2008, pp. 205-269.

80. T. Sparagni, *Venezia, l'Italia e gli studi*, in A. Sironi (a cura di), *Sironi. La grande decorazione* cit., pp. 354-359; C. Rofena, *L'ultimo esame: il peso delle parole scolpite*, in F. Bisutti, E. Molteni (a cura di), *La corte della Niobe. Il Sacrario dei Caduti cafoscarini*, Edizioni Ca' Foscari-Digital Publishing, Venezia 2018, pp. 117-124.

81. A. Bertini Calosso, *L'Aula Magna della Regia Università Italiana per Stranieri a Perugia*, Regio Istituto d'arte del libro, Perugia 1938; A. Migliorati, *Le decorazioni del palazzo e gli affreschi dell'Aula Magna*, in P. Belardi, *Il Palazzo Gallenga Stuart di Perugia*, Quattroemme, Perugia 2008, pp. 215-232; M. Duranti (a cura di), *Gerardo Dottori, Catalogo generale ragionato*, Effe Fabrizio Fabbri, Perugia 2006, vol. II, pp. 644-645 (cat. 938-942).

82. Nel 1934 il ritratto fu spostato nella sala del Senato Accademico, lasciando così posto

le due guerre, nel contesto universitario la scelta di porre in posizione d'onore l'effigie del sovrano in carica, un olio su tela d'imponenti dimensioni, al momento risulta essere stata adottata solamente in questi due casi. È un'opzione che sembra sottostare a retaggi ottocenteschi, come dimostrerebbe per esempio il ritratto di Vittorio Emanuele II a cavallo nell'aula magna di Pavia⁸³, oppure quelli della Regina Margherita e di Umberto I all'Università di Roma nella sede di Sant'Ivo alla Sapienza⁸⁴, e richiama modelli illustri quanto istituzionali quali la prima Camera dei Deputati del Parlamento Subalpino o l'Aula del Senato a Roma, che del ritratto del re facevano il punto focale dell'arredo.

Due linee di tendenza di lunga durata

Dicembre 1952. Durante l'inaugurazione dell'anno accademico, presieduta dal capo dello Stato Luigi Einaudi, fu riaperto il Palazzo del Rettorato⁸⁵. Pesantemente colpito dai bombardamenti, dopo un lungo cantiere di ricostruzione l'aula magna fu trasferita al primo piano, negli ambienti del Teatro anatomico. Del cantiere del 1928 rimangono poche tracce: la decorazione in stucco andò perduta, ma le cornici delle porte si salvarono, adattate al nuovo salone; ebbero miglior sorte le lapidi, ricollocate nelle aule "Principe d'Acacia" e "Mario Allara", dove trovarono posto anche i ritratti di

aA

173

al nuovo arredo. M. Nezzo, *Il gioco delle parti nel teatro artistico universitario* cit., pp. 170-171, 232.

83. La grande tela, ancora *in loco*, fu fotografata da Guglielmo Chiolini del 1928; al di sotto si scorge il busto di Vittorio Emanuele III (cfr. la pagina dell'Archivio Chiolini sul sito dei Musei Civici del Castello Visconteo di Pavia: <<https://collezioni.museicivici.pavia.it/archiviochiolini/index.html>> - neg. MC C 607). Nell'aula magna di Cagliari è oggi presente un ritratto giovanile di Vittorio Emanuele II: l'articolo che presenta le pitture di Figari non lo segnala (A. Lancellotti, *Filippo Figari e le sue decorazioni sarde*, «Emporium», LXXI (1930), 421, pp. 26-42).

84. Un servizio fotografico mostra l'aula magna dell'Università di Roma nel 1926: la parete di fondo, tripartita da lesene, ospitava nel mezzo bandiere con ai lati le effigi dei sovrani ("Sapienza" Università di Roma, Biblioteca interdepartimentale di Scienze giuridiche (sez. Filosofia del diritto), fondo *Giorgio del Vecchio*; ringrazio Eliana Billi per la segnalazione). Già nel 1885 il punto focale dell'arredo del salone era il ritratto del re, Vittorio Emanuele II o una differente versione di Umberto I, solennemente enfatizzato da un baldacchino allestito dietro al banco dei relatori («L'Illustrazione italiana», XII, 46, 15 novembre 1885, p. 309).

85. S. Rho, *Mezzo miliardo di spesa per l'Università di via Po*, «Ateneo», IV (1952), suppl. n. 2, p. 2; *Einaudi inaugura il Palazzo di via Verdi*, «Ateneo», IV (1952), 3, p. 1.

Vittorio Emanuele II e Umberto I⁸⁶. Le due tele di Vittorio Emanuele III vennero ritirate; del busto del re e della targa dedicata ai fascisti non rimane traccia.

Tra le due guerre si identificano due caratteri duraturi negli ambienti di rappresentanza dell'Università: il sentimento filo-dinastico e l'eclettismo nel gusto. Le notevoli dimensioni delle tele di Vittorio Emanuele II e Umberto I – circa tre metri di altezza – lasciano intuire che anche queste fossero collocate in posizione d'onore nel salone; per accumulo progressivo si è quindi costituita una serie di ritratti che, con le lapidi dedicate a Vittorio Amedeo II ed Emanuele Filiberto, connotò l'aula magna di un forte "sabaudismo". Caso forse unico nel panorama degli Atenei del Regno, la vicinanza di Torino alla monarchia può certo motivare la scelta di porre ancora negli anni tra le due guerre l'effigie del re come punto focale dell'arredo, ma va imputato a un particolare slancio dell'Ateneo il ripetuto rinnovamento, a distanza di poco tempo, dell'immagine di Vittorio Emanuele III. Inoltre, lo spoglio dei mandati di pagamento e della corrispondenza ha confermato anche per il passato il tempestivo aggiornamento dell'effigie del sovrano: sono documentati i ritratti di Vittorio Emanuele I e di Carlo Felice, tuttora dispersi; rimangono da chiarire le vicende della prima tela di Vittorio Emanuele III e la presenza di una di Carlo Alberto, segnalata in un inventario del 1929⁸⁷.

L'Università di Torino non fu sfiorata dal dibattito sull'arte fascista e l'aula magna delineata dall'ingegnere tecnico nel 1927 non comportò alcun concorso d'idee. Spontaneamente fu improntata a un gusto neo-settecentesco, ben distante dalla soluzione politicamente connotata e aggiornata alla luce della *Mostra della Rivoluzione Fascista* dell'Istituto superiore di Scienze economiche e commerciali. Lo stesso vale per i ritratti del sovrano, in entrambi i casi affidati a

86. ASUT, *Gestione patrimoniale, Recapitolazioni inventariali, Amministrazione universitaria, 1952-53*. Cfr. nn. 1733-1734: «Quadro raffigurante Carlo Alberto - con cornice»; «Quadro raffigurante Vittorio Emanuele II - con cornice». La prima indicazione non è corretta: si tratta del ritratto di Umberto I.

87. Nel 1929 risulta presso l'Archivio un ritratto a olio di Vittorio Emanuele III: potrebbe essere la prima versione proveniente dall'aula magna. ASUT, *Patrimonio, Inventari, Inventario Palazzo Universitario 1929*, XIII 12, n. 18 *Archivio*. Per la segnalazione dell'effigie di Carlo Alberto: *ivi*, n. 29 *Aula magna* (cfr. nota 2). I risultati di questo studio, ancora in corso, saranno oggetto di un prossimo intervento da parte di chi scrive.

glorie locali giunte al capolinea. La predilezione per il barocco piemontese, che trascolora nell'eclettismo, è in linea con un gusto ancora vivo a Torino nel primo trentennio del Novecento. Un interesse che, di lì a poco, culminò nella fondamentale *Mostra del Barocco Piemontese* del 1937 e che ancora riemerge negli anni Cinquanta, seppur temperato, nella scelta delle opere per decorare la nuova aula magna: le due tele minori della cappella di Sant'Uberto della Reggia Venaria, il *Qui vult venire post me* di Battistello Caracciolo, recentemente acquisito dall'Ateneo, e le sculture di Vittorio Amedeo II e Carlo Emanuele III di Ignazio e Filippo Colli-no prima collocate nel cortile⁸⁸. L'idea di dotare il salone di una decorazione pittorica fu invece cassata da Anna Maria Brizio, titolare della cattedra di Storia dell'arte medievale e moderna, perché «[...] un ciclo di affreschi nell'aula magna sarebbe in contrasto con lo stile generale del palazzo», che sino allora non aveva mai accolto pitture murali⁸⁹.

Nel dopoguerra l'Università di Torino sfrattò Vittorio Emanuele III, pur mantenendo i ritratti di Vittorio Emanuele II e di Umberto I ormai storicizzati. Guardando al proprio passato, si era scelto di ripartire da Vittorio Amedeo II e Carlo Emanuele III, richiamando una stagione di riforme fondative per l'Ateneo sotto l'egida della monarchia sabauda, ma ben lontana da ogni connotazione politica. E ripartendo da queste radici, così il rettore Mario Allara inaugurava l'anno accademico:

Dopo un intervallo di quasi un decennio – terribilmente lungo per noi, insignificante nei confronti dei cinque secoli della Storia dell'Ateneo torinese – siamo ritornati

88. Per preservarle dal degrado, dopo la *Mostra del Barocco Piemontese* del 1937 le quattro pale furono prese in consegna dalla soprintendenza. Le due tele di Sebastiano Conca giunsero in aula magna nel 1952 (*La solenne cerimonia nella nuova università*, «Nuova Stampa Sera», 13-14 dicembre 1952, p. 2; *Annuario per l'anno accademico 1952-53*, Tipografia Artigianelli, Torino 1953, pp. 5-18). Non sembra che le due tele di Francesco Trevisani e Sebastiano Ricci abbiano seguito quelle di Conca: nel 1957 al loro posto vi era il dipinto di Caracciolo (ASCT, *Gazzetta del Popolo*, I 1222C/56; cfr. S. Causa, D. Magnetti (a cura di), *Battistello Caracciolo. Dialogo all'ombra di Caravaggio*, Banca Patrimoni Sella & C.-Silvana, Torino-Cinisello Balsamo 2019). Le pale furono riunite per la *Mostra del Barocco Piemontese* del 1963, per poi giungere tutte e quattro in Università. Ricondotte nella cappella nel 2006, furono sostituite da copie fotografiche e poi dal *Ciclo dei Saperi*. C.E. Spantigati (a cura di), *Restauri per gli altari della chiesa di Sant'Ubero alla Venaria Reale*, Nardini-CCR La Venaria Reale, Firenze-Torino 2007.

89. ASUT, *Governo, Senato accademico*, 1950-1954, 10 giugno 1952, pp. 225-226.

Luoghi nella storia.
Concezione,
uso e trasformazione
dello spazio
tra storia,
storia dell'arte
e archeologia

nella nostra casa. Un decennio ricco di vicende, di vicende più tristi che liete; ma noi nutriamo ancora tanta fiducia nell'avvenire.

Forti di questa fiducia, abbiamo l'onore di dichiarare aperto l'anno accademico 1952-53 – 549° dalla fondazione dell'Università – e di pregare la prof.ssa Anna Maria Brizio [...] di leggere il discorso inaugurale sul tema: «L'architettura barocca in Piemonte»⁹⁰.

90. *Annuario per l'anno accademico 1952-53* cit., p. 18. L'annuario conserva il discorso (pp. 19-32).

13.ACS². 60anni di cambiamenti

Roberto De Rose, Giorgia Di Marcantonio¹

aA

1. Le ragioni di una riflessione

177

Dal 3 al 9 giugno 2019 si è svolta la settimana internazionale dedicata agli archivi promossa dall'*International Council on Archives*². Il tema della campagna ruotava intorno ad alcune domande apparentemente semplici ma dai risvolti decisamente complessi: come stiamo progettando gli archivi del ventunesimo secolo? In che modo archivisti, digital curator, record manager e altre figure professionali stanno ripensando il loro lavoro alla luce dell'evoluzione del settore con l'obiettivo di mettere gli utenti al centro delle loro strategie professionali?

Gli eventi nazionali e internazionali che hanno tentato di rispondere all'invito dell'ICA sono stati molti ed è proprio da tali sollecitazioni che ha mosso i primi passi la

1. roberto.derose@cultura.gov.it (§2,3,4) g.dimarcantonio@unimc.it (§1). Parte delle considerazioni del primo paragrafo sono state riprese in: G. Di Marcantonio, *Il Pavone non pubblicato. Le carte di Claudio Pavone presso l'Archivio centrale dello Stato*, Milano, Editrice Bibliografica, in corso di stampa.

2. International Council on Archives, «International Archives Week: 3-9 June 2019. Campaign theme is “ Designing the Archives in the 21st Century ”», 2019. <https://www.ica.org/en/international-archives-week-3-9-june-2019>.

riflessione che qui viene presentata, prendendo in esame l'Archivio Centrale dello Stato. Il lavoro condotto è stato, inoltre, stimolato da una fortunata coincidenza: l'istituto ha celebrato nel 2020 sessant'anni di attività negli attuali locali che ospitano la memoria documentaria nazionale.

Confrontarsi con un Istituto così complesso ha richiesto, fin da subito, una definizione puntuale della metodologia di ricerca, come anche una netta delimitazione del campo di indagine. La riflessione infatti si propone di fotografare l'ACS relativamente a tre macro-componenti, riassumendo le attività in un acronimo (ACS) che rinvia a quello dell'Istituto:

- A come accesso, inteso come analisi delle dinamiche dei servizi che l'Istituto offre all'utenza;
- C come conservazione, nel quale vengono restituiti alcuni aspetti legati alle attività di tutela e valorizzazione dell'ACS;
- S come spazio, primo in ordine di esposizione, contravvenendo alla sequenza dell'acronimo, in quanto si è scelto qui di ripercorre innanzitutto le vicende che hanno portato alla fondazione dell'Archivio in rapporto con l'area urbanistica che oggi lo ospita.

La scomposizione diventa quindi un'importante componente metodologica in questa riflessione. È un approccio che potrebbe essere descritto metaforicamente partendo dalla trasformata di Fourier³, cioè da un calcolo matematico che permette di analizzare delle onde sonore molto complesse attraverso una scomposizione delle stesse in piccoli frazionamenti affinché sia più semplice poi arrivare a un calcolo complessivo. Ed è questo concetto, tradotto in una chiave più "umanistica", che ha guidato il nostro lavoro sull'ACS. Non si ha comunque la pretesa di proporre nulla che non sia già noto, ma piuttosto di scattare tre fotografie al contenitore per eccellenza della nostra memoria nazionale al fine di tentare di arricchire l'attenzione data all'Istituto in occasione della celebrazione del sessantennio.

3. «Trasformata di Fourier» (pagina consultata il 19 ottobre 2020). [https://www.treccani.it/enciclopedia/trasformata-di-fourier_\(Enciclopedia-della-Scienza-e-della-Tecnica\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/trasformata-di-fourier_(Enciclopedia-della-Scienza-e-della-Tecnica)).

1.1. Spazio. Dalla fondazione alla costituzione di un grande archivio nazionale

Questo paragrafo non può che aprirsi con una doverosa premessa. L'obiettivo è quello di proporre una ricostruzione sintetica delle vicende che hanno portato alla fondazione e all'evoluzione dell'Archivio Centrale dello Stato. Una ricostruzione che, anche se non esaustiva, possa contribuire a contestualizzare i successivi paragrafi. Non si ha quindi la pretesa di riproporre una dettagliata storia dell'Istituto, ma piuttosto si intende richiamare alcuni passaggi salienti che possano essere utili anche ai lettori più lontani dal dominio archivistico in senso stretto.

L'unificazione nazionale, come è noto, accese un vivace dibattito archivistico e ne sono prova i complessi lavori della Commissione Cibrario del 1870⁴ e il successivo Regio Decreto del 1875 che recepì, quasi nella loro totalità, le indicazioni della commissione. Ai fini della trattazione sembra superfluo ritornare sulla questione; si sottolinea però che è proprio in quel dibattito⁵ che vanno ricercate le ragioni che portarono alla definizione dell'art.1 del già citato Regio Decreto del 27 maggio 1875, n. 2552: «Gli atti dei dicasteri centrali del Regno, che più non occorrono ai bisogni ordinari del servizio, sono raccolti in unico archivio, il quale ha titolo di Archivio del Regno». Questo istituto rimase a lungo privo di una reale autonomia, e sia la sede che la gestione della documentazione erano condivise con l'Archivio di Stato di Roma. I lavori di quello che potremmo definire il progenitore dell'Archivio Centrale dello Stato, non erano affatto agevolati dalla situazione in essere come spesso ebbe a ricordare Armando Lodolini⁶. Nonostante la difficile condizione, non ci furono particolari sconvolgimenti fino agli anni Trenta del Novecento. È proprio in questo periodo che la storia dell'ACS si interseca con l'evoluzione urbanistica dell'area EUR di Roma. Rileggendo infatti la bibliografia a riguardo e la documentazione relativa al trasferimento delle

4. «“Sul riordinamento degli archivi di Stato” Relazione della Commissione istituita dai Ministri dell'Interno e della Pubblica Istruzione con decreto 15 marzo 1870», 1870. <http://www.data.unibg.it/dati/corsi/24205/73557-cibrario.pdf>.

5. A. Lodolini, *Installazione dell'Archivio centrale dello Stato Italiano*, «Rassegna degli Archivi di Stato», XVI (1956), p. 276.

6. *Ibid.*

carte dall'Archivio del Regno agli attuali spazi dell'ACS⁷, si riscontrano fortunate coincidenze che fanno pensare che gli assetti strutturali e architettonici della nostra memoria nazionale siano frutto di un articolato quanto fausto concatenarsi di eventi.

Un primo decisivo passaggio è da rintracciare nella proposta di Giuseppe Bottai, Governatore di Roma, del 1935 che, con l'avvicinarsi dell'Esposizione Universale del 1942, propose a Benito Mussolini di candidare la capitale come luogo di svolgimento dell'evento⁸. Gli organi di governo si adoperarono quindi al fine di individuare un'area urbana che potesse valorizzare al meglio l'ambizioso progetto. La scelta ricadde su una zona di quattrocento ettari, lontana dal centro, che venne denominata per l'appunto EUR (Esposizione Universale di Roma)⁹. Come ricorda Alessandra Muntoni¹⁰, due anni più tardi, il Ministro della Guerra, Francesco Saverio Grazioli, avanzò l'ipotesi di costruire un complesso di tre edifici da destinarsi alle Forze Armate, per il quale venne emanato un apposito bando¹¹ (fig. 1). La documentazione conservata presso l'ACS, nel fondo dedicato al progetto dell'E42¹², testimonia le varie peripezie di questo bando. La commissione ricevette ben trentadue progetti, nessuno dei quali però riscosse un'approvazione unanime¹³. Il 31 marzo 1938 si decise infatti di procedere con una seconda fase di valutazione, chiedendo a un selezionato numero di architetti di rivedere i loro progetti

aA

7. ACS, fondo E42.

8. Per approfondimenti si rimanda a: M. Calvesi *et al.*, *E 42, Utopia e scenario del Regime, II*, Marsilio, Venezia 1987. Una lista aggiornata di alcuni dei più importanti contributi sull'Eur è disponibile online: *Eurspa. Pubblicazioni*, s.d. <https://www.eurspa.it/it/sala-stampa/pubblicazioni> (pagina consultata il 13.10.2020). T. Gregory, A. Tartaro, *E 42, Utopia e scenario del Regime I*, Marsilio, Venezia 1987.

9. N. De Conciliis, *LEur nel dopoguerra*, in A. Attanasio (a cura di), *1943-1953: la ricostruzione della storia: atti del Convegno per il 60. anniversario dell'Archivio Centrale dello Stato*, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Direzione Generale per gli Archivi, Roma 2014, pp. 241-246.

10. A. Muntoni, *Dalla piazza delle Forze armate al piazzale degli Archivi (1937-1953)*, in M. Serio (a cura di), *L'Archivio centrale dello Stato. 1953-1993*, Ministero per i Beni e le Attività culturali. Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma 1993, p. 384.

11. ACS, E42, b. 132, fasc. 718, s.fasc. 1.

12. Esposizione Universale, 1942.

13. ACS, E42, b. 132, fasc. 718, s.fasc. 6.

e di riproporli con alcune modifiche¹⁴. In un comunicato del 6 luglio 1938, pubblicato anche sul “Giornale d’Italia” due giorni più tardi¹⁵, si rese nota la vittoria *ex aequo* di due progetti: uno dell’architetto Mario De Renzi e l’altro degli architetti Gino Pollini e Luigi Figini¹⁶. Nel 1939 iniziarono i lavori di edificazione ma gli organi di governo continuarono a cambiare idea sulla destinazione d’uso degli edifici, con vivo disappunto degli architetti¹⁷. In una lettera inviata da Mario De Renzi e Gino Pollini al Presidente dell’Ente Autonomo dell’Esposizione Universale di Roma, Vittorio Cini, gli architetti lamentavano che non erano state semplicemente apportate delle modifiche al progetto originario, ma che l’Ente chiedeva loro di lavorare a uno studio totalmente nuovo con «caratteristiche costruttive completamente diverse»¹⁸, auspicando quindi che questi progetti venissero pagati distintamente. Tra il 1940 e il 1942, la destinazione d’uso degli edifici era sempre più incerta¹⁹ e, alla fine, i lavori si arenarono con la caduta del regime fascista.

Nel frattempo, nel 1939, l’inadeguatezza degli spazi a disposizione dell’Archivio del Regno era sempre più evidente, come sottolineava un articolo pubblicato sulla “Tribuna” da Giuseppe Ceccarelli (fig. 2), nel quale si arrivava a ipotizzare un trasferimento della documentazione in una zona anche distante dal centro della Capitale²⁰. Come ricorda Giovanna Tosatti, Emilio Re²¹, all’epoca sovrintendente dell’Archivio di Stato di Roma, avanzò più volte la proposta al Ministero dell’Interno, senza però avere successo alcuno²². Con il

aA

181

14. I progetti selezionati erano degli architetti: De Renzi, Marconi, Pediconi, Pollini, Vaccaro, *Relazione della Commissione giudicatrice del concorso per il progetto degli edifici delle forze armate*, ACS, E42, b. 132, fasc. 718, s.fasc. 6.

15. ACS, E42, b132, fasc. 718, s. fasc. 1.

16. ACS, E42, b. 132, fasc. 718, s.fasc. 7, ins. 2.

17. A. Muntoni, *Dalla piazza* cit.

18. Lettera di Mario De Renzi e Gino Pollini a Vittorio Cini, Roma, 16 aprile 1940. ACS, E42, b. 904, fasc. 7885.

19. Lettera del Direttore dei Servizi Architettura Parchi e Giardini a C.E. Oppo. ACS, E42, b. 904, fasc. 7882.

20. G. Tosatti, *Dall’Archivio del Regno all’Archivio centrale dello Stato: l’Istituto e la sua sede*, in M. Serio (a cura di), *L’Archivio centrale dello Stato. 1953-1993*, Ministero per i beni culturali e ambientali. Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma 1993, p. 336.

21. Si veda: R. Pittella, *Emilio Re e il dibattito archivistico del secondo dopoguerra*, «Le Carte e la Storia», 1 (2020), pp. 35-40.

22. G. Tosatti, *Dall’Archivio* cit.

passare del tempo assunse tratti sempre più realistici l'idea di creare un grande archivio nazionale, complice anche la preoccupazione legata alla conservazione della documentazione prodotta dagli uffici della Repubblica di Salò e di alcune carte che Benito Mussolini aveva fatto trasferire nel nord Italia. Come evidenziava infatti Armando Lodolini:

Negli ultimissimi anni, ingrandendosi progressivamente il concetto di archivio centrale e contraendosi sempre più lo spazio disponibile furono esaminate varie soluzioni: a S. Calisto, a Villa Rossa sulla Via Aurelia, ecc. L'enorme spesa per un edificio ex novo le fecero abbandonare tutte²³.

Fu proprio quando Lodolini divenne direttore dell'Archivio di Stato di Roma e degli istituti connessi, nonché consulente dell'EUR per le iniziative archivistiche e bibliografiche, che si ebbe una vera e propria svolta. Infatti, grazie alla collaborazione del collega e amico Virgilio Testa, commissario straordinario dell'EUR, Armando Lodolini iniziò a studiare le possibili soluzioni per il trasferimento delle carte nei palazzi che dovevano essere dedicati all'esposizione sulle Forze Armate²⁴. Grazie alla loro collaborazione e alla legge del 1953 n.340, che diede piena autonomia all'Istituto, facendone a tutti gli effetti l'Archivio Centrale dello Stato, si arrivò al trasferimento delle carte presso gli edifici che oggi sorgono sul Piazzale degli archivi di Roma. Un lavoro che Lodolini preparò accuratamente, prima di essere messo a riposo, con un accurato censimento della documentazione denominato «Inchiesta Abbate»²⁵.

Nel 1960 i lavori di trasferimento furono completati e Lodolini sembrava molto fiducioso sugli sviluppi futuri dell'Istituto: «[...] dunque: con la possibilità immediata, con le riserve per l'avvenire, con il fatale incorporamento del terzo palazzo, l'Italia ha oggi il più splendido archivio d'Europa; avrà domani il più capace»²⁶. Iniziò per il Centrale

23. A. Lodolini, *Installazione* cit., p. 280.

24. *Ibid.*

25. ACS, Ministero dell'interno, UCAS 1949-1952, Inchiesta Abbate, b. 1, fasc. 1.

26. A. Lodolini, *La creazione di un grande archivio: l'Archivio nazionale d'Italia all'EUR*, «Rassegna degli Archivi di Stato», 3 (1955), pp. 229-250 (<http://www.sa-lazio.beniculturali.it/getFile.php?id=304>); Archivio nazionale d'Italia all'EUR. 234).

un periodo definito pioneristico²⁷ come dimostra un'accurata ricerca di Patrizia Ferrara²⁸. Grazie all'attento lavoro di preparazione dei precedenti sovrintendenti, il servizio di consultazione non venne mai interrotto e, anno dopo anno, aumentarono considerevolmente gli studiosi. I successivi investimenti sulle attrezzature e l'ingresso di nuovo personale, grazie alla legge sull'occupazione giovanile n. 285 del 1977, diedero una vigorosa spinta alle attività dell'Archivio Centrale dello Stato.

Per un completo adeguamento degli spazi, però, sarà necessario attendere l'intervento del sovrintendente Mario Serio e dell'architetto Giulio Savio, nel 1990, che diedero al Centrale l'aspetto che oggi tutti conosciamo²⁹. L'ultimo progetto, voluto dal sovrintendente Lo Sardo, è stato quello dedicato al *Ponte della Costituzione*, opera di Michelangelo Pistoletto (fig. 3), che ha collegato l'edificio centrale con un'ala laterale dove, tra l'altro, è situata la sala dedicata alla conservazione degli archivi degli architetti intitolata proprio a Mario Serio.

aA

2. Un acronimo denso di significato

L'utilizzo dell'acronimo (ACS)² come schema della presente trattazione non si è rivelato vantaggioso soltanto per una coerente e corretta disposizione di argomenti, ma anche per il suo continuo rinvio semantico al concetto di spazio. Presentare un nucleo ristretto di parole-chiave corrispondenti all'acronimo dell'Archivio centrale dello Stato ha quindi il merito di sintetizzare il valore storico e simbolico dello "spazio-archivio" in rapporto al suo "contenuto-archivio": una dualità, o meglio un elevamento a potenza – da qui il titolo del contributo – che rimanda sia all'idea di superficie, sia al significato culturale e spaziale in cui l'acronimo dell'Istituto si rafforza. È possibile quindi osservare, a seconda dei punti di vista, tre (o meglio sei) chiavi di lettura per una definizione multilivello e multidimensionale dell'Archivio

183

27. Relazione di Leopoldo Sandri in ACS, Ministero degli Interni, UCAS 1959-1963, b. 3, fasc. 8900-11.

28. P. Ferrara, *L'archivio centrale dello Stato: storia interna e attività*, in M. Serio (a cura di), *L'Archivio* cit., p. 186.

29. M. Domenicucci, F. Papale, "Mario Serio", *i lavori di riqualificazione degli anni novanta, la Sala di consultazione degli archivi di architettura*, in A. Attanasio (a cura di), *1943-1953* cit., pp. 399-404.

centrale dello Stato: Archivio come Accesso, Centrale come Conoscenza, Stato come Spazio identitario.

Nella prima parte sono state riassunte le vicende che hanno portato il “contenitore-archivio” da Sant’Ivo alla Sapienza sino all’EUR. In questa seconda parte si cercherà di illustrare brevemente i “dinamismi interni” succedutisi negli ultimi 30 anni.

Come premessa, vale la pena sottolineare che l’archivio non è, come potrebbero erroneamente supporre i non addetti ai lavori, un luogo privo di vita, nonostante sia immerso in una realtà che è per sua natura statica e conservativa. Gli interventi all’interno della sede dell’ACS sono la risposta a tre diverse sollecitazioni. Come un organismo che reagisce a determinati stimoli e, con la crescita e la maturazione, cambia e muta. Negli ultimi tre decenni possiamo ricordare tre differenti e decisivi cambiamenti interni all’istituto: l’incremento dell’utenza; l’incremento della documentazione (e l’arrivo di nuove tipologie documentarie); il trascorrere del tempo. A questi sono collegabili univocamente 3 momenti evolutivi: 1990 (Sala di studio, biblioteca, sala convegni); 2013-2014 (sala Mario Serio per la documentazione dei fondi degli architetti); 2019-2020 (Cripta).

Verranno presentati ovviamente secondo le restanti macrocategorie dell’acronimo, la A di accesso e la C di Conservazione.

3. Accesso (ovvero luoghi della conoscenza)

Con accesso intendiamo letteralmente «l’ammissione a luoghi e ambienti», ma anche alle «condizioni e alle possibilità di partecipare a qualche cosa»³⁰. L’utente, una volta giunto in Archivio, non solo riduce materialmente la distanza dalla documentazione, ma ne acquisisce anche i diritti di consultazione, nei limiti e nelle possibilità imposte dalle leggi in materia³¹. Luogo primario dell’accesso è la Sala di studio,

30. «Accesso», <https://www.treccani.it/vocabolario/accesso/> (pagina consultata il 19.10.2020).

31. Per approfondimenti, cfr. D. Lgs. 42/2004 artt. 122-127 per la consultabilità dei documenti degli archivi storici, Legge 241/1990 per il diritto di accesso ai documenti amministrativi, Regolamento generale sulla protezione dei dati (Regolamento UE 2016/679 del Parlamento europeo e del Consiglio del 27/04/2016) e Codice in materia di protezione dei dati personali (D. Lgs. 196/2003 e s.m.i. e Regole deontologiche) contenenti principi generali e regole per il trattamento dei dati personali.

dove gli studiosi sottoscrivono la domanda di ammissione (indicando tema e finalità della ricerca) e consultano i documenti richiesti. Sono proprio le sale di accesso all'utenza (sala inventari e sala consultazione) i primi spazi da analizzare, quelli che hanno richiesto maggior impegno in termini di pianificazione e risorse per una loro più opportuna fruizione.

3.1. *Rielaborazione servizi al pubblico degli anni '90*

La Sala di studio era originariamente ubicata al secondo piano dell'istituto, insieme agli uffici dei dipendenti. Dal 1987, dopo l'esposizione "E42. Scenario e utopia del regime", si rese necessario ripensare la sede e la distribuzione dei suoi ambienti per adeguarla alle nuove normative e renderla idonea a contenere gli oltre 150 dipendenti (assunti in virtù della legge 285 del 1977) e i numerosi utenti che la popolavano. Fu anche l'occasione per consegnare una Sala convegni moderna e adeguata, simbolo di una nuova apertura dell'istituto alla collettività, e a nuove aree al pubblico che ne aggiornassero i servizi, secondo modelli organizzativi già sperimentati dagli archivi nazionali degli altri paesi. La programmazione dei lavori si concentrò sull'edificio centrale, più frequentato e economicamente meno dispendioso da ristrutturare, col ragionevole proposito di intervenire in un secondo momento sul corpo di fabbrica laterale della sede.

Fu sovvertita l'originaria logica spaziale, che simbolicamente presentava il grado di conoscenza superiore – la consultazione – al livello più elevato, e si operò per rendere maggiormente funzionali i depositi sottostanti, così da permettere un radicale intervento sul primo piano, da destinare ai servizi al pubblico. Fu così commissionata all'architetto Giulio Savio la redazione del progetto di «adeguamento funzionale dei servizi al pubblico: Sala di studio – Biblioteca – Sala convegni e Uffici accessori»³², che avrebbe interessato tutto il primo piano e, al pianoterra, l'ufficio passi. I lavori iniziarono nel 1990 e durarono 3 anni, come da cronoprogramma. Furono messi a norma gli impianti antincendio e di ricambio dell'aria e furono sostituite buona parte delle scaffalature fisse del piano seminterrato con appositi comparti al fine di aumentarne la

aA

185

32. M. Domenicucci, F. Papale, "Mario Serio" cit., p. 401.

capienza. Al secondo piano furono redistribuiti gli ambienti e distinti gli uffici tecnici da quelli amministrativi. I locali originari, di vaste dimensioni, furono adornati e impreziositi con l'inserimento di opere d'arte³³ lungo il tragitto che va dalla Sala studio alla Biblioteca, fino al grande salone d'ingresso (fig. 4 e 5).

Ideatore di questa grandiosa operazione di rinnovamento fu Mario Serio, Sovrintendente dal 1982 al 1994. Sotto la sua sapiente supervisione l'Archivio Centrale dello Stato fu riconsegnato alla collettività come uno degli istituti di conservazione più belli d'Europa.

3.2. Istituzione Sala Serio (2013-2014)

Il secondo intervento relativo all'accesso è da registrarsi nel 2013-2014, con l'istituzione della cosiddetta "Sala Serio". L'intitolazione a Mario Serio della sala di consultazione degli archivi di architettura ha ragioni ancora più specifiche: fu grazie al suo impegno, infatti, che furono promossi numerosissimi versamenti³⁴ di fondi di architettura da parte dell'istituto. Questa seconda sala di consultazione ha permesso di sistemare in un unico ambiente tutti gli elaborati grafici realizzati dai più grandi architetti italiani (tra i più noti ricordiamo Rodolfo Morandi, Amerigo Bandiera, Luigi Moretti e Gaetano Minnucci) in idonei spazi e con-

aA

33. Un sintetico ma esaustivo elenco delle opere d'arte conservate ed esposte all'interno dell'ACS è rinvenibile in M. Domenicucci, C. Mosillo, F. Papale (a cura di), *Archivio Centrale dello Stato. La collezione d'arte contemporanea*, Ministero per i Beni e le attività culturali, Archivio Centrale dello Stato, Roma 2009. In essa viene ripercorsa l'intera sedimentazione del materiale artistico acquisito dall'istituto nel corso degli anni e che, a partire dall'arte «monumentalizzata fino a quel momento nell'imponente quadreria ottocentesca, relativa per lo più a casa Savoia, che arricchiva gli ambienti del secondo piano» ha portato alla rifunzionalizzazione in chiave estetica degli anni '90, che ha permesso di rileggere gli spazi interni ed esterni come un unico «palcoscenico ideale per fruire dell'arte, sia in forma permanente che in occasione di esposizioni temporanee» (*ivi*, pp. 4-5).

34. Con il termine "versamento" si intende: «Operazione mediante la quale un ufficio centrale o periferico dello Stato trasferisce periodicamente la propria documentazione, non più occorrente alla trattazione degli affari, nel competente Archivio di Stato, previa operazioni di scarto. La legge prevede che debbano essere versati i documenti relativi agli affari esauriti da oltre un trentennio, ma ove esista pericolo di dispersione o danneggiamento, gli Archivi di Stato possono accogliere anche documentazione più recente» (<http://www.archivi.beniculturali.it/index.php/abc-degli-archivi/glossario>). Più in generale, in ambito archivistico, è da intendersi "versamento" come trasferimento di documentazione da parte di un soggetto produttore (ufficio, ente, persona) a un archivio storico.

tenitori, assicurandone così una più conveniente conservazione. Da sottolineare per l'imponente bellezza le quattro alte scaffalature a torre (fig. 6) che conservano i fondi in questione e che «svolgono anche la funzione, accessoria, di pareti espositive di opere che simbolicamente rimandano ai contenuti della Sala, destinata anche a funzioni di valorizzazione e divulgazione, a mostre ed esposizioni permanenti, con le opere di Palpacelli, Minissi, Morandi, Fiorini, Moretti e Savio»³⁵. Degna di significato anche l'ubicazione della sala, «all'incrocio tra piazzale degli Archivi, via dell'Arte e via dell'Architettura: tre toponimi che sintetizzano emblematicamente la figura di Mario Serio»³⁶.

4. Conservazione (ovvero luoghi della custodia)

Individuare, progettare e realizzare gli spazi da destinare ai depositi significa, per un istituto di conservazione, ragionare con grande anticipo sulla sua capacità ricettiva e, di conseguenza, sulla sua futura esistenza attiva. Oggigiorno le operazioni di acquisizione risultano fortemente limitate, se non interrotte, per gran parte degli archivi di Stato, che devono far fronte a una significativa emergenza a causa della saturazione dei loro spazi. Analoghe sono le difficoltà incontrate negli ultimi anni dall'Archivio Centrale per accogliere i periodici versamenti operati dalle amministrazioni centrali dello Stato. L'edificio, che conserva oltre 180 chilometri di documentazione, è suddiviso nel suo corpo centrale su quattro piani (scantinato, terra, primo e secondo) e occupa una superficie di circa 14.000 metri quadri per un volume di circa 100.000 metri cubi³⁷.

Il seminterrato fu destinato esclusivamente a deposito archivistico poiché capace di sostenere ingenti carichi grazie al terrapieno sottostante; al pianoterra furono collocate, oltre al materiale documentario, la *reception* e altre stanze utili per lo svolgimento dei lavori di rimbustamento; gli spazi del primo piano, comprendenti l'atrio e i lunghi corridoi prospicienti la vasta Aula Magna, ubicata nella sezione mediana della struttura, vennero destinati all'utenza. All'ultimo piano, come già detto, gli uffici. C'è da dire che sin da subito

35. M. Domenicucci, F. Papale, "Mario Serio" cit., p. 398.

36. *Ibid.*

37. *Ivi*, p. 400.

era stato ricavato un piano intermedio, un soppalco definito «ballatoio», tra il pianoterra e l'alto solaio del seminterrato: il nuovo ambiente permetteva la collocazione del materiale più richiesto. Fu così deciso di dislocare i fondi archivistici in base alla richiedibilità degli stessi e a riportarne l'esatta collocazione.

Tale proposito risulta già nella relazione annuale del Sovrintendente del 1961, in cui viene già registrata la presenza di uno strumento complessivo di descrizione archivistica, che confluirà successivamente prima nella Guida di sala studio³⁸, poi nella Guida generale degli Archivi di Stato³⁹:

Fondamentale, tra i lavori compiuti, la "Guida dell'Archivio Centrale dello Stato" che, sviluppando il sistema di massima predisposto in vista del trasferimento fin dal 1958, presenta un esauriente ed organico quadro d'insieme delle serie archivistiche qui conservate, ed è corredato da uno schedario fotografico (portato a termine nel marzo del 1961)⁴⁰.

Sin dal trasferimento del 1960 fu chiara l'idea di realizzare dei locali di conservazione non solo funzionali alle attività di prelievo e ricollocazione del materiale archivistico, ma anche piacevoli da attraversare e da vivere (fig. 7). In una nota del 18 marzo 1958, inviata dall'Archivio Centrale all'Ufficio centrale Archivi di Stato del Ministero dell'Interno, si legge infatti:

Il criterio di sfruttare il più possibile lo spazio collocando ovunque ferro per sostenere il maggior quantitativo di carte ha ceduto il passo alla esigenza di rendere i locali esteticamente allettevoli, di fare respirare le scritture e di

38. Cfr. P. Ferrara, *L'archivio centrale dello Stato* cit., p. 185.

39. Per approfondimenti si rimanda alla lettura della C. Pavone, P. D'Angiolini (a cura di), *Guida generale degli Archivi di Stato italiani*, A-E, Roma 1981, vol. I; F-M, Roma 1983, vol. II; N-R, Roma 1986, vol. III; S-Z, Roma 1994, vol. IV. Per le riflessioni teoriche, cfr. P. D'Angiolini, C. Pavone, *La Guida generale degli Archivi di Stato italiani: un'esperienza in corso*, «Rassegna degli Archivi di Stato», XXXII (1972), pp. 1-21; P. D'Angiolini e C. Pavone, *Gli Archivi*, in *Storia d'Italia*, V, *I documenti*, Einaudi, Torino 1973, pp. 1657-1691; P. Carucci, *L'esperienza della Guida generale degli Archivi di Stato nell'evoluzione dei criteri di normalizzazione in Italia*, «Archivi & Computer», II (1992), n. 1, pp. 13-23; *Giornata di studio. La Guida generale degli Archivi di Stato italiani e la ricerca storica*, «Rassegna degli Archivi di Stato», LVI (1996), n. 2, pp. 311-425; P. Carucci, *Sistema Guida Generale degli Archivi di Stato italiani*, «Archivi & Computer», XIV (2004), n. 2, pp. 52-63.

40. ACS, Ministero dell'Interno, Direzione generale Archivi di Stato, Divisione Affari generali, 1959-1963, b. 3, f. 8900.11

non dare il senso dell'oppressione in corridoi stretti e in gallerie ferrose, illuminate artificialmente, alle persone che devono vivere dentro gli archivi e mettere in evidenza e in valore l'essenza storica degli atti conservati senza diventare nervose e odiare il lavoro⁴¹.

A oggi, seppur quasi del tutto pieni, i depositi dell'ACS mantengono intatto il loro fascino di sacrario della memoria dello Stato italiano.

4.1. Il Progetto Cripta (2018-2019)⁴²

Ultimo e significativo intervento da registrare all'interno dell'Archivio è quello relativo ai depositi del pianterreno dell'edificio centrale, una vasta sezione centrale dal volume di circa 20.000 metri cubi, che – interessata da un'ampia operazione di riqualificazione – è andata a inserirsi in una generale operazione di adeguamento antincendio promossa dall'INAIL, attuale proprietario dell'immobile⁴³. Le scelte sono da ricercarsi non soltanto nell'esigenza di ristrutturare ambienti vetusti e quotidianamente sollecitati dalle attività del personale, ma anche nella volontà di garantire una nuova sede per quelle tipologie documentarie non adeguatamente valorizzate in passato. Iniziato nel 2017, proseguito nei successivi due anni e in via di conclusione, il "Progetto Cripta" mira al recupero della "grande piazza coperta" concepita, in sede di progettazione, per la mostra delle Forze Armate. Sarà quindi prossimamente riconsegnato un nuovo spazio, maggiormente funzionale per il suo obiettivo primario – la conservazione dei materiali di enorme pregio, quali la raccolta delle leggi statali e gli archivi fotografici e di grande formato come i piani regolatori e le mappe catastali – ma che, al contempo, garantirà un'esperienza innovativa agli utenti, che potranno in prima per-

aA

189

41. Il documento, firmato da Antonino Caldarella, Sovrintendente dal 16 dicembre 1956 al 30 settembre 1958, è conservato in ACS, Ministero dell'Interno, Direzione generale Archivi di Stato, Divisione Affari generali, 1959-1963, b. 4, f. 8900.25.

42. Nell'ultimo anno e mezzo il Progetto Cripta, pur conservando l'originaria impostazione teorica, è stato rivisto e ampliato. Il nuovo percorso espositivo, denominato ora "Lo Scigno della Memoria", mira a intercettare livelli d'utenza differenziati, da studiosi a studenti, da famiglie a pubblico non specialista, e sarà aperto al pubblico su prenotazione a partire da marzo 2023 [Aggiornamento febbraio 2023].

43. Cfr. M. Domenicucci, F. Papale, *Aprire i depositi: il progetto "Cripta" per le fonti sulla storia dell'urbanistica*, in M. Modolo, M.L. Sagù (a cura di), *Memorie della Nazione. L'Archivio centrale dello Stato 2015-2018*, De Luca Editore, Roma 2020.

sona attraversarne la superficie (fig. 8). Il nuovo ambiente, articolato in cinque navate, con una centrale di dimensioni maggiori e quattro laterali, «mira al recupero filologico di questo spazio, rimuovendo le vecchie scaffalature realizzate negli anni Sessanta, mantenendone la sua destinazione di deposito archivistico con una rinnovata distribuzione dei contenitori»⁴⁴. La nuova illuminazione, che potrà offrire fondali sempre cangianti e di impatto, sposata con un'elegante pavimentazione in grandi lastre grigie e di travertino, accrescerà l'aspetto maestoso della Cripta, arricchita da grandi *compactus* e cassettiere, suscitando stupore e meraviglia negli occhi dello spettatore/fruitore.

Da luogo di conservazione esoterico a luogo di culto esoterico, questo intervento riuscirà a ribaltare – o meglio intersecare – il concetto di sepolcro, inaccessibile per sua natura (ovvero «criptico») con quello di altare, ove potrà essere celebrata e rinnovata la memoria della Nazione, di cui è custode l'Archivio centrale dello Stato.

44. *Ivi*, p. 33.

Sezione III
Spazio, simboli, valori e identità

aA

14. Giardini e parchi reali nelle capitali assire del I millennio

Jacopo Bruno

aA

Introduzione

La storia della realizzazione di giardini e di parchi nelle città della Mesopotamia ha origini molto antiche. Già nell'Epopèa di Gilgamesh quando viene descritta la città di Uruk si ricorda come parte dell'area interna alle mura fosse destinata ai giardini¹, delineando una situazione che doveva essere comune anche in altre città². Inoltre, aree verdi destinate a ospitare giardini erano spesso associate a edifici templari, integrate in pratiche di culto, come viene tramandato da diversi testi epici e religiosi provenienti dall'area meso-

193

1. J.J. Glassner, *À propos des jardins mésopotamiens*, in R. Gyselen (édité par), *Jardins d'Orient*, Res Orientales 3, Groupe pour l'étude de la civilisation du Moyen-Orient, Paris 1991, p. 10.

2. Una conferma di queste prime presenze di aree verdi all'interno degli impianti urbani deriva da una tavoletta risalente alla metà del II millennio dove viene raffigurata la pianta della città di Nippur con all'interno della cinta muraria una vasta area occupata da un parco (M. van de Mieroop, *The Ancient Mesopotamian City*, University Press, Oxford 1999, pp. 63-64, fig. 4.1).

potamica³. Nel corso della seconda metà del II millennio⁴ le fonti a nostra disposizione testimoniano lo sviluppo e diffusione di giardini e parchi legati alla figura del sovrano sia nell'area di Babilonia, nel sud della Mesopotamia, sia nel nord, nel cuore stesso dell'Assiria⁵. In particolare, sotto il sovrano assiro Tiglatpileser I (1114-1076) si possono seguire le prime realizzazioni di ampie aree verdi connesse al palazzo e destinate al sovrano e alla famiglia regale. Tiglatpileser I realizza infatti nelle vicinanze di uno dei suoi palazzi a Ninive un giardino irrigato dalle acque del Khosr all'interno del quale costruisce anche un edificio decorato con scene di trionfo⁶. All'interno dei giardini reali il sovrano acclimatò diverse piante straniere, inaugurando un nuovo tipo di aree verdi che durante il corso del I millennio verrà ripreso e ampliato dai suoi successori.

In questo periodo l'Assiria diventa progressivamente una potenza egemone nell'area del Vicino Oriente espandendosi fra IX e VII secolo lungo le principali direttrici del nord e nord-ovest, verso l'area anatolica e nord-siriana, del sud, verso la Babilonia, e dell'ovest verso il Mediterraneo. La politica di conquista e annessione di nuovi territori iniziata da Assurnasirpal II (883-859) continua sotto i suoi principali successori, Salmanassar III (858-824), Tiglatpileser III (744-727), Sargon II (721-705), Sennacherib (704-681), Esarhaddon (680-669) e Assurbanipal (668-631). Nel corso di questi secoli di conquiste ed espansioni territoriali, l'annessione di nuovi territori e l'accumulo di nuove risorse si

aA

3. D.J. Wiseman, *Palace and Temple Gardens in the Ancient Near East*, in T. Mikasa (ed.), *Monarchies and Socio-Religious Traditions in the Ancient Near East*, Harrassowitz, Wiesbaden 1984, pp. 40-41. I giardini templari erano particolarmente importati in occasione delle celebrazioni della festa dell'*akitu*, la grande festa del nuovo anno, che si svolgeva nel tempio del *bit akitu* la cui struttura era inserita all'interno di un'area verde fuori le mura della città contraddistinta dalla presenza di giardini.

4. Tutte le date a cui si fa riferimento nel presente lavoro vanno considerate come a.C. se non diversamente indicato.

5. I primi riferimenti a giardini reali si hanno con Adadshumusur (1218-1189) in Babilonia – D. Stronach, *The Garden as a Political Statement*, «Bulletin of the Asia Institute», IV (1990) p. 171 – e soprattutto in Assiria con Assurballit I (1363-1328) e Adad-nirari I (1305-1274) che già citano l'esistenza di giardini nella città di Assur (J.J. Glassner, *À propos des jardins mésopotamiens* cit., p. 12).

6. J.E. Reade, *Ninive (Nineveh)*, in *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, vol. IX, n. 5/6, W. de Gruyter, Berlin 2000, pp. 403, 411.

traducono anche in una trasformazione del cuore stesso dell'Assiria con l'erezione delle grandi capitali dell'impero neo-assiro, Kalkhu (Nimrud), Dur Sharrukin (Khorsabad) e Ninive (fig. 1), e la realizzazione di monumentali sistemi di canalizzazione⁷ che convogliavano le principali fonti idriche della regione verso le capitali, permettendo quindi una maggiore estensione delle aree coltivate.

Giardini e parchi reali

La ricostruzione dell'aspetto e delle caratteristiche dei giardini e parchi reali che caratterizzavano le capitali e le regge assire si basa principalmente sull'analisi delle fonti iconografiche e di quelle scritte. Nelle iscrizioni dei sovrani assiri del I millennio viene spesso menzionata la realizzazione, nelle capitali, di giardini e parchi contenenti piante e animali provenienti dai diversi territori sotto il loro dominio. In questi documenti viene descritta una vera e propria pianificazione urbanistica e territoriale che comprende la fondazione o l'espansione delle città, l'erezione di templi e palazzi al loro interno, lo scavo di canali e la creazione di aree verdi destinate all'agricoltura a fianco di parchi o riserve di caccia e giardini.

aA

195

Assurnasirpal II

I dug a canal from the Upper Zab, (37) cutting through the mountain to its summit and called its name Pati-hegalli. (38) The meadowland by the Tigris I irrigated abundantly and planted gardens in its area. (39) All kinds of fruits and vines I planted and the best of them I offered to Assur my lord and to the temples (40) of my land. That city (Kalhu) I presented to Assur my lord. From the lands in which I had travelled (41) and the mountains which I had passed, trees and seeds which I saw [...] in the garden (52) of delight flourishes⁸.

Sargon II

I created around it a botanical garden, a replica of

7. D. Morandi Bonacossi, *Water for Nineveh*, in H. Kühne (ed.), *Water for Assyria*, Harrassowitz, Wiesbaden 2018.

8. D.J. Wiseman, *A New Stela for Aššur-nasir-pal II*, «Iraq», 1952, n. 14; A.K. Grayson, *Assyrian Royal Inscriptions. Part 2. From Tiglath-pileser I to Ashur-nasir-apli II*, Harrassowitz, Wiesbaden 1976, pp. 172-176.

Mount Amanus, in which were gathered every kind of aromatic plant from the land Ḫatti (Syria) (and) every type of fruit-bearing mountain tree⁹.

Sennacherib

I planted alongside it (the palace) a botanical garden, a replica of Mount Amanus, which has all kinds of aromatic plants (and) fruit trees, trees that are the mainstay of the mountains and Chaldea, collected inside it.

To plant gardens, I subdivided the meadowland upstream of the city into plots of two pānu each for the citizens of Nineveh and I handed (them) over to them.

To make (those) planted areas luxuriant, I cut with iron picks a canal straight through mountain and valley, from the border of the city Kisiru to the plain of Nineveh. I caused an inexhaustible supply of water to flow there for a distance of one and a half leagues from the Ḫusur River (and) made (it) gush through feeder canals into those gardens¹⁰.

Beside the city, in a botanical garden (one) pānu (in size and) a garden (one) pānu (in size) for a game preserve, I gathered every type of aromatic tree of the land Ḫatti, fruit trees of [all lands], (and) trees that are the mainstay of the mountains and Chaldea. Upstream of the city, on newly tilled so[il], I planted vines, every type of fruit tree, and olive tre[es].

[...]

I created [a m]arsh to moderate the flow of water for (those) gardens and had a canebrake planted (in it). I let loose in it herons, wild boars (lit. “pigs of the reeds”), (and) roe deer. By divine will, vines, all kinds of fruit trees, olive trees, and aromatic trees flourished greatly in (those) gardens (planted) on newly tilled soil. Cypress trees, musukkannu-trees, (and) all kinds of trees grew tall and sent out shoots. The marshes thrived gre[atly]. Birds of the heavens, heron(s) whose [home(s)] are far away, [made] nest(s) and wild boars (and) [roe de]er ga[ve birth] in abundance¹¹.

9. RINAP, Sargon II 9, 41b (<http://oracc.museum.upenn.edu/rinap/corpus/>). Si veda inoltre A. Fuchs, *Die Inschriften Sargons II. aus Khorsabad*, Cuvillier, Göttingen 1993, pp. 66-67, 79, 304, 309.

10. A.K. Grayson, J. Novotny, *The Royal Inscriptions of Sennacherib, King of Assyria (704-681)*, RINAP 3/1, Eisenbrauns, Winona Lake 2012, p. 39, 1 87-90.

11. *Ivi*, pp. 123-124, 16 viii 3b-11, 29-44.

Esarhaddon

I planted alongside it (the palace) a botanical garden, a replica of Mount Amanus, with all kinds of aromatic plants and fruit trees. I greatly enlarged its courtyard and made its approach much wider. I led a canal into it (the park) as a watering place for horses and I made (it) murmur (with running water) like an irrigation ditch¹².

Assurbanipal

I planted alongside it (the palace) a botanical garden, which has all (types of) trees, (and) every fruit (and) vegetable¹³.

I paesaggi più rappresentativi dei territori sottomessi vengono quindi ricreati sotto forma di grandi parchi e giardini che si configurano come un vero e proprio microcosmo dell'impero, nel quale erano addomesticati gli animali e le piante di tutte le regioni conquistate.

Queste stesse aree verdi erano immortalate nelle diverse scene che decoravano vaste aree delle regge assire. La grande arte dei rilievi palatini è una delle principali fonti a nostra disposizione per lo studio dei giardini e dei parchi reali d'Assiria. Attraverso essa vengono raffigurati, in modo più o meno particolareggiato, paesaggi aperti o chiusi che possono essere identificati con aree verdi correlate alla figura del sovrano. Si possono quindi ricavare dati sulla conformazione di queste aree e sulle strutture presenti, sugli avvenimenti che in esse venivano rappresentati e sul valore ideologico attribuito a questi luoghi. Le raffigurazioni di tali aree possono essere legate a determinati temi del rilievo assiro, come nelle cacce reali, oppure essere presenti come parte della raffigurazione del paesaggio circostante una città o ancora come sfondo sul quale si svolgono scene di corte. Particolarmente esemplificativi sono alcuni cicli di rilievi che decorano il Palazzo Reale di Sargon II a Khorsabad e il Palazzo Nord a Ninive.

aA

197

12. E. Leichty, *The Royal Inscriptions of Esarhaddon, King of Assyria (680-669)*, RINAP 4, Eisenbrauns, Winona Lake 2011, p. 25, 1 vi 30-34.

13. J. Novotny, J. Jeffers, *The Royal Inscriptions of Ashurbanipal (668-631 BC), Aššur-etel-ilāni (630-627 BC), and Šin-šarra-iškun (626-612 BC), Kings of Assyria*, RINAP 5/1, Eisenbrauns, University Park 2018, p. 207, 9 vi 58b-59.

La residenza reale a Dur Sharrukin¹⁴ presenta un particolare corpo di fabbrica a T aggettante all'estremità nord-ovest della reggia che si protende nell'area posteriore dell'ampia terrazza su cui questa è costruita. In questo corpo di fabbrica, in cui tutti gli ambienti sono decorati con rilievi¹⁵, è di particolare interesse la piccola Stanza 7 che presenta sulle sue pareti la raffigurazione di una battuta di caccia e di un banchetto (fig. 2). Questi rilievi presentano una divisione in due registri separati da una fascia mediana riservata all'iscrizione annalistica: sul registro superiore vi è la scena di banchetto, mentre nel registro inferiore viene rappresentata la battuta di caccia. Quest'ultima si svolge in un'area boscosa fitta di conifere in cui il sovrano sul carro reale è affiancato dalla sua Guardia e da un gruppo di dignitari, a piedi o a cavallo, intenti a cacciare lepri e volatili. Di notevole interesse in questo ciclo di rilievi è una piccola costruzione, comunemente interpretata come piccolo edificio porticato o padiglione¹⁶ anche in relazione al luogo in cui viene raffigurato, all'interno di quello che sembra essere un parco utilizzato dal re per le proprie battute di caccia¹⁷. Affacciato su uno specchio d'acqua con due piccole imbarcazioni e preceduto da una vasta area boscosa, questo edificio è affiancato dai declivi di una collinetta, a simboleggiare il Monte Amanò ricordato dalle fonti¹⁸, con alla sommità una struttura merlata¹⁹. Questi elementi danno

14. G. Loud, C.B. Altman, *Khorsabad II, The Citadel and the Town*, University of Chicago Press, Chicago 1938, tavv. 70, 76; D. Kertai, *The Architecture of Late Assyrian Royal Palaces*, Oxford University Press, New York 2015, pp. 85-115.

15. La scarsità o l'assoluta assenza di rilievi in altre parti del palazzo fa supporre che all'abbandono della capitale a seguito della morte in battaglia di Sargon II nel 705 a.C. la decorazione non doveva essere terminata così come non doveva essere terminato il progetto di Dur Sharrukin dal punto di vista architettonico e urbanistico (P. Matthiae, *L'arte degli Assiri*, Laterza, Roma-Bari 1996, p. 20).

16. Si vedano a questo proposito A.L. Oppenheim, *On Royal Garden in Mesopotamia*, «Journal of Near Eastern Studies», XXIV (1965); J.E. Reade, *Real and Imagined «Hittite Palaces» at Khorsabad and Elsewhere*, «Iraq», LXX (2008); N. Gillmann, *Le bâtiment isolé de Khorsabad, une nouvelle tentative de reconstitution*, «Iraq», LXX (2008).

17. Viene anche interpretato come ingresso o passaggio dal palazzo al parco ipotizzato adiacente a quest'ultimo (P. Albenda, *Landscape and Bas-Relief in the Bit-Hilani of Ashurbanipal*, «Bulletin of the American Schools of Oriental Research», CCXXIV (1976), pp. 49-53).

18. A.K. Thomason, *Representations of the North Syrian Landscape in Neo-Assyrian Art*, «Bulletin of the American Schools of Oriental Research», CCCXXIII (2001), p. 82.

19. Variamente interpretata come costruzione merlata (*Ibid.*) o altare (S. Dalley, *Ancient*

l'idea di una natura abitata dall'uomo, di un'area attrezzata a ricevere il re e la sua corte alla conclusione della battuta di caccia, come sembra suggerire il registro superiore dei rilievi della Stanza 7 con la scena di banchetto che potrebbe essersi svolta all'interno dell'edificio porticato²⁰, rafforzando la sensazione di trovarsi all'interno della riserva di caccia di un parco reale.

Ulteriori informazioni sulle caratteristiche dei parchi e dei giardini che ornavano le capitali assire si possono trarre dai rilievi parietali provenienti dal Palazzo Nord di Ninive²¹ e in particolare dalla serie di sale e corridoi situati all'interno della parte nord-occidentale del complesso. Nella disposizione planimetrica e nella decorazione degli ambienti di questo settore si viene a creare un percorso ideologico, strettamente connesso con il tema delle cacce reali, che raggiunge il culmine nella Sala C dove viene messa in scena una maestosa battuta di caccia al leone. Il centro della narrazione è formato dal sovrano intento a giostrare con i leoni²² che vengono liberati all'interno di una vera e propria arena circondata da file di soldati assiri²³. A fianco della scena centrale, seguiva la rappresentazione di un'alta collina boscosa lungo i cui pendii prendevano posto gli spettatori alla caccia reale (fig. 3). La sommità della collina era

aA

199

Mesopotamian Garden and the Identification of the Hanging Gardens of Babylon Resolved, «Garden History», XXI (1993), p. 4).

20. J.E. Reade, *Assyrian Illustrations of Nineveh*, «Iranica Antiqua», XXXIII (1998), p. 85.

21. R.D. Barnett, *Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668-627 B.C.)*, British Museum, London 1976, fig. 7.

22. Molti elementi della scena danno l'idea che quella che si sta svolgendo sia una vera e propria cerimonia venatoria in cui ogni elemento e ogni gesto presentano un forte valore rituale: la stele che sembra commemorare l'evento, il diadema che completa la tiara regale e le decorazioni a soggetto rituale della veste regale confermano il valore ufficiale e religioso oltre che simbolico di questa caccia. Viene infatti messa in scena una rappresentazione sacra che celebra il sovrano come vincitore e protettore secondo una concezione antichissima della regalità che fin dall'età protourbana si esprime nella forma di una lotta contro il leone (A. Invernizzi, *Dal Tigri all'Eufrate II, Babilonesi e Assiri*, Le Lettere, Firenze 1992, pp. 268-272) e che riproduce quella, avvenuta nei tempi mitici, degli dèi contro le forze del caos per preservare l'ordine cosmico (E. Weissert, *Royal Hunt and Royal Triumph in a Prism fragment of Ashurbanipal*, in R.M. Whiting (ed.), *Assyria 1995. Proceedings of the 10th anniversary Symposium of the Neo-Assyrian text Corpus Project*, The Neo-Assyrian Corpus Project, Helsinki 1997, p. 349). Inoltre, il particolare numero di leoni uccisi, 18 in tutto, permette di ipotizzare che questa caccia fosse una caccia rituale destinata alla protezione dei 18 portali e delle 18 strade che uscivano da Ninive (*Ivi*, p. 355).

23. R.D. Barnett, *Sculptures cit.*, tavv. 8-9.

decorata con una stele merlata²⁴ raffigurante il re sul carro mentre colpisce con una lancia un leone, con un chiaro riferimento alla caccia in corso. Da tale rappresentazione si può evincere come l'impresa venatoria non avvenga in una zona selvaggia ma in un'arena costruita artificialmente nei dintorni di Ninive probabilmente a somiglianza del paesaggio nord-siriano del Monte Amano²⁵.

La Sala C, per la sua posizione al termine dei due lunghi Corridoi A e R raffiguranti gli antefatti e le conseguenze delle imprese venatorie del re, con le sfilate della Guardia reale e degli inservienti che si apprestavano a partecipare alla battuta di caccia o che erano di ritorno da quest'ultima reggendo le spoglie dei leoni uccisi²⁶, era sicuramente il centro ideologico di questa serie di ambienti, nonché culmine di un percorso la cui decorazione era strettamente legata al tema della caccia che aveva inizio nel Vestibolo S²⁷.

La sala E si pone in una posizione intermedia, sia architettonicamente che tematicamente, rispetto a questo percorso. Infatti, il ciclo decorativo di questo ambiente²⁸, pur discostandosi dal tema delle cacce reali riafferma però il ruolo del re come dominatore della natura, anche se in un modo differente. Qui si assiste al risultato dell'opera reale, intesa come potenza ordinatrice contrapposta alla natura selvaggia, dove animali e piante, sottomessi all'ordine voluto dal re, compongono una natura domata, il giardino, all'interno della quale si muovono musicisti e cortigiani²⁹. Si può osservare come in queste lastre si rappresenti una natura rigogliosa composta da palme da dattero, girasoli, gigli, conifere che fungono da appoggio a viti cariche di grossi grappoli³⁰, in cui girano mansueti leoni e leonesse, sotto lo

24. Viene anche interpretata come portale merlato (P. Albenda, *Bit-Hilani* cit., p. 53; P. Matthiae, *Ninive*, Electa, Milano 1998, p. 71).

25. A.K. Thomason, *North Syrian Landscape* cit., p. 79.

26. R.D. Barnett, *Sculptures* cit., tavv. 3, 17-18.

27. P. Matthiae, *Arte degli Assiri* cit., pp. 197-201.

28. Tale ambiente generalmente interpretato come punto di accesso verso i piani superiori del palazzo potrebbe invece essere considerato come un corridoio aperto verso una terrazza panoramica che permetteva di dominare l'area nord-occidentale della collina di Quyunjiq (D. Kertai, *Royal Palaces* cit., pp. 170-182; D. Nadali, *An Urban Perspective of Nineveh*, «Mesopotamia», L (2015), pp. 167-169).

29. R.D. Barnett, *Sculptures* cit., tavv. 14-15.

30. P. Albenda, *Grapevines in the Ashurbanipal's Garden*, «Bulletin of the American Schools of Oriental Research», CCXV (1974), pp. 5-6.

sguardo vigile di molossi tenuti al guinzaglio da inservienti, mentre musici e cortigiani allietano l'atmosfera idilliaca di questa rappresentazione armonica di uomini, animali e piante (fig. 4).

La stessa atmosfera idilliaca si ritrova nelle decorazioni delle cosiddette "camere superiori"³¹, gli ambienti ipotizzati al piano superiore del Palazzo Nord, e in particolare nella cosiddetta Sala S¹ in corrispondenza del Vestibolo S³². Sui tre registri di uno dei rilievi che decoravano quest'ambiente si possono osservare una serie di paesaggi caratterizzati da una diversa vegetazione e che sembrano appartenere alle aree verdi realizzate dal sovrano nella sua capitale (fig. 5). Di particolare interesse è il registro superiore dove, sullo sfondo di conifere alternate a palme da dattero, viene raffigurato il banchetto della coppia reale sotto un pergolato formato da viti cariche di grappoli d'uva che si protendono da due conifere situate ai lati dei sovrani, enfatizzando in questo modo la centralità della scena³³. Nel secondo registro il paesaggio cambia con la raffigurazione di file di conifere alternate a melograni potati a foggia di bassi cespugli, mentre nel terzo registro si può osservare un vasto canneto popolato da diversi animali selvatici. In questo caso, la relazione spaziale tra i paesaggi dei tre registri corrisponderebbe alla reale disposizione di queste diverse aree verdi all'esterno e all'interno di Ninive³⁴ che culmina, nel primo registro, nella raffigurazione di una zona più circoscritta probabilmente collegata ai quartieri privati del palazzo³⁵.

Infine, sempre nei dintorni della città o del palazzo potrebbe essere situata l'area verde raffigurata nella Sala H³⁶

31. R.D. Barnett, *Sculptures* cit., pp. 19-20.

32. La ricostruzione della disposizione di questi spazi e delle decorazioni parietali della sezione nord-occidentale del Palazzo Nord è stata recentemente messa in discussione da D. Kertai, *Royal Palaces* cit., pp. 170-182. Si veda a questo proposito anche quanto riportato da D. Nadali, *Urban Perspective* cit., pp. 167-169.

33. P. Albenda, *Bit-Hilani* cit.

34. *Ivi*, pp. 60-61.

35. *Ivi*, pp. 61-67.

36. L'ipotesi che in queste lastre venga rappresentata un'area verde situata nei dintorni di Ninive si appoggia all'identificazione di Ninive stessa nella lastra 7 (10?) della Sala H (R.D. Barnett, *Sculptures* cit., p. 41). Ci sono infatti pochi dubbi che in questa lastra si possa identificare Ninive raffigurata con la doppia cinta di mura cittadine e, dietro di esse, la facciata occidentale del Palazzo Sud-Ovest (J.E. Reade, *Assyrian Illustrations* cit., pp. 86-90). Queste lastre mostrerebbero dunque la zona occidentale della città di Ninive

(fig. 6). Anche qui si può osservare una collinetta boscosa, attraversata da piccoli canali o corsi d'acqua, sulla cui sommità è raffigurato un piccolo edificio porticato, preceduto da una rampa dominata da un altare merlato. La collina si staglia su uno sfondo formato da diverse file di alberi, mentre sulla destra viene raffigurato un acquedotto³⁷ che sembra garantire l'approvvigionamento idrico dei giardini.

Questa rapida analisi dei principali rilievi parietali che raffigurano le aree verdi mostra come i grandi parchi realizzati nei dintorni delle capitali assire presentino una serie di elementi comuni che li contraddistinguono. Si nota subito la presenza, nei giardini, di una lussureggiante vegetazione composta da numerose piante da frutto e da fiore alternate a piante da ombra, tutte presenti sia per il loro valore utilitaristico che ornamentale e, nei parchi e nelle riserve di caccia, delle vaste foreste di conifere e latifoglie o dei canneti e delle aree paludose. Questi paesaggi erano popolati da diversi animali che costituivano la cacciagione ideale per le numerose battute di caccia che il re compiva sia per il suo diletto sia per corrispondere all'archetipo del re-cacciatore vittorioso sulle potenze caotiche della natura³⁸. Queste cacce avvenivano spesso in aree attrezzate le cui raffigurazioni mostrano una collina boscosa menzionata dalle fonti che ricordano la creazione di un parco a somiglianza del Monte Amano. La presenza di flora e fauna non originaria dell'Assiria e la ricreazione del paesaggio nord-siriano e successivamente babilonese all'interno dei parchi reali simboleggiava il controllo del sovrano sulla natura stessa e sanciva di fatto la dominazione dei territori conquistati³⁹.

In questo paesaggio collinare si inserivano alcuni elementi architettonici probabilmente riservati alla famiglia

in corrispondenza della cittadella e parte dei giardini situati nei suoi dintorni o al suo interno.

37. L'acquedotto è simile a quello costruito da Sennacherib a Jerwan (*Ivi*, p. 87).

38. Tale prerogativa si riassume e si esplicita nel combattimento e nell'uccisione del leone, vero antagonista del sovrano in quanto simbolo di virilità e abbondanza, e allo stesso tempo icona della natura selvaggia, che deve essere sottoposta alla forza ordinatrice del re (A.K. Thomason, *North Syrian Landscape* cit., p. 75).

39. *Ivi*, pp. 91-92; M. Novák, *The Artificial Paradise: Programme and Ideology of Royal Garden*, in S. Parpola, R.M. Whiting (eds), *Sex and Gender in Ancient Near East. Proceedings of the 47. Rencontre Assyriologique Internationale, Helsinki, July 2-6, 2001*, The Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki 2002, p. 452.

reale che poteva riunirsi all'interno di chioschi, pergole o padiglioni realizzati per ospitare banchetti o semplicemente destinati allo svago del sovrano. Alcuni portali o archi trionfali potevano dare accesso a queste aree verdi ed erano probabilmente parte di un percorso preferenziale che dal palazzo portava al parco dove si potevano trovare anche altari e stele raffiguranti soggetti regali.

Lo stretto rapporto fra il palazzo e le aree verdi destinate a giardini o a parchi di caccia emerge chiaramente dalle iscrizioni di alcuni sovrani che ricordano la creazione di grandi parchi a fianco dei loro palazzi come elementi di un'unica pianificazione urbanistica delle capitali⁴⁰. I sistemi di canalizzazione, più volte menzionati nelle fonti, che rispondevano al fabbisogno idrico delle regioni nel cuore dell'Assiria, permettevano inoltre la realizzazione di aree verdi che si potevano estendere nelle zone irrigate al di fuori delle mura e in corrispondenza delle cittadelle. In particolare, quest'ultima posizione, permetteva una stretta comunicazione fra le aree verdi e i settori più interni dei complessi palatini. Nelle parti posteriori delle residenze reali venivano realizzate delle suites monumentali che, attraverso ampi portali aperti fra torri, si affacciavano su terrazze panoramiche ai limiti della cittadella, dalle quali era possibile dominare il paesaggio circostante⁴¹, e non è escluso che dalle stesse si diramassero percorsi preferenziali che mettevano in comunicazione questi settori con le aree verdi sottostanti⁴². All'interno di questi ambienti, che dovevano svolgere in alcuni casi il ruolo di sale del trono secondarie, avevano probabilmente luogo dei cerimoniali di carattere più privato rispetto a quelli che avvenivano nelle sale del trono principali come, per esempio, i banchetti raffigurati nei rilievi rinvenuti proprio in questi settori dei palazzi.

40. D. Nadali, *Urban Perspective* cit., pp. 164-172. Almeno nel caso di Ninive una conferma alla localizzazione di aree verdi attorno alla città e nei pressi delle sue cittadelle si ha dalla lettura dei nomi di alcune porte urbane in cui si faceva esplicito riferimento a giardini o riserve di caccia che potevano essere situate internamente o esternamente alle mura (J.E. Reade, *Ninive* cit., p. 402).

41. La presenza di queste suites connesse alle terrazze si può osservare a Nimrud, nel Palazzo Nord-Ovest (Sale WG-WK) e nel Forte Salmanassar (Sale T10, T20-T29), a Khorsabad, nel Palazzo Reale di Sargon II (Sale IV, 19-20, 1-12) e nel Palazzo F (Sale 16-19), e a Ninive nel Palazzo Sud-Ovest (Sale 51-59).

42. Si vedano per esempio i lunghi corridoi o rampe presenti nei palazzi di Ninive (Palazzo Sud-Ovest, Corridoio 51; Palazzo Nord, Corridoio A, R e Vestibolo S).

Ideologia e propaganda reale

Nelle iscrizioni dei sovrani assiri viene spesso ricordato come i parchi e i giardini realizzati nelle loro capitali contengono piante e animali di diversa provenienza. A partire da Assurnasirpal II e successivamente con Sargon II e i suoi successori viene posto l'accento sull'origine straniera delle piante e successivamente del paesaggio che viene ricreato all'interno delle aree verdi. Inoltre, la menzione costante, da Sargon II in avanti, di parchi creati a somiglianza del Monte Amano contenenti la flora e la fauna della Siria del nord sottolinea un grande interesse in questa zona⁴³. L'area nord-siriana, a partire dal IX secolo, è infatti oggetto di continue campagne militari da parte dei sovrani assiri fino a che viene definitivamente portata sotto il controllo dell'impero assiro durante il regno di Sargon II⁴⁴.

Accanto a questo processo di sottomissione vengono realizzati nelle capitali assire, e raffigurati sui rilievi palatini, dei parchi reali in cui vengono acclimatate diverse piante provenienti da questa regione. Infatti, già Assurnasirpal II aveva creato a Kalkhu un parco contenente delle piante importate dalle zone attraversate durante le sue campagne militari. Successivamente Sargon II ricorda la creazione presso Dur Sharrukin di un grande parco simile al Monte Amano, nel quale erano piantate tutte le piante dell'area anatolica e nord-siriana e gli alberi delle zone montane⁴⁵. Infine, Sennacherib, ricalcando in parte l'opera del predecessore, ricorda ugualmente la creazione di un parco come il Monte Amano contenente però anche le piante dell'area meridionale della Babilonia di recente conquista. Tutte queste aree verdi vengono raffigurate nei rilievi palatini, permettendoci di osservare come il paesaggio siriano venisse riprodotto attraverso la realizzazione di una collina boscosa, riflesso dei declivi e delle foreste dell'area settentrionale della Siria e dell'Anatolia, mentre il paesaggio babilonese veniva ricreato con l'introduzione nei giardini e nei parchi

43. A.K. Thomason, *North Syrian Landscape* cit., p. 80; M. Liverani, *Assiria. La preistoria dell'imperialismo*, Laterza, Roma-Bari 2017, pp. 61-74.

44. A.K. Thomason, *North Syrian Landscape* cit., p. 67.

45. Dalla corrispondenza di Sargon II emerge l'interesse del sovrano nell'importazione di piante straniere da acclimatare nella sua capitale dove semi e alberelli venivano trasportati, trapiantati e messi a coltura a Dur Sharrukin (S. Parpola, *The Correspondence of Sargon II*, Helsinki University press, Helsinki 1987, pp. 176-177).

dei tipici elementi dell'area sud-mesopotamica, come la palma da dattero e il canneto.

Come si ha avuto modo di osservare in precedenza, l'attività di riproduzione e di rielaborazione dei paesaggi più rappresentativi dei territori sottomessi in aree verdi integrate nella progettazione delle capitali assire permetteva ai sovrani di rappresentare un vero e proprio microcosmo dell'impero e dei territori conquistati. La creazione di tali microcosmi, sottolineata dalle fonti scritte e raffigurata dai rilievi, diveniva quindi un vettore di diffusione della propaganda reale⁴⁶. Infatti, se non doveva essere secondario l'aspetto legato al piacere e allo svago del re e della famiglia regale, e nemmeno quello utilitaristico legato alla destinazione agricola di parte di queste aree, uno degli aspetti principali della loro creazione era legato alla celebrazione del potere regale. Attraverso parchi e giardini veniva manifestata pubblicamente alla popolazione assira la potenza del sovrano e la vastità dei territori conquistati.

La destinazione pubblica di almeno parte di queste aree verdi risulta chiara nelle scene di caccia della Sala C del Palazzo Nord, dove tali manifestazioni avvenivano alla presenza della popolazione assira⁴⁷, e in alcune iscrizioni regali che ricordano come le piante e gli animali importati nelle capitali fossero in parte destinati a suscitare meraviglia nella popolazione.

L'aspetto della propaganda reale non si limitava però alla sola rappresentazione delle regioni conquistate. L'associazione della figura del sovrano con i giardini e i parchi da esso realizzati, sottolineava un'altra prerogativa del re assiro quale garante della fertilità e dell'abbondanza della sua terra⁴⁸. Questa idea della fertilità veniva ulteriormente sottolineata dalle iscrizioni reali che ricordano come all'in-

46. D. Stronach, *The Garden as a Political Statement* cit. In questa sede il termine "propaganda" viene utilizzato nel suo valore positivo traducendo la visione del mondo dei sovrani assiri, del loro rapporto con l'esterno e di come il mondo esterno doveva percepirli (si vedano a questo proposito M. Liverani, *The Ideology of the Assyrian Empire*, in M.T. Larsen (ed.), *Power and Propaganda. A Symposium on Ancient Empires*, Akademisk Forlag, Copenhagen 1979; J.E. Reade, *Ideology and Propaganda in Assyrian Art*, in M.T. Larsen (ed.), *Power and Propaganda* cit.).

47. E. Weissert, *Royal Hunt* cit., pp. 350-356; A.K. Thomason, *North Syrian Landscape* cit., pp. 79, 92.

48. D. Stronach, *The Garden as a Political Statement* cit., pp. 171-172.

terno di parchi e giardini le piante crescessero più rigogliose e facessero più frutti che nei loro paesi di origine. Secondo la stessa ideologia, anche nei rilievi palatini veniva raffigurata una natura rigogliosa e abbondante in cui piante provenienti da diverse regioni crescevano una accanto all'altra cariche di frutti e fiori.

Parchi e giardini erano l'immagine tangibile dell'azione civilizzatrice e del potere del sovrano sulla natura stessa che veniva ricreata e addomesticata nei dintorni delle capitali e delle regge. Inoltre, tali aree verdi formavano lo sfondo sul quale il sovrano esercitava la prerogativa reale del dominatore della natura selvaggia sublimata nella caccia al leone. Nel corso di tale evento, di forte valenza mitico-rituale, il leone incarnava l'alter ego reale per eccellenza, raccogliendo in sé le qualità del sovrano assiro quali il coraggio, la fierezza e l'aggressività⁴⁹. Allo stesso tempo, l'elemento caotico e selvaggio veniva sconfitto dal sovrano che riproponeva sul piano rituale le imprese mitiche di dei ed eroi impegnati nella lotta contro le bestie selvagge⁵⁰. Questo atto rituale si svolgeva sotto gli occhi dell'esercito e dei sudditi all'interno di parchi e giardini, veri e propri microcosmi, che restituivano plasticamente la vastità dell'impero e le caratteristiche dei territori sottomessi al sovrano assiro. All'interno di questo contesto, la caccia traduceva sul piano rituale l'azione del sovrano volta alla protezione dei territori dell'impero contro i diversi elementi che potevano minacciarne i confini⁵¹.

Si affiancava, quindi, nei parchi e nei giardini la doppia immagine di natura selvaggia che doveva essere sottomesa e di natura domata e resa fertile⁵². In questo modo, attraverso una nuova veste, venivano riproposti gli archetipi del re-costruttore, del re-garante della fertilità, del re-giardiniere e cacciatore che contraddistinguevano la regalità vicino orientale fin dall'antichità.

49. C.E. Watanabe, *The Lion Metaphor in the Mesopotamian Royal Context*, «TOPOI», Suppl. II (2000).

50. M. Rivaroli, *Aspetti mitico-rituali della caccia al leone in epoca Neo-Assira*, «MYΘΟΣ», XII (2004/2005), pp. 7-15.

51. *Ivi*, pp. 16-20.

52. M. Novák, *The Artificial Paradise* cit., pp. 444-445.

15. Una nave, Eracle, i Dioscuri, Atena. Localizzare un avvenimento e una stele grazie alle immagini scolpite sulla pietra

Giulia Icardi

aA

L'oggetto del presente intervento è un'iscrizione di prosenia votata dal *Koinon* beotico negli anni Sessanta del IV secolo a.C. Il testo presenta un decreto in onore di Timeas, figlio di Cheirikrates, della Laconia¹. Il decreto non presenta caratteristiche particolari, inserendosi nel *corpus* di cinque prossenie votate dalla Beozia in questo periodo². Tutti i testi noti alludono alla decisione del *damos* e ai privilegi

207

1. *Leditio princeps* è di E. Mackil, *A Boiotian Proxeny Decree and Relief in the Museum of Fine Arts, Boston and Boiotian-Lakonian Relations in the 360s*, «Chiron», XXXVIII (2008), pp. 157-193, ma la stele è stata oggetto di alcuni studi precedenti: SEG XLI 1785 con la prima interpretazione fornita da C.C. Vermeule, secondo cui si tratterebbe di un decreto onorifico di età ellenistica; D. Knoepfler, *Apports récents des inscriptions grecques à l'histoire de l'Antiquité*, Fayard, Paris 2005, pp. 73-87; SEG LV 564bis; SEG LVIII 482. Il testo dell'edizione di E. Mackil è il seguente: Πολυδεύκης · Κάστορ· Ἀθάνη[ς] Ἀλέα· | Θεός· ἔδοξεν τῶι δάμωι· Ἐργοτέλεος | ἄρχοντος, Ἴσμενίας ἔλεξε· Τιμέα[ν] | Χειρικράτεος Λάκωνα πρό[ξε] | νον εἶμεν κῆ εὐεργέτα[ν Βοιω] | τῶν κῆ αὐτόγ κῆ ἐκγύ[νους] | κῆ εἶμεν [φοι] γὰς κ[ῆ φοικίας] | ΕΓΩΝ [-----]

2. Le altre quattro prossenie onorano due fratelli probabilmente di Olinto (E. Vlachogianni, *Προξενικό ψήφισμα του Κοινού των Βοιωτών*, «Horos», XVII-XXI [2004-2009], pp. 361-372), un uomo di Bisanzio (IG VII 2408), Athaneos di Macedonia (SEG XXIV 335) e Nobas di Cartagine (IG VII 2407). I cinque testi sono molto simili tra di loro; le poche differenze sono ravvisabili negli onori concessi al prosseno e ad alcune variazioni formali dovute all'influenza del formulario attico e alla mancanza di un vero formulario fisso in Beozia a quest'epoca. Per queste questioni si rimanda a G. Vottéro, *Beotica varia I*,

offerti al prosseno, quali la possibilità di acquistare terra e casa, di essere esonerato dal pagamento delle tasse e di godere della protezione in tempo di guerra così come in tempo di pace; tali privilegi possono essere anche estesi ai discendenti. L'iscrizione in onore di Timeas presenta però una particolarità che la differenzia dal resto del *corpus*: essa è ornata da un rilievo che rappresenta Eracle in alto nel timpano, i Dioscuri a cavallo accanto ad Atena Alea nel registro immediatamente inferiore e una trireme nel riquadro tra le divinità e il testo del decreto³.

A differenza di alcuni esempi attici coevi, le iscrizioni non presentano nessuna menzione dell'avvenimento che fu all'origine della prossenia⁴. Degli altri quattro testi, tre sono stati legati, in virtù dell'etnico degli onorati, provenienti da Bisanzio, dalla Macedonia e da Cartagine, alla politica navale che la Beozia inaugurò dopo la vittoria di Leuttra (371 a.C.); nel caso della nostra stele, il fatto che l'onorato sia lacone non sembra incoraggiare in questo senso. Ma la possibilità di legare la prossenia a un avvenimento che si svolse sul mare sembra più certa per il decreto relativo a Timeas rispetto agli altri a causa dell'immagine della trireme, la nave da guerra per eccellenza del mondo greco. Secondo gli studi condotti soprattutto in ambito attico, si è notato infatti come i rilievi che accompagnano i decreti non abbiano mai uno scopo puramente decorativo, ma veicolino il messaggio espresso dal testo⁵. L'esempio forse più famoso è costituito dal decreto onorario votato dagli ateniesi per Samo (*IG I*³ 127 e *IG II*² 1), dove compaiono le due divinità poliadi, Atena ed Era, nell'atto di stringersi la mano destra. La presenza della trireme sull'iscrizione per Timeas porta dunque a ricercare un avvenimento che si svolse sul mare e che fu all'origine della prossenia⁶. È evidente che le fonti di

in C. Brixhe (a cura di), *Hellènika Symmiktá. Histoire, Linguistique, Épigraphie. II*, A.D.R.A., Nancy 1995, pp. 121-132.

3. <https://collections.mfa.org/objects/150199> (ultima visita 10/02/2022).

4. È per esempio il caso di *IG II*² 29 in onore di Phanokritos di Parion che fu onorato perché rivelò agli strateghi la posizione di alcune navi nemiche.

5. C.L. Lawton, *Attic Document Reliefs*, Clarendon Press, Oxford 1995, pp. 29-30.

6. Tale conclusione è proposta sia da D. Knoepfler, *Apports récent des inscriptions* cit., pp. 73-87 sia da E. Mackil, *A Boiotian Proxeny Decree* cit., sulla base dei rilievi. La relazione tra questi ultimi e il testo del decreto è stata messa in discussione solo da J.M. Fossey, *Epigraphica Boeotica II. Further Studies on Boiotian Inscriptions*, Brill, Leiden 2014, p. 18,

cui disponiamo permettono di conoscere solo alcuni degli avvenimenti che ebbero luogo nel periodo che ci interessa; è dunque necessario sottolineare come qualsiasi interpretazione debba tenere conto di questo limite e della possibilità che i dati noti facciano riferimento ad altri avvenimenti di cui non abbiamo notizia.

Solo due avvenimenti databili al periodo dell'egemonia beotica sono avvenuti in un contesto navale, nel quale era possibile la cooperazione tra la confederazione beotica e un abitante della Laconia: la prima invasione del Peloponneso da parte di Epaminonda (inverno 370/369 a.C.) e la spedizione nell'Egeo (circa 364/363 a.C.). Dopo la battaglia di Leuttra, Epaminonda organizzò una spedizione contro Sparta, ma, non riuscendo a costringere i nemici a una battaglia in campo aperto e avendo subito una sconfitta durante un'imboscata, si diresse verso il porto di Gizeo, sede dell'arsenale militare, assediandolo⁷. La trireme potrebbe dunque fare riferimento a questi avvenimenti: forse una o più navi furono catturate oppure, come sostiene D. Knoepfler, la città potrebbe essere stata conquistata anche grazie all'appoggio fornito da Timeas⁸.

Una seconda opzione consiste nel vedere in Timeas un uomo della Laconia che aiutò i tebanici all'epoca della spedizione di Epaminonda nell'Egeo; per ottenere l'egemonia navale, Epaminonda fece costruire una flotta e salpò verso Chio, Rodi e Bisanzio (secondo Diodoro), Cnido, e forse Eraclea Pontica e Ceo⁹.

secondo il quale i rilievi, almeno quelli raffiguranti le divinità, sarebbero più antichi del testo del decreto e non sarebbero in relazione con esso.

7. La spedizione è narrata da Xen. *Hell.* VI 5, 25-32; Diod. XV 64-65; Plut. *Ages.* 31-32. In generale si rimanda a P. Cartledge, *Sparta and Lakonia. A Regional History 1300-362 BC*, Routledge and Kegan Paul, London - Boston - Helney 1979, pp. 297-298; J. Buckler, *The Theban Hegemony*, Harvard University Press, Cambridge 1980, pp. 78-82; C.D. Hamilton, *Agesilaus and the Failure of Spartan Hegemony*, Cornell University Press, Ithaca 1991, pp. 224-225; J. Christien, F. Ruzé, *Sparte. Géographie, mythes et histoire*, Armand Colin, Paris 2007, pp. 351-356. Per il ruolo di Gizeo come arsenale militare di Sparta a partire dalla fine del v secolo a.C. cfr. C. Falkner, *A Note on Sparta and Gytheum in the Fifth Century*, «Historia», XLIII (1994), 4, pp. 495-501.

8. D. Knoepfler, *Apports récents des inscriptions cit.*, pp. 73-87 e *Bulletin Épigraphique n. 260*, «Revue d'études grecques», CXXII (2009), 2, p. 464.

9. Diod. XV 78, 4-79, 1 è la sola fonte che narra della decisione di costruire una flotta di cento navi e della spedizione nell'Egeo. Per un commento si rimanda a P.J. Stylianou, *An Historical Commentary on Diodorus Siculus Book 15*, Clarendon Press, Oxford 1998, pp. 494-497. La visita a Cnido è attestata da un'iscrizione di prosenia in onore di Epa-

Oltre che per il rilievo della trireme, Timeas sembra legato al mare anche per un'altra ragione: il suo patronimico è molto raro e la sola attestazione nota si ritrova nelle *Elle-niche di Ossirinco* (XXII 1), in cui un personaggio con questo nome è indicato come navarca spartano per l'anno 395/394 a.C.¹⁰. Data la cronologia relativa degli avvenimenti descritti nel papiro e della prossenia, si può ipotizzare che Timeas sia il figlio del navarca Cheirikrates. È dunque possibile ritenere che Timeas avesse buone conoscenze in materia navale, in virtù di un legame della sua famiglia con l'elemento marittimo, come emerge dalla navarchia esercitata dal padre. La stessa relazione si può riscontrare nel caso del macedone Athaneos figlio di Damonikos: un Damonikos figlio di Athaneos di Pella è citato come uno degli uomini che prese parte alla spedizione della flotta di Nearco nel 326/325 a.C.¹¹. Anche in questo caso, potrebbe trattarsi di legami con l'elemento navale che sono trasmessi di padre in figlio.

Nessuna fonte permette di ipotizzare un coinvolgimento di uomini provenienti dalla Laconia nella spedizione della flotta tebana nell'Egeo; inoltre, la tradizione non ricorda l'esistenza di una flotta spartana dopo il 373/372 a.C.¹². La situazione è diversa per gli avvenimenti dell'inverno 370/369 a.C. In questo caso la presenza di laconi è evidente e Senofonte localizza parte degli avvenimenti presso i santuari di Atena Alea e dei Dioscuri, il che spiegherebbe la loro rappresentazione sulla pietra. Epaminonda decise di non attraversare l'Eurota prima di arrivare all'altezza

minonda (W. Blümel, *Two New Inscriptions from the Cnidian Peninsula: Proxeny Decree for Epameinondas and a Funeral Epigram*, «Epigraphica Anatolica», XXIII (1994), pp. 157-158), il passaggio per Eraclea Pontica è ipotizzato da J. Buckler, *Aegean Greece in the Fourth Century BC*, Brill, Leyden-Boston 2003, p. 363 sulla base di Just. XIV 4, 3, e quello per Ceo da T. Russell, *Diodorus 15.78.4-79.1 and Theban Relations with the Bosphorus in the Fourth Century*, in S.D. Garland (a cura di), *Boiotia in the Fourth Century BC*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2016, pp. 68-69.

10. Cfr. LGPN III.A e P. Poralla, *A Prosopography of Lacedaemonians from the Earliest Times to the Death of Alexander the Great (X-323 B.C.)*, Ares, Chicago 1985, n. 759.

11. Arr. *Ind.* 18, 3.

12. L'ultima azione militare della flotta spartana ricordata dalle fonti è la campagna di Corcira condotta dal navarca Mnasippo: Xen. *Hell.* VI 2, 3-26; E. Bianco, *Sparta e i suoi navarchi*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2018, pp. 129-136. Per i rapporti tra Sparta e Corcira nel IV secolo a.C. cfr. J. Christien, *Corcyre au IV^e siècle entre Sparte et Syracuse: que sont mes vaisseaux devenus?*, in C. Antonetti, E. Cavalli (a cura di), *Prospettive corcirese*, Edizioni ETS, Venezia 2015, pp. 119-144.

di Amicle perché vedeva gli spartani accampati presso il santuario di Atena Alea¹³. In seguito, ci fu uno scontro tra la cavalleria tebana e quella spartana, che aveva organizzato un'imboscata con trecento opliti nascosti presso la casa dei Dioscuri¹⁴. Sembra dunque possibile ipotizzare che Timeas abbia aiutato l'esercito dei tebani e dei loro alleati; le fonti parlano infatti di diversi laconi, in particolare perieci, che abbandonarono Sparta per unirsi all'esercito avversario¹⁵.

Sembra dunque corretto ritenere che Timeas sia stato onorato con la prossenia in seguito alla prima invasione del Peloponneso. In questa circostanza la collaborazione di abitanti della Laconia con l'esercito invasore è ben documentata; inoltre, Senofonte permette di ritrovare tutti gli elementi rappresentati sul rilievo, ovvero il tempio dei Dioscuri, quello di Atena Alea e un'attività legata al mare, verosimilmente presso Gizeo. In ultimo, si può sottolineare come la rappresentazione dei Dioscuri sia in parallelo con quella di Eracle: così come Eracle è immediatamente interpretabile come simbolo della Beozia, Castore e Polluce lo sono per la Laconia¹⁶.

Un ultimo punto concerne il luogo di pubblicazione della stele. Il reperto è stato acquistato da una collezione privata ed è privo di qualunque indicazione sicura circa il suo luogo di origine, ma, al momento dell'acquisto, la Beozia è stata indicata come provenienza probabile; le analisi hanno mostrato una similitudine con la pietra peloponnesiaca, ma non è stato possibile fare confronti con esempi beotici, per

13. Xen. *Hell.* VI 5, 27. Paus. III 19, 7 dice che il santuario di Atena Alea si trovava lungo la strada che collegava Sparta a Terapne. D. Knoepfler, *Apports récents des inscriptions* cit., sottolinea il legame esistente nell'iscrizione tra i Dioscuri e Atena Alea: invece di correggere il testo eliminando il genitivo Ἀθηνῶν, declina al genitivo anche l'epiclesi Alea, in modo da creare una relazione, culturale e geografica, tra le divinità. Lo studioso fornisce la seguente traduzione: «Polydeukes et Castor serviteurs (ou voisins) d'Athéna Aléa».

14. Xen. *Hell.* VI 5, 30-31. Cfr. Paus. III 16, 2.

15. Xen. *Hell.* VI 5, 25 afferma che i perieci erano restii alla mobilitazione e che molti passarono dalla parte di Epaminonda. D. Knoepfler, *Apports récents des inscriptions* cit., e *Bulletin Épigrafiq*ue cit., pensa che Timéas fosse un perieco, probabilmente di Terapne, mentre E. Mackil, *A Boiotian Proxeny Decree* cit., p. 176 non esclude la possibilità che possa trattarsi di uno spartiato. Il problema è costituito dal termine *Lakôn* che può indicare sia uno spartiato sia un generico abitante della Laconia, spartiato o perieco. Cfr. per esempio Senofonte che usa lo stesso termine per indicare perieci (*Anab.* V 1, 15) e spartiati (*Anab.* II 1, 3; 1, 5; II 5, 31).

16. Per il ruolo peculiare dei Dioscuri a Sparta cfr. N. Richer, *La religion des Spartiates: croyances et cultes dans l'Antiquité*, Les belles lettres, Paris 2012, pp. 21-25.

i quali mancano le analisi¹⁷. Mackil ha proposto di vedere nel Peloponneso il luogo di origine della pietra, che sarebbe stata eretta in Laconia o a Tegea e che sarebbe dunque una copia del decreto originale pubblicato in Beozia¹⁸. La prassi di far esporre una copia della prossenia nella città dell'onorato è nota; normalmente però si tratta di città in pace con la *polis* che ha votato l'onore¹⁹. In questo caso invece l'onorato proviene da una città sconfitta, ma non conquistata o pacificata. Sparta infatti non accetterà la sconfitta di Leuttra e continuerà a opporsi a Tebe, come avverrà pochi anni dopo con la battaglia di Mantinea del 362 a.C. È dunque difficile ritenere che un lacone abbia potuto far erigere nella propria città la stele che lo avrebbe immediatamente identificato come il traditore della sua patria²⁰.

La seconda ipotesi della studiosa, alla quale lei stessa dà più credibilità, consiste nel ritenere che il decreto fosse stato esposto a Tegea presso il santuario di Atena Alea²¹. Tale ricostruzione si basa su tre considerazioni. Prima di tutto il culto tegeate di Atena Alea è molto più importante di quello spartano e l'origine del culto si ritrova proprio nella città arcade, dove Alea fu in età arcaica assimilata ad Atena²². Inoltre le fonti che parlano dell'invasione della Laconia affermano che all'esercito tebano si fossero unite le truppe di molti popoli alleati, tra cui si trovava anche un contingente di arcadi²³. È ben noto infine il legame che univa Sparta e

17. D. Knoepfler, *Apports récents des inscriptions* cit., e *Bulletin Épigraphique* cit.

18. E. Mackil, *A Boiotian Proxeny Decree* cit., p. 185 suggerisce che la pietra possa essere stata estratta in una delle cave della penisola del Mani, mentre, al momento dell'acquisto da parte della collezione privata, Tebe era indicata come il luogo di provenienza del reperto.

19. Una sintesi dei luoghi di pubblicazione dei decreti ateniesi che tiene conto anche delle copie erette al di fuori dell'Attica è offerta da P. Liddel, *The Places of Publication of Athenian State Decrees from the Fifth Century BC to the 3rd Century AD*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», CXLIII (2003), pp. 79-93.

20. Tale ipotesi sarebbe più plausibile secondo la ricostruzione di D. Knoepfler, perché Terapne fu liberata dal controllo spartano. Lo studioso ritiene tuttavia che la stele sia il documento originale esposto in Beozia (cfr. *infra*).

21. In generale sul santuario tegeate si rimanda a E. Østby et al. (eds.), *Tegea I. Investigations in the Temple of Athena Alea 1991-1994*, Norwegian Institute at Athens, Athens 2014; E. Østby et al. (eds.), *Tegea II. Investigations in the Sanctuary of Athena Alea 1990-1994 and 2004*, Norwegian Institute at Athens, Athens 2014.

22. Per il culto praticato a Tegea si veda M. Jost, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Vrin, Paris 1985, pp. 368-385.

23. Xen. *Hell.* VI 5, 22.

Tegea: qui infatti trovarono rifugio diversi spartani, soprattutto re, costretti ad abbandonare la loro patria²⁴. Per questi motivi, la studiosa sostiene che ci fosse un legame anche tra Timeas e Tegea, poiché l'onorato dovette abbandonare Sparta probabilmente a causa dell'aiuto fornito ai tebani; tale legame sarebbe enfatizzato dal rilievo, che rappresenta la divinità di Tegea accanto a quelle di Sparta e Tebe. Un ulteriore dato a supporto di questa tesi è la presenza a Tegea di altre due epigrafi con rilievo; il nostro documento non costituirebbe dunque più un *unicum* nel panorama tebano, bensì andrebbe ad aggiungersi al piccolo *corpus* noto per Tegea²⁵.

Il coinvolgimento di una terza parte, Tegea, non è la soluzione più economica e sembra dunque necessario cercare di fornire un'altra spiegazione. Il testo, benché frammentario, non cita un coinvolgimento di tegeati o della città di Tegea nell'azione, e, comunque, il paragone con le altre iscrizioni di prossenia del *Koinon* beotico contemporanee non porta a ipotizzare che le linee perdute del testo potessero menzionare Tegea. Bisogna inoltre ricordare che il culto di Atena Alea, per quanto non fosse famoso quanto quello tegeate, è attestato in Laconia, lungo la strada che legava la città al villaggio di Terapne; il santuario è menzionato da Senofonte e da Pausania ed è attestato anche da alcuni documenti epigrafici²⁶. Per questo motivo, cui si aggiunge il resoconto degli avvenimenti, che si svolsero presso i santuari dei Dioscuri e di Atena Alea in Laconia, e l'analogia con le altre iscrizioni di prossenia della confederazione beotica che sono state ritrovate in Beozia,

24. Tre re spartani trovarono rifugio a Tegea durante il loro esilio: Leotichida (Hdt. VI 72; Paus. III 7, 10), Pausania (Xen. *Hell.* III 5, 25; Paus. III 5, 6) e Leonida II (Plut. *Agis* 12, 4).

25. P.J. Rhodes, R. Osborne (eds.), *Greek Historical Inscriptions 404-323 BC*, Oxford University Press, Oxford 2003, n. 32; G.B. Waywell, *The Ada, Zeus and Idrieus Relief from Tegea in the British Museum*, in O. Palgia, W. Coulson (a cura di), *Sculpture from Arcadia and Laconia. Proceeding of an International Conference Held at the American School of Classical Studies at Athens, April 10-14 1992*, Oxbow, Oxford 1993, p. 80.

26. E. Kourinou, *Σπάρτη. Συμβολή στη μνημειακή τοπογραφία της*, «Horos Supplementum», III (2000), pp. 155-167 ha localizzato il santuario presso i resti del ponte romano sull'Eurota, basandosi sulle descrizioni di Senofonte e Pausania; ma nessuna traccia del sito è stata portata alla luce. Le attestazioni epigrafiche sono costituite da un trono votivo dedicato alla dea (SEG L 394) e alcune tegole con la menzione Alea (per esempio IG V 1, 887) o Athana (IG V 1, 850-862).

Knoepfler ha sostenuto che la stele fosse stata pubblicata nello stesso luogo delle altre²⁷.

Per cercare di dirimere la questione, bisogna portare la nostra attenzione su un aspetto che non è stato analizzato a fondo dagli studiosi. Solo una parte dei rilievi reca un'iscrizione che ne esplicita il nome: Castore, Polluce e Atena Alea sono menzionati, mentre Eracle e la trireme sono privi di testo. Come si è detto all'inizio, normalmente i rilievi che ornano i decreti hanno la funzione di veicolare visualmente il senso dell'iscrizione evocando i protagonisti del testo. Le città sono rappresentate dalle loro divinità principali oppure dagli eroi, ma in alcuni casi compaiono anche alcune personificazioni; per esempio il popolo, *demos*, è sovente rappresentato sui decreti ateniesi. Quando la divinità o la personificazione utilizzate non possono generare dubbi circa la loro interpretazione, com'è il caso di Atena per Atene, di Era per Samo, o del popolo ateniese, il loro nome non è mai menzionato²⁸. Ma a volte l'immagine usata può non essere compresa immediatamente, perché rappresenta una città o una parte del corpo civico meno note o la cui rappresentazione ne rende meno evidente la comprensione. È il caso, per esempio, di due decreti ateniesi che recano i nomi accanto ad alcuni personaggi del rilievo. In *IG I³ 124* Atena è rappresentata accanto all'eroe Kios, eponimo della città di Kios in Bitinia. La pietra è frammentaria e non si può dunque escludere che il nome di Atena comparisse sul lato sinistro della stele, ma la prassi di non menzionare il nome di questa divinità porta a escludere tale possibilità in modo abbastanza sicuro. Un esempio ancora più importante per la nostra tesi è costituito da un'iscrizione onoraria del terzo quarto del IV secolo a.C. proveniente da Atene²⁹. Il rilievo raffigura Atena, priva di iscrizione esplicativa, e la *boule* ateniese, per la quale vi è l'indicazione del nome al di sopra della donna che ne è la personificazione. Sembra dunque possibile ipotizzare, sulla base di questi esempi, che il nome delle figure rappresentate fosse presente solo qualora

27. D. Knoepfler, *Apports récents des inscriptions* cit., e *Bulletin* cit.

28. Atena e Era: *IG I³ 127* e *IG II² 1*; *demos* di Atene incoronato dalla democrazia: *SEG XII 87*.

29. C.L. Lawton, *Attic Document Reliefs* cit., n. 142.

la sua mancanza avrebbe compromesso l'interpretazione dell'immagine.

Tale particolarità fa riflettere circa la scelta, sulla stele per Timeas, di indicare solamente il nome di alcune divinità. Eracle, che campeggia in alto, non ha bisogno di ulteriori spiegazioni: il rilievo rappresenta la prima impresa dell'eroe, ovvero lo strangolamento dei serpenti inviati da Era per ucciderlo poco dopo la sua nascita³⁰. Tale mito è fortemente legato alla patria di Eracle, Tebe. Secondo Plutarco, la casa di Anfitrione fu trasformata in santuario del dio; inoltre l'iconografia di Eracle che strangola i serpenti fu scelta come simbolo per le monete della confederazione beotica, che ritraggono l'eroe esattamente come avviene sulla pietra³¹. L'importanza conferita visualmente a Eracle, la scelta particolare del soggetto che riprende l'iconografia ufficiale delle emissioni monetali e la mancanza di una scritta che indichi il suo nome sono indizi che fanno presupporre un'origine beotica della stele³². Altri dati sembrano sostenere la medesima interpretazione.

Castore e Polluce sono indicati accanto ai rispettivi nomi. Era necessario in Beozia specificare quali divinità erano rappresentate come due giovani a cavallo? Il culto dei Gemelli è ampiamente diffuso nel mondo greco, ma presenta caratteristiche molto diverse in base alle regioni; in particolare, a Sparta i Dioscuri hanno un ruolo e un'importanza del tutto singolare, essendo le divinità protettrici dei giovani guerrieri, ma soprattutto dei re³³. In Laconia sono sovente rappresentati accanto a una coppia di anfore o/e accanto ai propri cavalli, oppure ai lati di una figura femminile, ma

30. Tale mito è narrato da Pind. *Nem.* I vv. 33-72 e da Theocr. XXIV vv. 1-102.

31. Si veda per esempio C.M. Kraay, *Archaic and Classical Greek Coins*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1976, tab. 19 n. 354; tab. 20 n. 362 El., e O.D. Hoover, *Handbook of Coins of Northern and Central Greece: Achaia Phthiotis, Aenis, Magnesia, Malis, Oita, Perrhaibia, Thessaly, Akarnania, Aitolia, Lokris, Phokis, Boiotia, Euboiia, Attica, Megaris, and Corinthia. Sixth to First Century BC*, Classical Numismatic Group, Lancaster 2014, nn. 1327; 1329.

32. L'importanza conferita a Eracle rispetto alle altre figure è sottolineata da D. Knopfler, *Apports récents des inscriptions* cit., per datare la stele all'epoca dell'egemonia tebana.

33. M.B. Hatzopoulos, *Le culte des Dioscures et la double royauté à Sparte*, tesi di laurea, École pratique des hautes Études, Sciences religieuses, a.a. 1970-1971; N. Richer, *La religion des Spartiates* cit., p. 25.

quasi mai sui loro cavalli³⁴. I cavalli sembrano un elemento meno importante a Sparta che altrove; basti pensare al fatto che il corpo scelto degli *hyppeis*, che portavano una clamide rossa come Castore, erano un corpo di fanteria. A differenza della Laconia, dove vi erano diversi luoghi di culto dedicati ai figli di Tindaro, in Beozia, e a Tebe in particolare, il loro culto fu introdotto solamente in età imperiale³⁵. I Gemelli erano dunque delle divinità estranee al panorama tebano e questo potrebbe già di per sé giustificarne la scritta esplicativa. Ma è possibile aggiungere un altro elemento: la Beozia era la patria di un'altra coppia di gemelli divini, Amfione e Zeto, il secondo dei quali sposò Tebe, da cui prende il nome la città³⁶. La presenza dei nomi di Castore e Polluce può dunque essere stata causata dalla necessità di non confonderli con i gemelli tebani.

Al contrario dei Dioscuri, Atena è ben attestata in Beozia, soprattutto per i culti di Atena Alalkomenai lungo la strada che legava Tebe a Lebedea presso Coronea e di Atena Itonia ad Aliarto e a Coronea, oltre al culto che le era tributato a Tebe. In Beozia Atena era chiamata con molti epiteti differenti, ma quello di Alea non è attestato³⁷. È stato dunque necessario specificare l'epiclesi della dea.

A queste considerazioni se ne aggiunge un'ultima: il testo è molto simile, nella lingua e nella struttura, alle altre iscrizioni di prossenia pubblicate in Beozia³⁸. Si potrebbe ipotizzare che si tratti di una copia, ma la decisione di nominare solamente alcune delle divinità rappresentate e la scelta dell'immagine ufficiale di Eracle ci fa propendere per l'interpretazione più economica: il decreto fu votato dal *damos* della confederazione beotica e fu esposto in Beozia come le altre prossenie e gli altri decreti della stessa epoca.

34. Come esempi si possono citare alcuni rilievi conservati presso il museo di Sparta: n. 575 (Dioscuri con le lance e le anfore), n. 291 (Dioscuri accanto ai loro cavalli e con le anfore al centro); n. 202 (Dioscuri accanto ai loro cavalli ai lati di una figura femminile). Un'eccezione è costituita dal trono di Apollo ad Amicle, sul quale i Gemelli sono rappresentati a cavallo secondo Paus. III 18, 14.

35. A. Schachter, *Cults of Boiotia I. Acheloos to Hera. Bulletin Supplement 38, 1*, Institute of Classical Studies, London 1981, pp. 196-197.

36. Hes. *Cat.* fr. 183.

37. Per le attestazioni del culto di Atena in Beozia cfr. A. Schachter, *Cults of Boiotia I* cit., pp. 111-135.

38. E. Mackil, *A Boiotian Proxeny Decree* cit., pp. 161-165.

Purtroppo non è possibile ricostruire il luogo di pubblicazione dei decreti; per quelli in onore di un Bisanzino e di un Cartaginese non è stato conservato il luogo di ritrovamento, quello per Athaneos di Macedonia fu trovato nel 1981 in seguito a un terremoto che colpì il sud della Beozia e che permise di scoprire la pietra reimpiegata nella costruzione della cappella dei santi Pietro e Paolo presso il villaggio moderno di Leuttra³⁹, e quella per due abitanti di Olinto è stata ritrovata sulla Cadmea, l'acropoli di Tebe⁴⁰.

Malgrado la permanenza di alcune incertezze, certe conclusioni paiono sicure. Prima di tutto, il legame tra i rilievi e il testo sembra evidente. Ne deriva dunque la necessità di trovare un contesto navale come sfondo per l'azione che fu alla base della prossenia di Timeas. Tale occasione è verosimilmente la spedizione di Epaminonda in Laconia e, più precisamente, l'attacco diretto contro la base navale di Gizeo. La raffigurazione di Eracle nell'atto di strangolare i serpenti evoca immediatamente la città di Tebe, centro della confederazione beotica il cui *damos* votò il decreto di prossenia. La presenza dei Dioscuri è evocatrice della patria dell'onorato e, inoltre, potrebbe essere connessa anche con gli avvenimenti che ebbero luogo presso il santuario di queste divinità durante la spedizione di Epaminonda. Per quanto riguarda Atena Alea, riteniamo che l'interpretazione più economica sia da preferire: essa rappresenta il santuario presso cui si svolsero alcune azioni militari. Non sembra infatti necessario inserire Tegea come terza parte, dal momento che non abbiamo nessuna informazione riguardo a eventuali legami tra Timeas e questa città.

L'analisi della presenza o dell'assenza dei nomi delle divinità può infine permettere di ipotizzare quale fosse il luogo di pubblicazione della stele. La necessità di sottolineare che le figure del secondo pannello rappresentino i Dioscuri e Atena Alea ci porta a credere che essi fossero estranei al luogo di esposizione del testo e che, dunque, il pubblico non fosse immediatamente in grado di comprendere le immagini. L'inserimento dei nomi sarebbe stato superfluo in Laconia, dove erano ben noti. La situazione era invece di-

39. P. Roesch, *Un décret inédit de la Ligue thébaine et la flotte d'Épaminondas*, «Revue des études grecques», XCVII (1984), n. 2, p. 45.

40. E. Vlachogianni, *Προξενικό γήγρισμα* cit., p. 361.

versa in Beozia: i Dioscuri ricevettero un culto solamente a partire dall'età imperiale e l'epiclesi di Alea non è attestata. Inoltre, si sarebbe sottolineata la differenza tra questa coppia di gemelli e quella di Amfione e Zeto attestata in Beozia. Viceversa, in Beozia sarebbe stato superfluo indicare il nome di Eracle, simbolo della regione come testimoniano le monete della confederazione. Riteniamo dunque che la stele fosse stata esposta in Beozia insieme alle altre iscrizioni di prossenia dello stesso periodo; ma non è per il momento possibile proporre ulteriori ipotesi circa il luogo esatto di pubblicazione.

16. Place and identity: three cases of political contention at the Circus Maximus

Amanda Macauley

aA

Space, place and time are integral to the processes by which the political is formed and reckoned. Fundamentally, this is because urban environments constitute and structure social and cultural life. If we follow Edward Soja, we can argue that critical spatial thinking pivots around two key ideas; that we are all spatial, temporal and social beings, and that space is socially produced and thus able to be changed socially¹. Rome's civic landscape was shaped by such interchanges. Its public spaces were repositories of collective identity and lived experience, intertwined with imperial ideologies that offered mnemonic cues for the city's communities. This article will, by necessity, have a narrow focus on one public space – the Circus Maximus during the mid-imperial era, using three case studies to define how its social and spatial elements shaped not only the performance of mass politics there, but also the collective identities and memories of its audiences.

219

1. E. Soja, *The city and spatial justice*, paper presented at the conference «Spatial Justice», Nanterre-Paris, March 12-14, 2008, p. 2; B. Warf, S. Arias, *The reinsertion of space into the social science and humanities*, in B. Warf, S. Arias (eds.), *The Spatial Turn*, Routledge, London 2009, p. 1.

The Circus increasingly became a focal point of popular contentious politics between the reigns of Commodus and Maximinus Thrax. Each emperor had to contend with different exogenous and endogenous crises, but their tenures shared some common elements. Violent regime transitions and the increasing succession of *coups d'état*, plague, elite repression and the rising prominence of the Praetorian Guard fuelled popular mobilisation around a variety of grievances held by different groups, that in turn revealed the transitory nature of imperial authority from the late second century onwards.

Why the Circus hosted an increasing frequency of transgressive collective behaviour between 180-238 CE can be partly explained by its physical and social characteristics. The stage-like nature of Rome's built environment had long encouraged its residents to see themselves as active participants in the urban landscape, and the most theatrical of these locations were the imperial spectacles. Protests, acclamations, and riots were not uncommon at the shows, however, the sheer scale, design and social functions of the Circus meant it could embody multiple spatialities at once². While there are a variety of angles with which we can approach how space is conceived and used, here scale, place, networks, socio-spatial positionality, and mobility will be our analytical tools.

aA

The cultural implications of scale and place

In terms of physical scale, the Circus was the largest man-made structure in the Roman empire, and no other building could accommodate such a large audience. Juvenal once complained that «all Rome today is in the Circus», and given that the structure could hold as much as a quarter of the city's free population, the emperor had to carefully consider the

2. For Roman collective behaviour at the spectacles see for example: Z. Yavetz, *Plebs and Princeps*. Clarendon Press, Oxford 1969; C. Courrier, *La plèbe de Rome et sa culture*, École française de Rome, Rome 2014; H. Ménard, *Maintenir l'ordre à Rome: IIe-IVe siècles ap. J.-C.* Seyssel, Champ Vallon 2004; W. Nippel, *Public Order in Ancient Rome*, Cambridge University Press, Cambridge 1995; B. Kelly, *Riot Control and Imperial Ideology in the Roman Empire*, «Phoenix», LXI (2007), nn. 1-2, p. 150-176; T.W. Africa, *Urban Violence in Imperial Rome*, «The Journal of Interdisciplinary History», II (1971), n. 1, p. 3-21.

latent power of such a crowd³. Indeed, the urban cohorts and Praetorian Guard regularly performed surveillance duty at the games, Ulpian recording that the *praefectus urbi* stationed soldiers (*militēs stationariī*) at the spectacles not just to maintain order, but also to be informed «of all that goes on»⁴.

Physical scale ensured there was ample capacity to fill, but the popular culture and religious significance of the Circus lay at the heart of its social capital. By the imperial era, the festival calendar had ballooned to 135 days of *ludi*, and the Circus hosted all the city's chariot-races, along with large-scale religious processions and *venationes*⁵. Such regularity meant the races were a focus for many. Martial and Lucian described the near fanatical dedication of ordinary Romans to the races as *hippomania*⁶. Ammianus Marcellinus claimed that people would rush «in a heedless mass» to the stadium even before day-break of race-day, «as if engaged in a race with the very chariots they go to watch»⁷. Spectators gave themselves nicknames, gambled, and fervently backed their favourite charioteers and factions like any modern day soccer fan, so much so that the audience was not above abusing the emperor Lucius Verus for his «outrageous partisanship» of a faction (nor his co-emperor Marcus Aurelius for working during the races, a breach of the «circus code»)⁸.

The Circus was also part of the sacred landscape. Just as the chariot races concluded important religious festivals, they were themselves opened with ceremonial. Races

3. Juv. 11.197. According to Dionysius of Halicarnassus (*Ant. Rom.* 3.68), the Circus could hold 150,000 people. Pliny the Elder (*Nat.* 36.102) estimated that 250,000 people could watch the races, but this figure likely included those who were able to view the arena from the slopes of the Aventine and Palatine hills. In comparison, the Colosseum held approximately 87,000 spectators, and the Theatre of Pompey 40,000. The slave population of Rome is estimated to be somewhere in the range of 25-40% of the city as a whole (W. Scheidel, *Human Mobility in Roman Italy, II: The Slave Population*, «Journal of Roman Studies», XCV [2005], p. 64-79).

4. Ulp. *Dig.* 1.12.12.

5. See J. Humphrey, *Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing*, University of California Press, Berkeley 1986, p. 71-71.

6. Mart. *Ep.* 3.63.11; Luc. *Nigr.* 29.

7. Amm. Marc. 28.4.28-31 (transl. J. Rolfe).

8. *Scriptores Historiae Augustae* (hereafter quoted *SHA*) *Verus* 6.1; *SHA Marc.* 2.15; J. Tonter, *The Day Commodus Killed a Rhino*, John Hopkins University Press, Baltimore 2014, p. 74.

were opened with the *pompa circensis*, a procession that led representations of the gods and the imperial family to the *pulvinar*. Sacred shrines, cults, and religious monuments resided within its walls. For Romans, religion and entertainment were interdependent so these aspects were important: if the spectators thought there had been any breach of the rules, or if the opening rituals were performed badly, they would wave their togas and demand for it to be redone⁹.

The Augustan revolution ensured the effective suppression of the popular assemblies as a space for dialogue between the people and government, and so the Circus became one of the city's principal sites for mass political participation. One aspect of the new performative, reciprocal moral contract forged between emperor and plebs was the privilege of face-to-face communication. Demands, requests, and petitions were regularly conveyed to the *pulvinar* by audience members, Josephus describing how the urban plebs would come «with great alacrity into the [Circus]... and petition their Emperors in great multitudes, for what they needed. Who usually did not think fit to deny them their requests: but readily and gratefully granted them»¹⁰.

Accordingly, we can conceptualise Circus scale in terms of its importance as a site of popular culture, ritual, and for the performance of imperial authority. These functions rendered it as a relational, power-laden and contestable construction, which meant that political actors could – and would – engage with the space strategically to legitimise or challenge existing power relations¹¹. The vast scale and frequency of imperial spectacles allowed audiences to visually and emotionally picture themselves as ‘the people,’ a conceptualisation that depended in part on collective memories of popular sovereignty. It also promoted the public performance of mass politics, which in turn encompassed the conventional sub areas of political behaviour and public opinion¹².

aA

9. Cass. Dio 60.6.4-5; Arnob. *Adv. Nat.* 4.31; J. Toner, *The Day Commodus Killed a Rhino* cit., p. 72.

10. Joseph *A.J.* 19.1.4.

11. H. Leitner, E. Sheppard, K. Sziarto, *The Spatialities of Contentious Politics*, «Transactions of the Institute of British Geographers», n.s. XXXIII (2008), n. 2, p. 159.

12. J. White, *The social theory of mass politics*, «Journal of Politics», LXXI (2009), n. 1, p. 99.

Such a potent combination of socio-political functionality meant the Circus was more than a mere container for the community. Without getting entangled in the semantics of humanistic geography, where 'space' signifies a physical location, 'place' signifies something more substantial¹³. Place is the outcome of assigning meaning and power to a location, and as a social construct, has permeable and contestable boundaries even when it ostensibly expresses a collective cultural image¹⁴. Place is also dependent and reflective of the identities and memories of those who attach their own cultural input upon that location. Thus, the formation of a popular circus culture was possible because people could ascribe their own meanings *out* of circus space, and not merely *by* that space¹⁵.

Networks, positionality and mobility

That brings us to networks, positionality and mobility, all of which closely intersect. *Collegia*, neighborhood groups, friends, families, and racing fans were all networks that represented shared identities¹⁶. Although Roman social networks were overlapping and at times contradictory, within a mass audience they could become rival communication conduits where people could link strategies and ideas. The existence of multiple networks at one location did not mean an audience would contribute a hodgepodge of different ideas and opinions, because socio-spatial positionality orders social relations to a large degree. Positionality in this context describes the social situatedness of people in terms

aA

223

13. My focus is on the concrete, rather than abstract constructions of space. See W. Sewell, *Space in Contentious Politics*, in R. Aminzade *et al.* (eds), *Silence and Voice in the Study of Contentious Politics*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, pp. 53-54.

14. J. Agnew, *Place and Politics in Modern Italy*, University of Chicago Press, Chicago 2002, p. 22; T.F. Gieryn, *A Place for Space in Sociology*, «Annual Review of Sociology», XXVI (2000), p. 465.

15. W. Beik, *Searching for Popular Culture in early modern France*, «The Journal of Modern History», XLIX (1977), n. 2, p. 266. Beik argues that the term popular culture «[is] a convenient way of lumping together the collective forms of thinking and acting of the bulk of the non-elite population».

16. For *collegia* and *vici*, see J.B. Lott, *Neighbourhoods of Augustan Rome*, Cambridge University Press, Cambridge 2004; J. Toner, *Social Relations and Constructions of Social Identity among Roman Non-Elites*, *Oxford Handbooks Online*, 2015 (DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199935390.013.50, last visit 10/02/2022).

of difference, like gender, race, class, and sexuality. Certainly, unequal power relations were part and parcel of Roman positionality but, much to Ovid's delight, seating by gender and rank was far less controlled at the Circus than elsewhere¹⁷. Its elongated shape and huge size also provided little opportunity for elaborate vertical hierarchies to be worked out, providing a degree of anonymity not afforded to the more compact and stratified theatre audience¹⁸.

So, where other time-spaces in Rome often reproduced existing positionalities, the scale, sense of place, and availability of social networks at the Circus allowed the relational aspects of positionality to function effectively there; that is, the connections and interactions people could have with those in different social positions¹⁹. Close seating mediated these relations and provided multiple possibilities for networks to add linkages based on common identity and lived experience, and temporarily put everyone on a more or less even footing, although the competing protest chants and elite acclamations for Macrinus in 217 CE (in Latin for the former, Greek the latter) indicate that the scale and relaxed social rigidity of the Circus could not completely disguise competing political identities²⁰.

Finally, mobility. Tim Cresswell argues that «if movement is the dynamic equivalent of location, then mobility is the dynamic equivalent of place»²¹. Capacity, relatively unsegregated seating, free (or relatively cheap) entrance combined with a hectic festival schedule provided ample mobility for a prospective audience. As Fronto advised Marcus Aurelius; «grain placates only a person at a time and is targeted to

17. *Ov. Am.* 3.2; *Ars Am.* 1.135-162; *Juv. Sat.* 11.202. Augustus, Claudius and Nero all tried to enforce segregation by rank at least, but it appears it was not really followed.

18. This anonymity was not always a blessing: when Caracalla sent troops in to punish those who insulted his favourite charioteer, the soldiers attacked with impunity, since it was impossible to find those «responsible in so large a mob» (*Hdn.* 4.6.4-5). J. Edmondson, *Public Spectacles and Roman Social Relations*, in T. Nogales Basarrate (ed.), *Ludi Romani: Ludi Romani: Espectáculos en Hispania Romana*, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida, 29 de julio-13 octubre, 2002, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida 2002, p. 10.

19. H. Leitner, E. Sheppard, K. Sziarto, *The Spatialities of Contentious Politics* cit., p. 163.

20. *Cass. Dio* 79.20.

21. T. Cresswell, *On the Move: Mobility in the Modern Western World*. Routledge, London 2006, p. 3.

specific individuals; [but] the spectacles reach everyone»²². Consequently, what happened at the Circus was witnessed and experienced by a large cross-section of the city and the attached spatial routines effectively became movements loaded with social and cultural significance.

Such overlapping spatialities meant that the Circus could tie disparate sections of the urban plebs together emotionally and physically for short periods of time in shared understandings. It is no wonder that Ammianus Marcellinus described the Circus as «the pleb's temple, home, meeting-place and source of hope»²³. It was a true *lieu de mémoire*; a site that represented popular culture, urban collective memory, and Roman identity²⁴. And how these shared identities and memories could be articulated as social performances was directly influenced by the co-implication of scale, place, networks, positionality and mobility. That the Circus could effectively equalise large numbers of people under one collective umbrella of identity made it a relatively safe, open-air political theatre. This meant that as other outlets for mass political participation shrunk, it became a primary location for scale-jumping strategies aimed at reversing power asymmetries between the city's political actors²⁵.

aA

225

The performance of political consensus

The power of massed crowds and aural displays had long been at the heart of popular Roman political participation. Acclamations, popular justice rituals, and contention at the spectacles all had antecedents in the Republican past, and with one-man rule and a small political elite, a fine juggling act was needed to win and retain the *consensus universorum* of the city. Providing regular, generous spectacles was the primary socio-economic showpiece of this relationship. In

22. Fronto *Ep.* 2.217.

23. Amm. Marc. 28.4.29: *templum et habitaculum et contio et cupidorum spes omnis*; C. Tilly, *Power in Movement. Social Movements and Contentious Politics*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, p. 31.

24. P. Nora, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, «Representations», XXVI (1989) [Special Issue: Memory and Counter-Memory], p. 7-24.

25. D. Martin, B. Miller, *Space and Contentious Politics*, «Mobilization: An International Quarterly», VIII (2003), n. 2, pp. 144-145.

return, the public would affirm their *consensus* at these locations with acclamations, applause, singing, and through direct communication with the emperor.

Most of this verbal contention was seemingly trivial in nature; a demand for the manumission of a gladiator or actor for example, the return of a well-liked statue, or a request for a man-eating lion to be brought to the games²⁶. But demands were also made for more serious matters like the execution of a criminal or a hated official, or calls to reduce taxes²⁷. Like requests and petitions, imperial acclamations often constituted one side of this dialogue, a call-and-response pattern that had its roots in the Republican practices of *flagitatio* and *convicium*. They ranged in complexity from simple clapping or shouted words to more complex chants, and a recognisable repertoire of rhythms and stock phrases enabled many people to deliver the same message together²⁸.

Roman acclamatory practices echoed the form of the institutional politics of the past, and were strong but flexible since they could be used to demonstrate either support or resistance for the imperial regime. Indeed, from the late second century onwards, the Circus repertoire evolved in response to a shifting political environment. One pertinent factor was the increasing absence of the emperor from the Circus. Paul Veyne estimates that emperors in the first century CE spent about a fifth of their time at the theatres, circuses or amphitheatres²⁹. By the third century, however, some emperors (Macrinus and Maximinus Thrax for example) never visited Rome at all during their tenure. As the city experienced a rapid succession of violent regime transitions, and a plethora of social and economic pressures, Circus performances became more transgressive

26. Manumission: Cass. Dio 57.11.6, Mart. *Spect.* 29.3; Gell. *N.A.* 5.14.1, Suet. *Tib.* 47, Cass. Dio, 69.16.3. Demand for statue to be returned from Tiberius' private apartments: Plin. *Nat.* 34.19; Man-eating lion: Cass. Dio 72.29.

27. Calls for execution: Plut. *Galba* 17.4, *Otho.* 2.2; Tac. *Hist.* 1.72; Tax: Joseph. *A.J.* 19.24-26.

28. G. Aldrete, *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*, John Hopkins University Press, Baltimore 1999, p. 103.

29. P. Veyne, *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Seuil, Paris 1976, pp. 702-704.

and innovative. Of all the incidents of political contention recorded there between 180-238 CE, virtually all were negative³⁰. Instead of affirming *consensus*, the Circus became the primary outlet for complaints and resistance. New physical repertoires were employed to protest, obstruct and even celebrate popular defiance.

Political contention at the Circus

One significant example of mass political contention at the Circus occurred under Commodus in 190 CE, and was the most serious bout of urban collective behaviour in over a century. Rome had been hit by both plague and famine that year. The emperor's favourite, the freedman Cleander, was accused of hoarding grain supplies. Cassius Dio describes the protests that erupted in response to the crisis: «There was a horse-race on, and as the horses were about to contend for the seventh time, a crowd of children ran into the Circus, led by a tall maiden of grim aspect, who, because of what afterward happened, was thought to have been a divinity. The children shouted in concert many bitter words, which the people took up and then began to shout out every conceivable insult; and finally, the throng leaped down and set out to find Commodus (who was then in the Quintilian suburb), invoking many blessings on him and many curses upon Cleander» (73.13.3-4).

Dio's description certainly suggests the initial demonstration was organised, and there were links between pantomime and circus factions that could have been used to facilitate the logistical side of the initial protests³¹. Undoubtedly, Cleander was as unpopular with the elite as he was with the ordinary Roman on the street, which suggests the demonstration, if not planned, was supported by a large cross-section of the audience³². The children's chanting of «many bitter words» were probably negative acclamatory formu-

30. When news of Caracalla's murder became known in Rome, crowds shouted their support for Macrinus, one of the few instances during this time period where the performance of the traditional positive acclamatory repertoire at the shows is recorded (Hdn. 5.2.3).

31. Graffiti at Aphrodisias links pantomime performers with particular factions. See C. Roueché, *Performers and Partisans at Aphrodisias in the Roman and Late Roman Periods*, Society for the Promotion of Roman Studies, London 1993, pp. 31-43.

32. Cass. Dio 73.12.5; Hdn. 1.12.4-5; *SHA Comm.* 6.11-7.1.

las known to the crowd since Dio uses the same phrasing (πολλὰ καὶ δεινὰ) to describe the synchronised insults uttered by the Senate and people together after Commodus' death³³. However, since the emperor was not present, the audience took the protest to him at his holiday villa, over 8 km away. The concerted movement through and beyond urban spaces was almost always state-sponsored, so such spontaneous collective locomotion demonstrated the significance of the issue, especially since it required extensive interaction among some of the participants. Certainly, the transfer of the protest from the Circus to Commodus' private space transformed what was a usually tolerated form of communication into a transgressive and potentially dangerous one. This was confirmed in what happened next. Cleander's response was to send in the imperial cavalry to repress the protest, which, in Herodian's account, devolved into a major street battle with scores killed or injured³⁴. Commodus could only quell the violence by having Cleander executed, and giving his body over to the rioters who paraded his head around the city.

What had initially began as a stylised performance was amplified by large numbers of spectators who identified with existing but previously non-salient collective identities. It is also important to note that the escalation of the conflict from a circus protest to a street battle was not just due to the soldier's actions *per se*, but in large part because of the protesters' anger that Commodus would not play his expected role at the arena. The people had made a demand as they would usually do at the Circus, and the emperor was expected to respond, not savagely repress the contention.

Less than three years later, Commodus' successor Pertinax was deposed by the Praetorian Guard, who acclaimed their preferred candidate. The new emperor, Didius Julianus, was immediately unpopular. After Julianus quelled protests with violent force, crowds «seized arms and rushed together into the Circus, and there spent the night and the following day without food or drink, shouting and calling upon the remainder of the soldiers... to come to their

33. Cass. Dio 74.2.

34. Hdn. 1.12.7-9.

aid»³⁵. This act was an inventive use of the space – given that the races were not on, nor was the Circus usually used at night, its occupation suggests it was deliberately used as a symbol of resistance. And in contrast to the open Forum and streets where Julianus’ soldiers could attack with impunity, the built structure of the racetrack provided a measure of physical security for the protesters. It was a place where they could use the strength of their numbers, the Circus walls, and the symbolic nature of the space as an effective defence from the armed praetorians.

As with the Cleander riot, the circus occupation was a disruptive action. The success of the demonstration three years earlier may have provided a template for this episode of contention, but in a spatial sense, resistance to Julianus was actioned differently. In the Cleander riot, the Circus was a permeable container of contention; it generated cohesion, which then facilitated movement through other urban spaces. Those who protested Julianus utilised the Circus as an impermeable barrier, spatially affirming a clear political position for those present.

The third episode took place in 222 CE. The Praetorian Guard executed the emperor Elagabalus, cut his head off and dragged his body through the streets in a ritual of popular justice. At some point, the soldiers gave the body to the people, who dragged it around the Circus before throwing it in the Tiber³⁶. While much modern scholarship tends to assign causal significance to Elagabalus’ cult activities, our three principal sources all agree that the conflict between the emperor and the praetorian guard that led to Elagabalus’ execution was directly related to transgressions of sexual and gender norms. Whatever the rest of the city thought of the emperor, it is clear they enthusiastically took their lead from the praetorians³⁷.

Unlike other civic spaces like the Gemonian Steps or Forum, the Circus had very rarely been used for executions or

35. Cass. Dio 74.13.3-4.

36. Cass. Dio 80.20; Hdn. 5.8.9; *SHA Elag.* 17.3.

37. See A. Kemezis, *The Fall of Elagabalus as Literary Narrative and Political Reality: A Reconsideration*, «Historia», LXV (2016), n. 3, pp. 349-350 for an overview of recent scholarship. Similar accusations of *mollitia* were attached to Caligula, Nero and Otho: C. Edwards, *The Politics of Immorality in Ancient Rome*, Cambridge University Press, Cambridge 1993, pp. 68-97.

popular justice practices, although Suetonius records that during a triumph in Nero's reign, prisoners were paraded through the Circus and killed³⁸. As with the protests against Didius Julianus, there were almost certainly no races on the day of Elagabalus' death, so participants chose the Circus as a parading ground for the emperor's body. Instead of heading an official procession, and governing proceedings, Elagabalus' presence was involuntary, the object of a parody of a triumph. This was only possible because the Circus had by this time been converted from a free space for popular expression to a safe space where claimants could gather and perform acts of resistance³⁹.

These three examples of collective behaviour show a distinct progression of contention from contained behaviour to violence and disobedience. The protest in the first example mirrored routine political life at the shows. By the time of Elagabalus' murder, however, the spatial routines of political life had been deliberately inverted. It could be argued that emperors of the early third century did not have to be as invested in public, ritualised performances of *consensus*, since they received practical legitimation from the army, but as the increasing absence of emperors and their assiduous cultivation of the military chipped away at the thin *façade* of legality and tradition built by Augustus, the Circus began to operate more as a free political space than as a site of imperial power. The production and control of circus 'safe' space through innovative protest had allowed participants to temporarily extract themselves from larger socio-spatial power relations, and this very ability rested upon the site's multiple spatialities. That is, the space came to represent the spatiality of resistance as repeated innovative protests disrupted power relations and existing social boundaries.

The Circus had become so emblematic of the collective power of the people that when news reached Rome that the hated emperor Maximinus Thrax had been killed by his troops in 238 CE, crowds rushed to the Circus to celebrate «as if a public assembly were being held there»⁴⁰. It had

38. Suet. *Ner.* 25.2.

39. For research on 'safe space' (in comparison to free space) see: C. Tilly, *Spaces of contention*, «Mobilization: An International Journal», V (2000), n. 2, pp. 144, 152.

40. Hdn. 8.6.7-8.

been almost two centuries since the popular assemblies had been disestablished, but Herodian's phrasing reinforces the centrality of the Circus as a political arena. In many ways, its use as a celebratory site was the culmination of decades of political contention there. The face-to-face communication between plebs and emperor that had once characterised the vast majority of political interaction had been adapted and replaced by more active, resistant forms of popular claim-making.

Together, these episodes impacted how the Circus was perceived and used. Charles Tilly argues that such transgressive contention not only disrupts the existing spatial routines associated with a place (in other words, mobility), it also reorganises and dramatises them.⁴¹ In other words, where earlier displays of *consensus* reinforced the hegemonic aspects of the Circus, later acts of popular resistance re-defined it. As symbolic geography with scale, the Circus allowed meaningful itineraries for public displays of force, while its overlapping religious, political and social purposes provided claimants with a measure of shared identity, authority and legitimacy. Moreover, the physical characteristics of the Circus were essential in shaping the types, possibilities and consequences of contention performed there. Without its enormous capacity, and its primary place in Roman culture, the performance of politics there just would not have had any serious impact on power-holders and observers alike. In short, *where* was just as important as *why*⁴².

Furthermore, the creation and accumulation of protest collective memories at the Circus would linger. As in Rome, the role of Constantinople's hippodrome as a medium for face-to-face communication between the people and emperor made the space a focus of imperial politics in the fifth and sixth centuries, and its factions came to hold a comparable status to the military and the clergy as regime legitimators⁴³. As the evolving political and social significance of the Circus Maximus between 180-238 CE has shown, multiple spatialities shaped Roman contentious politics, and claimants

41. C. Tilly, *Spaces of contention* cit., p. 138.

42. H. Leitner, E. Sheppard, K. Sziarto, *The Spatialities of Contentious Politics* cit., p. 157.

43. A. Cameron, *Blues and Greens at Rome and Byzantium*, Clarendon Press, Oxford 1976.

Luoghi nella storia.
Concezione,
uso e trasformazione
dello spazio
tra storia,
storia dell'arte
e archeologia

frequently drew on several at once⁴⁴. As a consequence, the relationship between collective identity and the Circus was reinforced, demonstrating that the multiplicities of space were a powerful factor in Roman popular politics.

44. H. Leitner, E. Sheppard, K. Sziarto, *The Spatialities of Contentious Politics* cit., p. 157.

17. Le lunghe mura e l'isola democratica: Atene e il mare nella pseudo-senofontea *Costituzione degli ateniesi*

Federico Casella

aA

Introduzione

Gli studi sulla *Costituzione degli ateniesi*, confluita tra le opere di Senofonte sebbene la maggior parte degli studiosi rigetti la paternità senofontea, sono particolarmente numerosi: pressoché ogni problema storico e filologico è stato affrontato, con tesi multiformi se non, talvolta, del tutto opposte¹. Potrebbe trattarsi, nello specifico, del primo esempio di prosa scritta, quale *pamphlet* sul funzionamento di un regime politico². La sua datazione potrebbe prevedere come *terminus post quem* il 431 a.C. (si allude forse alla devastazione dell'Attica, dell'inizio della Guerra del Peloponneso, in 2.14-16); difficile è stabilire il *terminus ante quem*, anche se si

233

1. Per una panoramica delle varie questioni e delle soluzioni proposte – paternità (solitamente, ma non unanimemente, ritenuta non senofontea), datazione (di cui si dirà), luogo di composizione (generalmente Atene), genere letterario, funzione – cfr., per esempio, la rassegna di G. Weber, *Pseudo-Xenophon. Die Verfassung der Athener*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2010, pp. 9-42.

2. Così, per esempio, J.L. Marr, P.J. Rhodes, *The 'Old Oligarch'. The 'Constitution of the Athenians'. Xenophon*, Aris & Phillips, Warminster 2008, pp. 2-6. L. Canfora, *Anonimo Ateniense. La democrazia come violenza*, Sellerio, Palermo 1982, suggerisce si tratti di un dialogo di cui si sono persi i personaggi e la divisione delle rispettive battute.

propende generalmente per non scendere oltre il 413-411 a.C.³.

Nel corso del presente lavoro, mi limiterò, prima, a riassumere le principali posizioni del libello per poi considerarle in relazione al più ampio contesto storico e culturale dell'Atene del sec. v a.C., a cui l'opera, verosimilmente, appartiene. Avanzero, infine, una considerazione su uno dei possibili intenti del libello e sul suo destinatario.

Atene, l'(imperfetta) isola democratica nella *Costituzione degli ateniesi*

Secondo l'autore della *Costituzione degli ateniesi*, Atene si regge su un sistema costruito consapevolmente per avvantaggiare gli uomini peggiori – il *demos* – a danno dei migliori, dei nobili, ossia degli oligarchi (nel senso dei simpatizzanti per questo tipo di regime), per il fatto che tutto quanto il «popolo» detiene il potere nella città. Il *demos* ha ottenuto il diritto di esercitare ampia influenza in Atene perché muove le navi, che hanno reso prospera e salda la città: la relazione tra la democrazia ateniese e il mare si è sviluppata guardando al potere e alla forza, e concedendo benefici a quanti hanno mantenuto in vita tale legame. A causa dell'importanza che la flotta e il mare rivestono ad Atene, esistono una serie di ordinamenti peculiari del suo regime democratico, dai quali gli altri greci prendono le distanze (I.1)⁴.

3. Anche se alcuni studiosi sono favorevoli a ricondurre lo scritto al sec. iv a.C. (per esempio S. Hornblower, *The 'Old Oligarch' (Pseudo-Xenophon's Athenaiion Politeia') and Thucydides: a fourth-century date for the 'Old Oligarch'?*, in P. Flensted-Jensen, T.H. Nielsen, L. Rubinstein (eds.), *Polis & Politics. Studies in Ancient Greek History Presented to Morgens Herman Hansen on His Sixtieth Birthday. August 20, 2000*, Museum Tusulanum, Copenhagen 2000, pp. 363-384), a mio avviso, questa proposta di datazione non si accorda del tutto con l'augurio di impedire ad Atene di trasformarsi in isola e l'abbattimento delle lunghe mura che, di fatto, scongiura questo scenario, di cui si dirà. Contro questa datazione così bassa dello scritto, e per le numerose e talvolta divergenti proposte di datazione, cfr. P.A. Tuci, *La datazione dell'Athenaiion Politeia pseudosenofontea. Problemi metodologici e proposte interpretative*, in C. Bearzot, F. Landucci, L. Prandi (a cura di), *L'Athenaiion Politeia rivisitata. Il punto sullo Pseudo-Senofonte*, Vita e Pensiero, Milano 2011, pp. 29-71.

4. D. Lenfant, *Quel modèle pour l'oligarchie? Le passé, l'ailleurs et l'utopie dans la Constitution des Athéniens du Pseudo-Xénophon*, in C. Bearzot, M. Canevaro, T. Giargiulo, E. Podighe (a cura di), *Athenaiion Politeia tra storia, politica e sociologia: Aristotele e Pseudo-Senofonte*, LED, Milano 2018, pp. 309-321, ritiene che l'espressione «gli altri greci» alluda agli spartani: se questa lettura è corretta, non sarebbe implausibile, allora, la mia ipotesi finale circa la «sintonia» tra alcune idee del libello e le azioni prese dagli spartani a danno di Atene una volta ultimata la guerra del Peloponneso (l'anonimo, nella sua disamina, starebbe cioè considerando anche il loro punto di vista). L'edizione del testo greco su cui

Per quanto riguarda gli assetti sociali, i poveri, il popolo, gli uomini peggiori sono tenuti in maggiore considerazione dei ricchi, dei nobili, degli uomini migliori. Gli incarichi politici, poi, sono aperti a tutti indifferentemente: questo avviene perché timonieri, carpentieri e marinai, nelle cui fila è inquadrato il popolo, hanno accresciuto la potenza militare di Atene, al contrario degli opliti, accostati ai nobili e ai migliori (1.2). L'anonimo ha, così, trovato e tracciato l'origine delle peculiarità sociali, politiche e belliche del sistema ateniese: il legame Atene-flotta-mare.

In tal senso, ad Atene si cerca di privare di qualunque vantaggio i nemici interni, i nobili-migliori (che non hanno infatti margine di intervento negli affari della città), al fine di tutelare unicamente gli interessi dei poveri-peggiori: la costituzione democratica possiede un grande elemento di solidità proprio perché rende impotenti gli avversari della democrazia, gli oligarchi (1.6; 10). Il governo di Atene è ritenuto dall'anonimo un «malgoverno» (*kakonomia*): la massa dei peggiori è infatti ignorante, cattiva, turpe a causa di povertà, di mancanza di educazione e di conoscenza (1.5); poiché si tratta delle 'qualità' tipiche del popolo, e poiché esso esercita l'influenza maggiore nella città, ne risulta che Atene non è per nulla amministrata ottimamente. Paradossalmente, dal punto di vista dell'anonimo la democrazia *necessita* che questi (dis)valori siano approvati, diffusi e tutelati perché solo così si possono favorire i poveri-peggiori ed estromettere i migliori-più capaci. Il malgoverno democratico garantisce la sua stessa stabilità: non mira alla conduzione perfetta degli affari pubblici, ma solo al sostegno dei peggiori/del popolo e all'indebolimento dei nemici (1.4-8).

La relazione con il mare non ha solo favorito lo sviluppo di una costituzione a tutela degli interessi del *demos* e, da qui, l'instaurazione di un malgoverno: ha anche mutato i costumi dei cittadini. La flotta permette di comunicare con terre distanti e di importare numerosi prodotti: essa ha spinto dunque gli uomini verso il piacere per il lusso e per l'esotismo, portandoli addirittura al conio di nuovi termini o all'adozione di parole barbare (2.7-8). Per quanto riguarda la politica estera, il legame con il mare ha portato

aA

235

Atene ad ampliare il suo dominio prevalentemente sull'Egeo e a legare a sé numerose città insulari molto più deboli, obbligate ad accettarne il controllo a livello politico ed economico: le forze di terra ateniesi sono quindi addestrate solo a razzare i territori nemici e a minacciare gli eserciti degli altri 'alleati' (2.1-4)⁵. Per mantenersi potente e salda, Atene ha deciso di espandersi solo per mare, sottomettendo le città isolate sia giuridicamente sia politicamente. Gli alleati sono costretti a recarsi ad Atene per dirimere ogni questione giudiziaria, favorendo un ritorno economico con il pagamento di dazi e noleggj; sono, in aggiunta, obbligati ad adulare il popolo nella speranza di vincere durante le dispute (1.16-18). Nessuna città, se presa singolarmente, può sfidare la supremazia navale di Atene: non può che sottomettersi al suo volere. Atene fa inoltre di tutto per favorire l'ascesa, nelle città alleate, di politici favorevoli alla democrazia (1.20-2.5)⁶.

Atene guarda quindi al mare e alla flotta come fonte sia della potenza di cui dispone (le navi e l'impero marittimo che si è instaurato), sia di legittimazione per giudizi di valore, per dinamiche sociali e per assetti politici (i poveri-marinari, a cui sono aperte le cariche pubbliche, contano più dei ricchi-capaci), sia, infine, di solidità del regime (tutti i provvedimenti democratici di politica interna ed estera sono stati emanati al fine di garantire un benessere continuo al *demos* e di estromettere gli oligarchi).

L'autore non ritiene che Atene sia completamente al sicuro: lo sarebbe se la città fosse «un'isola» (*nesos*), se fosse completamente circondata dal mare a cui tanto si è legata (2.14). Nonostante il Pireo e la posizione la proiettino nell'Egeo e, con la flotta, verso terre più distanti, essa è

5. Per G. Serra, *La forza e il valore. Capitoli sulla Costituzione degli Ateniesi dello Pseudo-Senofonte*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1979, pp. 28-29, tale debolezza è calcolata: gli opliti saccheggiatori fanno parte del sistema di potere a base navale, non serve loro, dunque, ulteriore addestramento. Aggiungo che dare agli opliti (i nobili-migliori, gli oligarchi) più forza di quanta ne dispongono rischierebbe di potenziare i naturali nemici della democrazia.

6. Per questi rapporti Atene-alleati cfr. S. Cataldi, *La democrazia ateniese e gli alleati (Ps. Senofonte, Athenaiion Politeia I, 14-18)*, Editoriale Programma, Padova 1984, di cui non condivido il suggerimento secondo cui l'anonimo guarda al passato nella speranza di una sua 'restaurazione' tramite azione violenta contro il popolo: più che al passato – che non emerge mai, del resto, dal libello – l'anonimo sembra guardare al futuro per scongiurare un preciso scenario, come si vedrà.

ancorata a un lembo di terra. Una piccola parte della cittadinanza, i contadini e i ricchi possidenti terrieri (dunque gli uomini migliori, nell'ottica dell'autore), rivolge infatti i propri interessi solo alla campagna⁷: costoro sono quindi pronti a patteggiare col nemico perché sono i primi a essere colpiti da razzie. In più, dalla terraferma Atene può essere attaccata o, peggio, un uomo ostile alla democrazia potrebbe, in caso di assedio, aprire le porte (2.14-16). Se fosse un'isola, perderebbe il suo unico elemento di debolezza: diverrebbe inattaccabile 'materialmente' perché solo una flotta potrebbe minacciarla, ma anche perché gli interessi di ogni cittadino sarebbero rivolti solamente al mare, escludendo dunque la possibilità di un tradimento interno. Senza il mare, le dinamiche politiche, sociali ed economiche dell'Atene democratica – e, in ultimo, il benessere dei poveri-marinai – non potrebbero sussistere. Il suolo attico risulta invece un territorio straniero alla democrazia, in cui quest'ultima non può attecchire: non tutela il tornaconto di quella parte di cittadinanza urbanizzata, composta dai poveri-peggiori-marinai. Ne risulta che la terraferma non può essere considerata parte integrante della città, ma solo lo spazio del suo confine, il limite prima del quale la democrazia quale sistema che garantisce l'interesse degli uomini peggiori può espandersi e radicarsi ma a partire dal quale non può mantenersi in vita⁸.

A mio avviso, nel caso in cui si nutrisse la speranza di rovesciare, un giorno, la democrazia, l'autore vuole scongiurare la realizzazione di un possibile scenario: impedire ad Atene di farsi totalmente isola, di separare ogni tipo di legame dalla terra. Se Atene si fosse tramutata in un'isola, la democrazia avrebbe infatti perdurato per sempre, perché nessuno avrebbe voluto, internamente, tradirla o avrebbe potuto, esternamente, distruggerla⁹. Prima di trarre un corollario circa la portata di queste tesi, è opportuno conside-

7. Per l'inserimento – 'virtuale' – anche dei contadini nella compagine dei migliori, contro il popolo urbanizzato e marinaio dei peggiori, cfr. E. Gabba, *La società ateniese nel «Vecchio Oligarca»*, «Athenaeum», LXVI (1988), pp. 5-10.

8. Secondo alcune osservazioni di T. Gazzolo, *Abitare l'isola*, in T. Gazzolo, R. Viazzi (a cura di), *Contro la democrazia. La Costituzione degli Ateniesi*, Le Mani, Genova 2012, pp. 69-95.

9. *Contra* cfr., per esempio, M. Sordi, *La nautike dynamis in Senofonte dall'Athenaion Politicia ai Poroi*, «Historiká», I (2011), pp. 11-20, la quale, sostenendo la paternità seno-

rare, brevemente, alcune posizioni nella letteratura greca coeva alla *Costituzione degli ateniesi* a proposito della natura del mare e delle isole, al fine di ricondurre a un contesto più preciso le parole dell'anonimo.

Il mare e le isole nell'immaginario ateniese del sec. v a.C.

Che il mare rappresentasse un orizzonte di riferimento primario per le culture dei popoli stanziati nella penisola greca è certamente indubbio: fin dalle civiltà cretese e minoica, esso assume il ruolo di mezzo di comunicazione, di espansione e di commercio, funzione mantenuta – se non potenziata – durante le successive e diverse fasi della colonizzazione greca del Mediterraneo.

Nel sec. v a.C., e ad Atene in particolare, si assiste a un sostanziale mutamento nei rapporti con questa realtà, che diventa il luogo dove poter esercitare la propria egemonia politica, militare ed economica: con il consolidamento della letteratura storiografica, il mare non è infatti più un territorio soggetto alla giurisdizione divina, incostante e imprevedibile come gli dèi, ma è prevalentemente lo spazio dell'azione umana; è, dunque, ben conosciuto e controllabile¹⁰. Più di Erodoto, è Tucidide a dipingere il mare univocamente come il luogo dell'estrinsecazione del potere umano.

Nei primi passi della *Guerra del Peloponneso*, egli traccia una storia della Grecia quasi a prefigurazione della talassocrazia ateniese, menzionando alcune potenze che, in passato, unirono più popolazioni elleniche grazie a una flotta imponente e al dominio dei mari. Molte città, aumentando nel corso dei secoli il numero delle loro navi e, grazie a queste, di rotte commerciali e di cittadini, crebbero in influenza, ricchezza, forza, mentre altre furono fondate a

fontea, ritiene che l'autore guardi positivamente alla talassocrazia e alla trasformazione di Atene in isola, quasi come augurio.

10. Per questo mutamento di prospettiva cfr. J.-N. Corvisier, *Les Grecs et la mer*, Les Belles Lettres, Paris 2008, pp. 39-63, 110-117; M.-C. Beaulieu, *The Sea in Greek Imagination*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2016. Per una ricostruzione dell'origine, nella letteratura greca, di una coloritura politica del mare cfr. E. Luppino-Manes, *Egemonia di terra ed egemonia di mare. Tracce del dibattito nella storiografia tra V e IV sec. a.C.*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000; D. Engels, "The Rule of the Sea is indeed a Great Matter". *Mediterranean Identities and the Ideology of Thalassocracy*, «Latomus», LXXV (2016), pp. 289-313, in part. pp. 292-301.

ridosso della costa proprio in vista di un'espansione futura più agevole (1.1-23): il controllo del mare appare, pertanto, quasi come uno strumento indispensabile per acquisire maggiore potere. Tucidide sembra connettere la nascita di un'egemonia marittima all'unità di tutti i greci, per esempio sotto Minosse o Agamennone, a suo dire i primi talassocra- ti: vi sarebbe, forse, la volontà di Tucidide di rievocare la speranza – poi infranta – sorta in Atene alla vigilia del conflitto con Sparta che la città, analogamente alle più antiche talassocrazie, potesse comandare su tutta la Grecia¹¹.

A Temistocle, poi, Tucidide attribuisce il processo di 'in- canalamento' – di cui Pericle si fa continuatore e promotore – della potenza ateniese dalla terraferma al mare. Pericle, si legge nelle demegorie attribuitegli, è consapevole che la forza della città risiede ormai nel mare e nella flotta, grazie a cui Atene uscirà vittoriosa contro Sparta (1.140-144). Egli mostra ai concittadini la vera potenza della città: appunto, la talassocrazia (1.143.4) e le navi (2.41; 62), non la cam- pagna, che anzi chiede di abbandonare allo scoppio della guerra. Sono presupposte, probabilmente, alcune conce- zioni democratiche favorevoli allo sviluppo del solo pote- re marittimo: ciò può indicare il fatto che, per gli ateniesi 'partigiani' della democrazia, il vero territorio cittadino era prima di tutto il mare; potevano dunque permettersi di perdere, in parte, il controllo dell'Attica¹².

Prendere le distanze da Atene nel sec. v a.C. non può allora non coincidere con il prendere le distanze dalla (sua) democrazia e, in ultimo, dal mare da cui dipende, dipinto quindi come origine di mali. È tale contesto che la *Costitu- zione degli ateniesi* presuppone: simile è una testimonianza

11. Per questo giudizio sulle prime talassocrazie in Tucidide cfr. E. Irwin, *The politics of precedence: first 'historians' on first 'thalassocrats'*, in R. Osborne (ed.), *Debating the Athenian Cultural Revolution. Art, Literature, Philosophy, and Politics 430-380 BC*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, pp. 188-223.

12. Le demegorie riportate da Tucidide non pretendono di trascrivere puntualmente quanto proferito, ma di rispecchiarne lo 'spirito', ossia tesi che avrebbe sicuramente condiviso: i termini potrebbero però ricalcare molte parole usate effettivamente da Pericle, ed evocare una concezione largamente diffusa nell'Atene dell'epoca, specialmente tra le frange democratiche. Cfr. T. Gardiner, *Terms for Thalassocracy in Thucydides*, in «Rheinisches Museum für Philologie», CXII (1969), n. 1, pp. 16-22; C.G. Starr, *Thucydides on Sea Power*, «Mnemosyne», XXXI (1978), n. 4, pp. 343-350; T. Krischer, *Athens Thalassokratie als Voraussetzung thukydideischen Geschichtsdenkens*, «Wiener Studien», CVII/CVIII (1994/1995), pp. 245-258.

dell'oligarchico Stesimbrotto di Taso, critico di Temistocle perché primo promotore della talassocrazia, intesa come la causa della corruzione dei costumi ateniesi¹³. È impossibile stabilire se vi fosse una dipendenza tra le opere dell'anonimo e di Tucidide: si può, tuttavia, ipotizzare che il primo formulò il suo scritto come reazione oligarchica alla concezione di matrice democratica sul valore 'simbiotico' tra democrazia e mare, a cui Tucidide dava spazio nella sua opera¹⁴. Alcune voci oligarchiche ateniesi si definivano pertanto, nel sec. v a.C., soprattutto attraverso la dissociazione dal mare e da tutte le realtà che gli erano connesse, ormai sempre più sinonimo di democrazia.

Riguardo alla loro raffigurazione nel sec. v a.C., anche le isole, analogamente al mare, diventano – in relazione alla crescente ascesa del potere marittimo ateniese – lo spazio dell'agire esclusivamente umano¹⁵. Nelle fonti letterarie soprattutto ateniesi, molte città insulari sono infatti spesso rappresentate – non sempre a ragione – come deboli economicamente e militarmente, come è possibile riscontrare nella stessa *Costituzione degli ateniesi*: probabilmente per diretta responsabilità di Atene, che aveva assoggettato rapidamente numerosi centri insulari¹⁶. Se dunque nell'immaginario collettivo ateniese l'insularità, in rapporto alle altre città, era associata a una condizione di debolezza e di inferiorità,

13. Per come riportato da Plutarco (*Them.* 4.4-5 = Jacoby, *FGrHist* 107 F 2). Per un'analisi del giudizio di Stesimbrotto sulla figura di Temistocle cfr. G. Vanotti, *Stesimbrotto di Taso e la phygè di Temistocle*, in V. Costa (a cura di), *Tradizione e trasmissione degli storici greci frammentari II. Atti del Terzo Workshop Internazionale. Roma, 24-26 Febbraio 2011*, TORED, Roma 2012, pp. 43-72; F. Pownall, *Politics and the Pamphlet of Stesimbrotus of Thasos*, «Mousseion», XVII (2020), n. 1, pp. 125-149, in part. pp. 139-145.

14. Come osserva G. Mosconi, *Pericle e il Vecchio Oligarca su democrazia e talassocrazia*, in R. Burri, A. Delacrétaz, J. Monnier, M. Nobili (a cura di), *Ad limina II. Incontro di studio tra dottorandi e giovani studiosi di Roma. Istituto svizzero di Roma, Villa Maraini, febbraio-aprile 2003*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004, pp. 21-39. Ciò non significa che vi fosse una querelle diretta tra Tucidide e l'anonimo: si trattava dei temi più ricorrenti nella polemica tra detrattori e promotori della democrazia, per una cui panoramica si rinvia a K.A. Raaflaub, *Contemporary Perceptions of Democracy in Fifth-Century Athens*, «Classica et Mediaevalia», XL (1989), pp. 33-70, in part. pp. 63-69.

15. Per le isole come spazio dell'agire, invece, divino, prima di questa sorta di 'secolarizzazione', cfr. S. Vilatte, *L'insularité dans la pensée grecque: au carrefour de la Géographie, de l'Ethnographie, de l'Histoire*, «Revue Historique», CCLXXXI (1989), n. 1, pp. 3-13.

16. Per una rassegna più completa circa gli esempi letterari – perlopiù ateniesi – di questa svalutazione del potere politico ed economico delle città insulari cfr. P. Brun, *La faiblesse insulaire: histoire d'un topos*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», XCIX (1993), pp. 165-183.

diverso è il caso dell'autorappresentazione di Atene, dove invece l'associazione tra l'insularità e la *polis* era sinonimo di forza, indipendenza ed egemonia sull'impero marittimo: la costruzione delle lunghe mura da parte degli ateniesi legittimava proprio quest'ultima visione¹⁷.

La città diede avvio, agli inizi del sec. v a.C., a lavori di fortificazione del Pireo su cui si innestarono, poi, le lunghe mura, che connettevano il porto alla città attraverso più cinte. Gli strumenti d'assedio dell'epoca non permettevano di abbattere le mura o di scalarle con truppe sufficienti a conquistare i bastioni: Atene doveva essere costretta alla resa per fame, ma le lunghe mura permettevano ai rifornimenti di entrare, via mare, senza pericolo. In alcune fonti, tra cui Tucidide, le primitive fortificazioni del Pireo sono connesse alla volontà di Temistocle di sviluppare la potenza navale ateniese (1.93-3-7): le lunghe mura – l'«evoluzione» dei presidi del porto – rientrano nel medesimo progetto di instaurare una sola forza marittima in Atene. In effetti, impedendo a un esercito di terra di attaccare e di far capitolare la città, esse la rendevano, di fatto, un'isola¹⁸. La campagna circostante perdeva di importanza strategica, in quanto scarsamente difendibile: nell'eventualità di assedi, fonte di più agevole accesso a grano e altre provviste erano l'Ellesponto e il Mar Nero. Grazie alle lunghe mura, al parallelo controllo dei mari e al fatto che il Pireo si trasformava, così, nel cuore pulsante della città imperialistica democratica, si compiva la trasformazione di Atene in un'isola, in una città priva di dipendenze dalla terraferma e, quindi, molto sicura, se non inattaccabile: per essere conquistata, bisognava prima vincere la sua flotta, «sulla carta» superiore a ogni rivale¹⁹.

aA

241

17. L'autorappresentazione di Atene come isola non era mai stata del tutto estranea all'immaginario ateniese: si veda S. Vilatte, *Athènes et le concepte d'insularité, de la poésie épique à Thucydide*, «Revue belge de philologie et d'histoire», LXXI (1993), n. 1, pp. 5-45.

18. Per le lunghe mura nel periodo in esame (secondo alcune fonti – anacronisticamente – erette per diretta volontà di Temistocle) cfr. D.H. Conwell, *Connecting a City to Sea. The History of the Athenian Long Walls*, Brill, Leiden-Boston 2008, pp. 38-107.

19. Per tutto quanto detto finora a proposito della relazione tra insularità, democrazia e lunghe mura (nonché il Pireo) nell'Atene del sec. v a.C. e per maggiori informazioni circa le varie fasi della costruzione delle mura si rinvia a C. Constantakopoulou, *The Dance of the Islands. Insularity, Networks, the Athenian Empire, and the Aegean World*, Oxford University Press, Oxford 2007, pp. 137-163; R. Di Cesare, *La città di Cecrope. Ricerche sulla politica edilizia cimoniana ad Atene*, Pandemos, Paestum 2015, pp. 249-254; E. Greco, *Ippodamo di*

Considerando il timore che Atene si trasformi in isola (democratica) invincibile presente nella *Costituzione degli ateniesi*, le lunghe mura contribuivano certamente a inserire Atene in un percorso di trasfigurazione in isola e quindi, dal punto di vista dell'anonimo, in governo dei peggiori perpetuo. L'autore potrebbe aver reagito non solo alle rappresentazioni del mare da parte democratica, di cui si trova traccia in Tucidide, ma anche a una concezione a cui fa da eco una domanda retorica attribuita a Pericle nella *Guerra del Peloponneso*, certamente nel solco, alla luce di quanto analizzato, dell'autorappresentazione di Atene quale isola. Con la costruzione delle lunghe mura, tale interrogativo trova la soluzione adeguata: «se fossimo abitanti di un'isola, chi potrebbe essere più di noi al sicuro dagli attacchi?» (1.143.5).

Ritornare alla terra (e all'oligarchia): la *Costituzione degli ateniesi* e l'abbattimento delle lunghe mura

Si dispone, a questo punto, di abbastanza elementi per provare a suggerire un'ipotesi circa la portata di uno dei possibili messaggi del libello. Prima di trarla, mi inserisco nel solco di quanti ritengono l'autore un individuo ostile alla democrazia ateniese del sec. v a.C. proprio perché ne faceva parte: da qui la tesi, tra alcune proposte di identificazione, secondo cui l'anonimo era un ateniese in corrispondenza missiva con un oligarca di Sparta²⁰; oppure, un fuoriuscito spartano ad Atene, intento a redigere un resoconto sulla città e sulla sua costituzione²¹. Condivido il presupposto che accomuna queste due letture: lo scritto fungeva, in quanto attenta disamina del regime ateniese, da documento di fruizione privata all'interno dei vari circoli oligarchici.

Ritengo, inoltre, convincente la lettura per cui l'anonimo indirizza il libello a un doppio destinatario: da una parte, ad ateniesi oligarchi, fuori e dentro la città, e ad altri nemici della democrazia; dall'altra, ad ateniesi aristocratici che rivestono ruoli di potere grazie all'alleanza con il *demos*, i

Mileto. *Immaginario sociale e pianificazione urbana nella Grecia classica*, Pandemos, Paestum 2018, pp. 77-80.

20. Così E. Hohl, *Zeit und Zweck der Pseudoxenophontischen "Athenaion Politeia"*, «Classical Philology», XLV (1990), pp. 26-35.

21. Secondo B. Hemmerdinger, *Pseudo-Xénophon ("L'Émigré")*, *Atheniensium Politeia (425 avant notre ère)*, «Bollettino dei Classici», V (1984), pp. 120-137.

quali sarebbero i destinatari preferenziali dell'anonimo, a cui chiede di interrompere tale cooperazione nella speranza di indebolire la democrazia 'perversa'²². È mio parere che la presenza di un 'pubblico' primario e di un invito a esso rivolto sia un'ipotesi che merita di essere presa in considerazione facendo riferimento anche al primo gruppo di destinatari: non dunque guardando esclusivamente agli oligarchi collaborazionisti, ma anche agli esuli e ai nemici di Atene.

Come si è visto, l'anonimo augura lo smantellamento della democrazia, eventualità molto remota a causa della solidità del suo sistema politico, sociale ed economico: la speranza di poter, un giorno, sovvertire tale regime può però restare viva solamente se viene scongiurato un preciso scenario, ossia la trasformazione di Atene in un'isola. Se il libello circolava dentro e soprattutto fuori Atene – tra i nemici della città e i fautori di un governo oligarchico – durante l'ultimo ventennio del sec. v a.C. (stando al possibile arco cronologico generalmente proposto per la sua datazione di cui si è detto), allora le posizioni della *Costituzione degli ateniesi* dovevano essere note a tali circoli.

Le lunghe mura rispondevano perfettamente al progetto pericleo e, più genericamente, democratico di raggiungimento dell'insularità e, dunque, dell'inattaccabilità da terra. Il loro abbattimento fu una risposta, da parte degli spartani, alle richieste di Tebe, la quale proponeva di distruggere completamente la sconfitta Atene: un punto di incontro con la volontà spartana di non radere al suolo la rivale fu trovato smantellando ampie sezioni delle cinte murarie. La scelta fu dovuta, certamente, prima di tutto a ragioni politiche e strategiche, vale a dire depotenziare fortemente gli sconfitti e interrompere il rapporto tra la città, il suo porto e il mare, privandola del suo cuore militare e politico: l'atto, tuttavia, si caratterizzava fortemente in maniera simbolica, alla luce di quanto considerato finora. Un impiego simbolico dei luoghi non doveva essere estraneo ai nemici della democrazia: per esempio, nel momentaneo colpo di stato del 411 a.C. gli oligarchi ateniesi sostituirono la ecclesia – istituzione 'iconica' della democrazia – con un consiglio che si riuniva non

22. È questa la tesi di E. Flores, *Il sistema non riformabile. La pseudosenofontea «Costituzione degli Ateniesi» e l'Atene periclea*, Liguori, Napoli 1982, pp. 17-23, 31-35.

più presso la collina Pnice, sede tradizionale della ecclesia e che si affacciava direttamente sull'Acropoli, ma nell'entroterra, presso Colono, a sottolineare il cambio di regime; similmente fecero i Trenta Tiranni nel 404 a.C.²³

Ne consegue che con la distruzione delle lunghe mura si contribuiva a segnalare a tutta la cittadinanza che Atene era entrata in una nuova fase: senza di esse, la città non poteva più essere figurata come un'isola, una città marittima e, in ultimo, una democrazia²⁴. Si trattava di 'ancorare' Atene alla terra, mostrando che il suo futuro sarebbe stato maggiormente connesso alla campagna e che l'oligarchia imposta da Sparta avrebbe, quindi, sostituito la precedente democrazia-talassocrazia. A mio avviso, non sarebbe implausibile sostenere che la *Costituzione degli ateniesi* avesse contribuito ulteriormente al consolidamento e alla circolazione di questa precisa idea antidemocratica. Gli spartani, allora, vennero sì a patti con Tebe per colpire duramente Atene, ma approfittarono dell'abbattimento delle mura per eliminare la democrazia marittima anche dall'immaginario ateniese, dirigendo l'orizzonte della cittadinanza verso la terra così da provare a cancellare il ricordo dell'impero marittimo e democratico: in altre parole, tramite lo smantellamento delle mura gli spartani concretizzarono una concezione ben consolidata tra i circoli oligarchici a cui era noto il clima politico e culturale ateniese, appunto la necessità di spezzare l'ideale di insularità come garanzia della sicurezza di Atene e il legame con il mare come spazio dell'identità democratica; gli spartani non fecero altro che agire in perfetta sintonia con una posizione di matrice oligarchica che l'autore della *Costituzione degli ateniesi* voleva diffondere.

23. Cfr. Plut. *Them.* 19.6. Come rileva J. Fredal, *Seeing Ancient Rhetoric, Easily at Glimpse*, «Rhetoric Society Quarterly», XXXVI (2006), n. 2, pp. 181-189, la conformazione della Pnice aiutava «the orchestration of collective seeing and thus the creation of a common political identity», naturalmente in senso democratico (p. 188).

24. Non sarebbe un caso che l'abbattimento fu accompagnato, si legge in Senofonte (*Hell.* 2.2.23), da celebrazioni e dal suono di flauti: era un evento da esaltare e dunque da ricordare in tutta la sua valenza politica, strategica, simbolica. Per la testimonianza e per una disamina circa quali sezioni delle mura fossero state smantellate cfr. D.H. Conwell, *What Athenian Fortifications were Destroyed in 404 BC?*, in V.B. Gorman, E.W. Robinson (eds.), *Oikistes. Studies in Constitutions, Colonies, and Military Power in the Ancient World. Offered in Honor of A.J. Graham*, Brill, Leiden-Boston 2002, pp. 321-338.

18. Spazi nazionali: la cappella di San Lamberto in Santa Maria dell'Anima a Roma*

Francesca Romana Gaja

«La storia dell'Anima [...] in ogni suo momento è un'immagine riflessa della storia d'Europa»¹

aA

La chiesa di Santa Maria dell'Anima, insieme all'annesso ospedale, ha rivestito sin dalla sua rifondazione nel Cinquecento un ruolo centrale per la nazione tedesca a Roma, laddove per nazione tedesca si intende, in realtà, un insieme fluido e variegato di persone. Questa circostanza viene restituita anche dalla confraternita che accoglieva al suo interno – non sempre pacificamente – presenze eterogenee, principalmente di estrazione aristocratica, dalla Germania Settentrionale, dai Paesi Bassi, dalle Fiandre. Almeno in principio, dunque, i membri non furono accomunati da provenienza geografica quanto linguistica².

245

* Desidero ringraziare Fabio Belloni, Vittoria Brunetti, Chiara Carpentieri, Fabrizio Crivello, Giulia Conte, Giuseppe Dardanello, Chiara Gauna, Francesco Grisolia, Alessandro Morandotti, Antonella Perin, Edoardo Piccoli, Gelsomina Spione, Vincenzo Stanzola, Ursula Verena Fischer Pace. Per aver agevolato in ogni modo le mie ricerche ringrazio il Pontificio Istituto Teutonico, la dott.ssa Alessia Alberti e la dott.ssa Maria Rita D'Amato del Civico Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, Nadia Benappi e Benappi Fine Arts, Emma Darbyshire, il dott. Andrea Pagano, la dott.ssa Tamara Scheer. Infine un ringraziamento speciale va ai miei colleghi di dottorato con i quali abbiamo condiviso intense giornate di preparazione al convegno nel 2019 e al presente volume.

1. K. Rudolf, *Santa Maria dell'Anima, il Campo Santo dei Teutonici e Fiamminghi e la questione delle Nazioni*, «Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome», L (1980), p. 80.

2. Per la storia della chiesa si rimanda a: S. Kubersky-Piredda, T. Daniels (a cura di), *Santa Maria dell'Anima*, Artaphot.ch, Ruswil 2020, con bibliografia precedente. Camillo

Partendo dalla convivenza di questa pluralità di presenze, il contributo intende indagare le circostanze e le ragioni che portarono, alla metà del Seicento, a una nuova fase decorativa di uno spazio sacro circoscritto all'interno della chiesa, la cappella di San Lamberto di Maastricht (fig. 1), evidenziando come, nel più ampio contesto dell'Europa attraversata dalle guerre di religione sfociate nel 1648 nella pace di Westfalia, la scelta degli episodi da raffigurare fosse dettata dalla necessità, da parte della comunità liegese, di confermare pubblicamente il proprio ruolo nella lotta all'eresia³.

Tale necessità fu particolarmente sentita, all'interno di Santa Maria dell'Anima, già al principio del XVII secolo. Intorno al 1618 deve cadere la commissione a Carlo Saraceni delle pale per i due altari delle cappelle di testa della chiesa, dedicate a san Lamberto e a san Benno. In accordo con le loro intitolazioni, Saraceni realizzò il *Martirio di san Lamberto e San Benno che ritrova le chiavi della città di Meissen nel ventre di un pesce*. Come è stato ricostruito da Loredana Lorizzo e Tobias Daniels che hanno indagato il raffinato ambiente culturale entro il quale maturarono queste commissioni, la scelta di san Benno, santo della Sassonia, e di san Lamberto, protettore della città di Liegi, costituisce un'aperta presa di posizione della *natio* teutonica che, relativamente ai conflitti religiosi che dilagavano nell'Impero, si schierò dalla parte del cattolicesimo mettendo in campo, a livel-

aA

Fanucci ricordava: «Sotto il nome de' Teutonici si comprendono tutti i popoli che in Germania sono soggetti al Sacro Imperio»: C. Fanucci, *Trattato di tutte le opere pie dell'Alma Città di Roma*, Per Lepido Facij & Stefano Paolini, Roma 1601, p. 101. La frammentazione della comunità è testimoniata dall'esistenza delle chiese di San Giuliano dei Fiamminghi, di Santa Maria in Campo Santo Teutonico e di Santa Elisabetta dei Fornari, quest'ultima nei pressi di Sant'Andrea della Valle e distrutta alla fine dell'Ottocento. Bisogna tenere a mente che in epoca moderna, le confraternite non erano realtà definite ma piuttosto «istituzioni associative vive e complesse, capaci di giocare un ruolo attivo nella vita sociale, spirituale, culturale e cerimoniale della città»: A. Serra, *Roma, un laboratorio di identità? Comunità 'nazionali', dinamiche associative e linguaggio devozionale*, in S. Cabibbo, A. Serra (a cura di), *Venire a Roma, restare a Roma. Forestieri e stranieri fra Quattrocento e Settecento*, RomaTrePress, Roma 2017, p. 273.

3. Il cardinale Bentivoglio, nunzio in Fiandra dal 1607 al 1615, a proposito di Liegi scriveva: «È una delle più cattoliche città di tutto il Settentrione [...] e delle più devote»: G. Bentivoglio, *Della Guerra di Fiandra*, Appresso Francesco Baba, Venezia 1637, p. 104. Il ruolo dei liegesi in Santa Maria dell'Anima è rilevato già in: M. Vaes, *Les curialistes belges à Rome, au XVI^e et XVII^e siècle. «I Lieggesi»*, in *Mélanges d'histoire offerts à Charles Moller II. Epoque moderne et contemporaine*, Louvain-Paris 1914.

lo simbolico, all'interno del proprio spazio nazionale due santi provenienti da regioni interessate da gravi tumulti⁴. Questo intento si saldava strettamente con i contrasti che interessarono la confraternita nel tentativo di definire «una identità collettiva [...] attraverso la costruzione di un mito fondatore»⁵. Sin dal Cinquecento, per esempio, ci si era interrogati circa la legittimità della presenza dei fiamminghi; dubbio acuito dalle rivolte che attraversarono le Province Unite per circa un secolo, fino alla loro indipendenza sancita nel 1648 con la pace di Westfalia.

Su questi presupposti può essere riletta l'intera vicenda secentesca della decorazione della cappella di san Lamberto rifondata intorno al 1618 dal prelado liegese Lambert Ursino van de Vivere, committente di Saraceni per la tela con il santo eponimo. Se dopo il secondo decennio del Seicento la cappella di san Benno non fu oggetto di altri interventi, al contrario quella di san Lamberto conobbe almeno un'ulteriore fase decorativa nel corso della quale vennero realizzati dal pittore fiammingo Jan Miel gli affreschi con *Storie di san Lamberto di Maastricht*⁶.

Il 17 aprile 1647 morì Egidio Ursino van de Vivere, nipote di Lambert, membro della confraternita di Santa Maria dell'Anima, referendario del tribunale della Segnatura, canonico di San Pietro e patriarca di Gerusalemme, come si legge ancora oggi sulla sua lapide nella parete destra del

4. L. Lorizzo, *Carlo Saraceni a S. Maria dell'Anima. Il restauro della pala Fugger e la decorazione della cappella di S. Benno sotto una nuova luce*, «Storia dell'Arte», CXXXIV (2013), in particolare p. 70; T. Daniels, *Von landsmannschaftlicher Repräsentanz zu konfessioneller Propaganda: Die St.-Benno-Kapelle in Santa Maria dell'Anima (15.-17. Jahrhundert)*, in A. Koller, S. Kubersky-Piredda (a cura di), *Identità e rappresentazione. Le chiese nazionali a Roma (1450-1650)*, Campisano, Roma 2015, pp. 184-194; Id., *Ein sächsischer Heiliger für Rom. Die Benno-Kapelle in Santa Maria dell'Anima in Rom*, in C. Kunde, A. Thieme (a cura di), *Ein Schatz nicht von gold. Benno von Meissen. Sachsens erster Heiliger*, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2017, pp. 440-446; Id., *La chiesa di Santa Maria dell'Anima tra Papato e Impero (secoli XV-XVII)*, in A. Molnár, G. Pizzorusso, M. Sanfilippo (a cura di), *Chiese e nazioni a Roma: dalla Scandinavia ai Balcani (secoli XV-XVII)*, Viella, Roma 2017, pp. 79-94.

5. T. Daniels, *La chiesa di Santa Maria* cit., p. 81.

6. Il luogo di nascita del pittore – Beveren, nei pressi di Anversa – si ricava dal *Liber Confraternitatis* di San Giuliano dei Fiamminghi a Roma dove egli si registrò il primo gennaio 1647 firmandosi «Ick Jan Miele van Beveren»: Roma, Archivio della Confraternita di San Giuliano dei Fiamminghi, *Liber Confraternitatis Sti. Juliani ab 1574*, I.2.a, c. 9r; già in G.J. Hoogewerff, *Bescheiden in Italië omtrent nedertlandsche kunstenaars en geleerden*, Martinus Nijhoff, s'Gravenhage 1913, vol. II, p. 141.

sacello⁷. Nelle ultime disposizioni il prelado lasciò la cospicua somma di mille scudi per la sua sepoltura, eleggendo come luogo deputato la cappella in Santa Maria dell'Anima o, alternativamente, quella di sant'Erasmus in Santa Maria della Pietà in Campo Santo Teutonico; quest'ultima già decorata a sue spese nel 1639 con un dipinto di Giacinto Gimignani⁸. L'incombenza della scelta spettava agli esecutori testamentari: Johannes Emerix, suo «amicissimo» e anch'esso appartenente alla confraternita dell'Anima, il frate irlandese Luke Wadding, suo confessore, e Tiberio Simoncelli de Baschi, cavaliere dell'ordine di Alcántara⁹.

Nel testamento non vi è alcuna menzione circa opere da portare a termine o da realizzare *ex-novo* nella cappella di san Lamberto. Si tratta di un dato importante poiché permette di fare una breve digressione sulla *vexata quaestio* dell'intervento pittorico di Pietro Testa: la vicenda, di non agevole risoluzione, è infatti tuttora aperta.

Sia Baldinucci che Passeri nelle biografie dedicate al lucchese affermano che egli «dipinse alcune cose a fresco alla cappella di San Lamberto Vescovo, per accompagnatura della tavola del Santo, fatta da Carlo Veneziano»¹⁰. Inoltre stando al racconto di Passeri, Testa eseguì gli affreschi su commissione di Giacomo Franzone «Cardinal [...] Genovese». Le pitture furono poi «ad istanza del fratello di lui [Agostino Franzone] gittate a terra [...] e fatta da questo Signore di nuovo dipingere la medesima Cappella da Giovanni Miele Fiammingo»¹¹. Queste ultime annotazioni circa

7. Per un rapido inquadramento biografico di Egidio, nato a Liegi nel 1577, e per i suoi rapporti con papa Urbano VIII Barberini: M. Vaes, *Les curialistes belges* cit., pp. 107-108; U.V. Fischer Pace, *Monsignore Gilles van de Vivere, Giacinto Gimignani, Pietro Testa e l'altare di S. Erasmo nella chiesa di S. Maria della Pietà in Campo Santo Teutonico*, in O. Bonfait et al. (a cura di), *Poussin et Rome*, Réunion des Musées nationaux, Paris 1996, pp. 137-138.

8. U.V. Fischer Pace, *Monsignore Gilles van de Vivere* cit., pp. 140-141.

9. Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi ASR), Notai A.C., Testamenti, vol. 4 (1640-1648), c. 590r, rintracciato da A. Sutherland Harris, *Notes on the chronology and death of Pietro Testa*, «Paragone», CCXIII (1967), n. 18, pp. 56-57, nota 100.

10. F. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Per li Tartini e Franchi, Firenze 1728, vol. VI, p. 480. «Dipinse intanto a fresco nella Chiesa imperiale di Roma detta S. Maria dell'Anima la prima Cappella a mano sinistra nell'entrare»: G.B. Passeri, *Vite de' pittori scultori ed architetti che anno lavorato in Roma*, presso Gregorio Settari, Roma 1772, p. 182.

11. G.B. Passeri, *Vite de' pittori* cit., p. 182. Baldinucci nella biografia di Miel cita una «immagine [...] di Maria Vergine Annunziata» realizzata in luogo della «Nonziata» di Testa: F. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Per Gio. Battista Stecchi,

la committenza di Testa risultano controverse poiché se è ben documentato il ruolo determinante che i fratelli Franzone ebbero nella carriera di Miel, non vi è invece, per il momento, alcuna evidenza di uno stretto rapporto tra loro e Testa. Inoltre il fatto che in un arco cronologico ristretto Giacomo Franzone favorisca due pittori – uno a scapito dell'altro – nel medesimo luogo è quantomeno sospetto. Va infine notato che egli diventerà cardinale solo nel 1658, ben otto anni dopo la morte del pittore lucchese¹². È forse possibile che il biografo si confonda con il cardinale Marcantonio Franciotti, anch'egli originario di Lucca, al quale Testa dedicò nel 1637 una stampa con una complessa *Allegoria* per la sua elezione a vescovo¹³. Allo stesso tempo è bene specificare che non sono per ora noti legami tra il cardinale Franciotti ed Egidio van de Vivere, né più in generale con la chiesa di Santa Maria dell'Anima diversamente da quanto si vedrà per Franzone: si tratta evidentemente di un nodo ancora da sciogliere che solo ulteriori rinvenimenti documentari potranno aiutare a dipanare.

All'intervento di Testa è stato ricondotto un nucleo di disegni che risulta essere problematico poiché trova pochi riscontri con la struttura architettonica della cappella. Per ragioni di spazio purtroppo non è qui possibile discutere singolarmente i fogli, di cui si dà conto solo brevemente in nota¹⁴. Sulla scorta di alcune incongruenze rispetto alla

aA

249

e Anton Giuseppe Pagani, Firenze 1773, vol. XVII, p. 34. Il soggetto non trova alcun riscontro con quelli effettivamente eseguiti e ancora oggi *in loco*.

12. Per Giacomo e Agostino Franzone: L. Cardella, *Memorie storiche de' cardinali*, Stamperia Pagliarini, Roma 1793, pp. 144-147; L. Bertoni, ad vocem *Franzoni, Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1998, vol. L, pp. 289-291; P. Boccardo, *Vicende e identificazione delle opere di Algardi nella collezione Franzone e un inedito bronzo delle civiche raccolte genovesi*, in M. Bruno et al. (a cura di), *La cappella dei Signori Franzoni magnificamente architettata. Alessandro Algardi, Domenico Guidi e uno spazio del Seicento genovese*, Sagep, Genova 2013, pp. 39-40.

13. G. Fusconi, A. Canevari (a cura di), *Pietro Testa e la nemica fortuna. Un artista filosofo (1612-1650) tra Lucca e Roma*, Palombi Editori, Roma 2014, pp. 198-199, cat. III.3, con bibliografia precedente. La possibile confusione tra Franzone e Francinotti è già notata in A. Sutherland Harris, *Notes cit.*, p. 59, nota 106.

14. Il disegno che maggiormente si accorda all'architettura è l'*Ascensione di san Lamberto* conservato presso il Département des Arts Graphiques del Louvre (inv. 1885, penna, inchiostro bruno acquerellato e tracce di matita, 225x395 mm). Lo stesso soggetto sembra essere trattato anche in un foglio delle collezioni reali di Windsor (inv. RCIN 905933, penna, inchiostro bruno acquerellato e tracce di matita, 186x222 mm) nel cui margine inferiore destro compare però un riquadro che non ha alcun riscontro *in loco*. A questi sono stati accostati altri disegni per una cupola e per dei pennacchi presso il Teylers

chiesa dell'Anima, Ursula Verena Fischer Pace ha proposto piuttosto di collegare i disegni alla cappella dedicata a sant'Erasmo in Santa Maria della Pietà dotata di pennacchi e dunque più rispondente a quanto messo a punto nei disegni preparatori¹⁵. Un apporto importante in favore della possibile decorazione di Testa nella cappella di San Lamberto è stato invece fornito da Angiola Canevari e Giulia Fusconi sulla base degli atti di una causa che si aprì nel 1648, appena un anno dopo la morte di Egidio, tra la confraternita di Santa Maria dell'Anima e quella di Santa Maria in Campo Santo Teutonico circa il luogo di sepoltura del prelado. In un passaggio del documento, la confraternita rivendica la priorità di Santa Maria dell'Anima ricordando come Egidio «cappellam S.ti Lamberti depingi curavit, et reliquijs decoravit»¹⁶, alludendo, per queste ultime, all'acquisto nel 1634 di alcune reliquie credute appartenenti al corpo del santo di Maastricht¹⁷. Da questa testimonianza sembrerebbe essere quindi confermata l'esistenza di alcuni affreschi che, se opera di Testa, devono essere stati realizzati

Museum di Haarlem (inv. B084, penna e inchiostro bruno acquerellato, tracce di matita, 263x261 mm; inv. B085, penna e inchiostro bruno acquerellato, tracce di matita, 470x464 mm; inv. B088, penna, inchiostro bruno acquerellato, tracce di matita, rialzi a biacca [recto], matita [verso; non autografo di Testa?], 593x434 mm; inv. B089, penna, inchiostro bruno acquerellato, tracce di matita, rialzi a biacca [sia sul recto che sul verso], 554x422 mm), l'Albertina di Vienna (inv. 974, penna e inchiostro bruno acquerellato, tracce di matita, 365x214 mm) e in una collezione privata, i quali sono ancora più problematici dal momento che la cappella non è dotata né di una cupola né di pennacchi. A complicare ulteriormente la questione vi è il fatto che in buona parte dei disegni compaiono dei carboni, attributo iconografico riconducibile a san Lamberto: A. Sutherland Harris, *Notes cit.*, p. 58, nota 102; H. Brigstocke, *Some further thoughts on Pietro Testa*, «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», XXIX (1978), pp. 139 fig. 38; 147 nota 99; E. Cropper (a cura di), *Pietro Testa 1612-1650. Prints and Drawings*, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia 1988, pp. 197-205, catt. 91-93. Recentemente Stefan Albl ha aggiunto a questo nucleo un altro foglio conservato a Stoccarda: S. Albl, *Pietro Testa Maler in Rom und Lucca (1612-1650)*, Böhlau Verlag, Wien-Köln-Weimar 2021, p. 137 nota 434. Rimando a un'altra sede la discussione circa la coerenza di questo nucleo di disegni e le possibili relazioni con le chiese di Santa Maria dell'Anima e di Santa Maria della Pietà in Campo Santo Teutonico.

15. U.V. Fischer Pace, *Monsignore Gilles van de Vivere cit.*, pp. 145-146.

16. Archivio di Santa Maria dell'Anima a Roma (d'ora in poi ASMA), A, III, tomo 2, c. 114r; già in A. Canevari, G. Fusconi, in G. Fusconi, A. Canevari (a cura di), *Pietro Testa e la nemica fortuna cit.*, p. 246, nota 8, cat. IV.16.

17. In un inventario della chiesa è ricordato «Un Reliquiario d'Argento con Reliquie di San Lamberto con Inscrittione, de Capite S. Lamberti episcopi et Martiris, e della parte dietro sono l'arme di Mons. Vivario con l'Anno 1634»: ASMA, A, V, Inventari, tomo 9 (13 febbraio 1660), c. 227r.

per volontà di Egidio van de Vivere tra il 1641, anno in cui il pittore rientrò a Roma da Lucca, e non oltre il 1647 poiché, come visto, non compaiono menzioni a riguardo nel testamento del liegese. Di conseguenza il ciclo deve essere stato distrutto dopo il 1647, forse più verosimilmente dopo la morte di Testa nel 1650 e a ridosso dell'intervento di Miel, ora databile con certezza al 1652-1653, come si vedrà a breve¹⁸. Inoltre nel *Miracolo di san Teodoro* eseguito da Testa per la chiesa dei Santi Paolino e Donato a Lucca tra il 1645 e il 1646 Canevari e Fusconi hanno rilevato la conoscenza della pala di Carlo Saraceni sull'altare della cappella di san Lamberto, a possibile riprova della frequentazione del pittore della chiesa dell'Anima¹⁹.

A quanto fino a qui riportato si aggiunge ancora una considerazione: l'idea di dividere la decorazione in tre episodi da affrescare nel registro superiore della cappella viene avanzata già intorno al 1618 come testimonia un progetto (fig. 2) risalente a tale data e recentemente attribuito da Antonio Russo a Bernardino Radi²⁰. Il foglio presenta solo minime varianti rispetto a quanto ancora oggi osservabile. Il progetto di Radi sembrerebbe suffragare quanto ricordato da Passeri nella vita di Miel ove si narra che egli affrescò «ne vani medesimi quelle istorie del Santo, che vi aveva dipinto il Lucchesino»²¹. Nel contesto più ampio della chiesa dell'Anima è importante notare come forse già verso la fine degli anni quaranta si decidesse di arricchire la decorazione del sacello con episodi della vita di san Lamberto. La partitura della cappella messa a punto da Radi permette inoltre di escludere con un certo margine di sicurezza che i disegni

18. Passeri riporta come Testa non avesse soddisfatto «il gusto dei Professori»: G.B. Passeri, *Vite de' pittori* cit., p. 182. Tuttavia è lecito ipotizzare che Egidio non ne rimase scontento dal momento che nel suo testamento non si trova alcun riferimento a pitture lasciate incomplete o da rifare *ex novo*.

19. A. Canevari, G. Fusconi, in G. Fusconi, A. Canevari (a cura di), *Pietro Testa e la nemica fortuna* cit., pp. 248-249, cat. IV.17.

20. Milano, Raccolte Civiche Grafiche e Fotografiche del Castello Sforzesco, Gabinetto dei disegni, inv. 9,37, matita, penna e acquerelli policromi, 530x414 mm: A. Russo, *Una proposta per Bernardino Radi: la cappella di San Lamberto in Santa Maria dell'Anima a Roma*, in M.G. Aurigemma (a cura di), *Carlo Saraceni 1579-1620. Un veneziano tra Roma e l'Europa*, De Luca Editori, Roma 2013, pp. 388-389.

21. G.B. Passeri, *Vite de' pittori* cit., p. 226.

di Testa conservati presso il Teylers Museum e l'Albertina possano essere riferibili a Santa Maria dell'Anima²².

L'assenza di prescrizioni testamentarie lasciate da monsignor van de Vivere circa una decorazione da terminare o da realizzare *ex novo* porta a domandarsi a chi sia dovuta la commissione a Jan Miel e, di conseguenza, la decisione di quali episodi delle *Storie di san Lamberto* affrescare²³. La scelta deve essere imputata agli esecutori testamentari del prelado liegese: il suo «amicissimo» e confratello Johannes Emerix, il suo confessore Luke Wadding e il conte Simoncelli. Tra questi, Wadding è figura ben nota agli studi sia per il suo ruolo cruciale nella promozione del dogma dell'Immacolata Concezione sia per le vicende artistiche della chiesa di Sant'Isidoro a Capo le Case, che videro coinvolti anche Giovan Pietro Bellori e Carlo Maratti²⁴. È proprio presso il convento di Sant'Isidoro che van de Vivere si ritirò per passare gli ultimi anni della sua vita²⁵. Se Tiberio Simoncelli rimane ancora da mettere a fuoco, di Johannes Emerix si può tracciare un sintetico profilo: anch'esso originario della diocesi di Liegi e confratello dell'Anima, ricoprì la carica di Uditore del Tribunale della Rota e di Maestro dei Brevi Pontifici²⁶. Alla sua morte, il 16 marzo 1669, venne sepolto

22. Per i disegni citati si rimanda alla nota 14.

23. Dalle fonti, dai documenti e dai disegni rimasti non è possibile stabilire con certezza se i soggetti realizzati da Miel ne replicassero altri precedentemente affrescati.

24. A questi temi è dedicato il recente volume: S. Kubersky-Piredda (a cura di), *Il Collegio di Sant'Isidoro. Laboratorio artistico e crocevia d'idee nella Roma del Seicento*, Campisano, Roma 2019. Per Wadding si rimanda anche a: P. Broggio, *Un teologo irlandese nella Roma del Seicento*, «Roma Moderna e Contemporanea», XVIII (2010), pp. 153-156; G.B. Fidanza, *Luke Wadding's art. Irish Franciscan patronage in seventeenth-century Rome*, Franciscan Institute Publications, New York 2016.

25. La conoscenza tra van de Vivere e Wadding doveva risalire almeno alla fine degli anni trenta, in occasione della decorazione della cappella di un altro liegese, Giovanni Savenier, sempre in Santa Maria dell'Anima. Esecutore testamentario fu il van de Vivere che, probabilmente insieme a Wadding, mise a punto il programma iconografico con le *Storie di sant'Anna e di san Gioacchino* realizzate da Giovanni Francesco Grimaldi. A sostanziare l'ipotesi del coinvolgimento di Wadding sarebbero gli stessi affreschi che presentano numerosi richiami all'Immacolata Concezione: U.V. Fischer Pace, *Monsignore Gilles van de Vivere* cit., p. 139; D. Batorska, *Giovanni Francesco Grimaldi (1605/6-1680)*, Campisano, Roma 2011, p. 34.

26. G.J. Hoogewerff, *Bescheiden in Italië* cit., vol. II, pp. 607-608. Emerix partecipò alle riunioni della confraternita dell'Anima dal 1641; nel 1643 venne eletto provvisore: ASMA, *Decreta*, lettera F, A.VI, tomo 4 (1639-1686), cc. 23r-23v; 32v; 44v; 45v.

«in cavea ante altare Sancti Lamberti», a testimonianza di uno stretto legame con la famiglia van de Vivere²⁷.

Dati i rapporti intercorsi con Egidio van de Vivere e la sua attiva partecipazione alla confraternita dell'Anima, Fischer Pace ha evidenziato come probabilmente si debba proprio a Emerix la decisione di commissionare a Miel un nuovo ciclo di affreschi che andasse a integrare l'episodio del *Martirio di san Lamberto* dipinto da Saraceni²⁸. I soggetti scelti insistono in particolare sulla difesa della vera fede e sulla religione perseguitata: la vicenda del santo inizia nel riquadro sinistro con la *Consacrazione episcopale* e prosegue nel riquadro destro con il *Battesimo dei neofiti e la distruzione degli idoli*. La narrazione dell'assassinio del vescovo a Liegi, durante la celebrazione della messa, continua in senso verticale con i *Funerali del santo*, affrescati al centro proprio sopra la pala di Saraceni, per poi terminare con la *Gloria* nel semicatino (figg. 3-4)²⁹.

Tenendo conto di quanto detto circa le tensioni sulla presenza di diverse comunità all'interno dell'eterogenea confraternita dell'Anima e inserendo la ridecorazione della cappella nel più ampio contesto storico della bruciante sconfitta subita dal Papato a seguito dell'indipendenza delle Province Unite con la pace di Westfalia del 1648, la scelta di ribadire anche visivamente gli *exempla* di san Lamberto assume un valore più articolato. A questo giro di date, Emerix intendeva confermare, all'interno degli spazi di Santa Maria dell'Anima, il ruolo della comunità liegese come custode dell'ortodossia, promuovendo nuovamente la figura di san Lamberto come «campione di vera fede»³⁰ e propo-

27. G.J. Hoogewerff, *Bescheiden in Italië* cit., vol. II, pp. 607-608.

28. U.V. Fischer Pace, *Monsignore Gilles van de Vivere* cit., p. 145.

29. Su san Lamberto: M. Bribosia, *L'iconographie de Saint Lambert*, «Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites», VI (1955), pp. 93-97; 103; J.L. Kupper, P. George, *Saint Lambert de l'histoire à la légende*, Luc Pire, Bruxelles 2006, pp. 10-25, 35-37.

30. Riprendo qui l'efficace espressione di L. Lorizzo, *Carlo Saraceni* cit., p. 70. Se eseguiti da Pietro Testa, una possibile ragione della distruzione degli affreschi potrebbe risiedere nella mancata chiarezza espositiva delle scene, ritenute dunque poco funzionali a veicolare un messaggio preciso e univoco. Proprio un'ideazione troppo concettosa era stata alla base della rinuncia da parte del priore dei Carmelitani Giovanni Antonio Filippini di fargli affrescare, intorno al 1647-1648, l'abside della basilica di San Martino ai Monti: E. Cropper (a cura di), *Pietro Testa 1612-1650* cit., pp. 230-235, cat. 107-109; A. Canevari, G. Fusconi, in G. Fusconi, A. Canevari (a cura di), *Pietro Testa e la nemica fortuna* cit., pp. 254-255, cat. IV.19.

nendola come possibile figura identitaria. Si trattò però di un tentativo disatteso dal momento che verso la fine del secolo, nel 1699, si decise di escludere i membri liegesi dall'amministrazione della chiesa³¹.

Gli affreschi hanno avuto una datazione oscillante tra il 1647 e il principio degli anni cinquanta, collocandosi sia precedentemente che posteriormente al *Battesimo del sultano di Iconio* eseguito da Miel nel 1651 per la basilica di San Martino ai Monti³². Alcuni pagamenti registrati presso il Monte di Pietà di Roma permettono invece di datare con certezza l'intervento di Miel tra il febbraio 1652 e il marzo dell'anno successivo, quando gli venne saldata la considerevole somma di 400 scudi³³. Le cifre furono emesse dal conto del chierico di Camera Giacomo Franzone; proprio lo stesso Franzone che Passeri ricordava come committente prima di Testa e poi di Miel³⁴. Questi documenti costituiscono l'attestazione più precoce di un rapporto tra il genovese e il fiammingo, finora fissato al 1654 quando insieme con il fratello Agostino compare nel testamento del pittore. In quell'occasione Agostino è nominato erede universale di tutti i suoi beni, come sarà confermato anche dieci anni dopo nelle ultime disposizioni testamentarie³⁵.

È possibile che Miel venisse reclutato direttamente tra le fila dei connazionali da Johannes Emerix. I due potrebbero essersi incontrati in Santa Maria della Pietà: il prelado vi si

31. D. Bodart, *Les fondations hospitalières et artistiques belges à Rome*, in *Les fondations nationales dans la Rome pontificale*, École française de Rome, Roma 1981, p. 66.

32. Nonostante l'alta qualità, gli affreschi non sono stati oggetto di studi approfonditi: T. Kren, *Jan Miel (1599-1664): a Flemish painter in Rome*, University microfilms international, Ann Arbor-London 1980, vol. II, pp. 133-137; D. Bodart, *Les peintres des Pays-Bas méridionaux et de la Principauté de Liège à Rome au XVII^e siècle*, Institut historique belge de Rome, Bruxelles-Roma 1970, vol. I, p. 403; L. Trezzani, *Jan Miel*, in G. Briganti, L. Trezzani, L. Laureati, *I Bamboccianti*, Ugo Bozzi, Roma 1983, p. 100, nota 15. I pagamenti per il *Battesimo* sono pubblicati in A. Sutherland Harris, *The Decoration of San Martino ai Monti – II*, «The Burlington Magazine», XVI (1964), 732, pp. 117-119.

33. ASR, Monte di Pietà, Libro Mastro 91 (1652), cc. 273^{ss}-273^{dx}; 948^{ss} e Libro Mastro 92 (1653), c. 209^{ss}; v. anche appendice documentaria. I documenti sono stati segnalati senza essere discussi in M. Erwee, *The churches of Rome, 1527-1870*, Pindar, London 2015, vol. II, p. 189, nota 75. I Libri Mastri del Monte di Pietà sono fuori consultazione dal 2018, pertanto non si sono potute condurre ulteriori indagini.

34. G.B. Passeri, *Vite de' pittori* cit., pp. 182; 226.

35. T. Kren, *Jan Miel* cit., vol. I, p. 165; A. Baudi di Vesme, *Schede Vesme. L'Arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1966, vol. II, pp. 687-688.

sarà recato di frequente per appianare le questioni ereditarie di Egidio van de Vivere mentre il pittore, a partire dal 1648, è documentato alle riunioni dell'arciconfraternita³⁶. Tuttavia un bel ritratto (fig. 5) recentemente apparso sul mercato antiquario permette di avanzare un'altra ipotesi, che sembrerebbe suffragare ulteriormente il racconto di Passeri. Sull'identità del ritrattato non sussistono dubbi, dal momento che sulla lettera che regge tra le dita si legge chiaramente: «All' Illustrissimo e Reverendissimo Monsignor Franzone Chierico di Camera». Il dipinto è stato convicentemente attribuito da Francesco Petrucci ad Andrea Sacchi, che lo avrebbe realizzato intorno alla prima metà degli anni quaranta³⁷. Proprio in questi anni – tra il 1640 e il 1641 – cade la collaborazione tra Sacchi e Miel che insieme a Filippo Gagliardi misero a punto, su commissione del cardinale Antonio Barberini, la grande tela commemorativa del centenario di fondazione dei Gesuiti. Se questa è l'unica evidenza di un rapporto diretto tra il maestro romano e il fiammingo, lo stile di quest'ultimo denuncia un confronto più profondo dal momento che egli serberà memoria dei modelli sacchiani nel corso di tutta la sua produzione³⁸. Sulla base di queste congiunture cronologiche si può forse supporre che Miel entrasse in contatto con Giacomo Franzone a queste date, ben prima del 1652, e che quindi si debba a quest'ultimo la mediazione per assegnare al fiammingo la commissione in Santa Maria dell'Anima. Che il prelado genovese possa aver avuto un ruolo determinante in questo senso, sembrerebbe essere confermato da una replica

36. Miel è menzionato per la prima volta nei verbali del 26 gennaio 1648, in qualità di «assistente»: G.J. Hoogewerff, *Bescheiden in Italië* cit., vol. II, pp. 399; 403; 406. Un altro punto di contatto si può forse ravvisare in Theodore Ameyden, avvocato e letterato fiammingo, attivo sia presso l'arciconfraternita della Pietà sia presso la confraternita dell'Anima: A. Bastiaanse, ad vocem *Ameyden, Teodoro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1960, vol. II, p. 772.

37. F. Petrucci, *A rediscovered portrait by Andrea Sacchi*, Benappi Fine Art, London 2017, pp. 7; 9. Stando a Lorenzo Cardella, Urbano VIII nominò Giacomo Franzoni Chierico di Camera nel 1643: L. Cardella, *Memorie storiche* cit., pp. 144-145.

38. Baldinucci ricorda anche la frequentazione da parte di Miel dell'accademia informale di Andrea Sacchi, ubicata presso la casa del pittore in via Rasella: F. Baldinucci, *Notizie de' professori* cit., 1773, vol. XVII, p. 34. L'esecuzione dell'*Entrata di Urbano VIII al Gesù* è menzionata dal biografo e confermata dall'inventario dei beni di Antonio Barberini: *Ivi*, vol. XVII, pp. 34-35; M. Aronberg Lavin, *Seventeenth century Barberini documents and inventories of art*, New York University, New York 1975, p. 292. Il dipinto è attualmente nei depositi della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini (inv. 1445).

autografa (fig. 6) eseguita su tela e tratta dal riquadro centrale con i *Funerali di san Lamberto*³⁹. Un inedito appunto di Sebastiano Resta, noto padre oratoriano e fine conoscitore, rivela il probabile destinatario dell'opera: «fece [*Miel*] in grande con molta fede nella Chiesa dell'Anima [...] e li due abozzetti ben delicati, e con buona forza finiti li aveva la gloriosa memoria del signor cardinale Franzone, hora li possede il Signor Cardinale Ruffo»⁴⁰. Nella *Galleria di pitture di Tommaso Ruffo* sono specificati i soggetti: due «quadretti [...] di palmi 2, e 3, di Gio: Miele Fiammingo [...]. L'uno di questi rappresenta un Battesimo fatto da un Vescovo con molte Figure [...]. L'altro, nella grandiosa invenzione, [...] rappresenta una Consacrazione fatta pure da un Vescovo con non minore numero di Figure, dell'antecedente», corrispondenti proprio a due episodi del ciclo di san Lamberto⁴¹. È quindi verosimile che Franzone fosse in possesso anche della tela con i *Funerali*, che deve poi aver seguito vicende collezionistiche diverse rispetto a quelle del *Battesimo* e della *Consacrazione*. Questi «abozzetti» potrebbero quindi essere stati donati al prelado genovese dallo stesso pittore, in segno di gratitudine per il buon esito della commissione⁴².

39. Cambridge, Fitzwilliam Museum, inv. PD.9-1974, 76.8x50.1 cm. Secondo Ferrari si tratta di un modelletto rifinito mentre Kren e Trezzani lo consideravano una memoria d'après: O. Ferrari, *Bozzetti italiani: dal Manierismo al Barocco*, Electa, Napoli 1990, p. 189; T. Kren, *Jan Miel* cit., vol. I, p. 136, nota 21; L. Trezzani, *Jan Miel* cit., p. 110, nota 15.

40. Londra, British Library, ms Lansdowne 802. Devo la segnalazione alla generosità di Francesco Grisolia che qui ringrazio. La trascrizione integrale del manoscritto è attesa sia a stampa che online (www.padrerestaproject.eu) per il 2023. Sul cardinale Ruffo e i rapporti con l'oratoriano si rimanda inoltre a M.R. Pizzoni, *Tommaso Ruffo e Sebastiano Resta per la chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani a Roma*, in corso di stampa.

41. J. Agnelli, *Galleria di pitture dell'Em.o, e Rev.mo Principe Signor Cardinale Tommaso Ruffo*, Per Bernardino Pomatelli, Ferrara 1734, pp. 24; 26. Le telette, che nelle misure sono prossime a quella di Cambridge (circa 45x67 cm), figuravano esposte nel 1702 a San Salvatore in Lauro: G. De Marchi (a cura di), *Mostre di quadri a S. Salvatore in Lauro (1682-1725)*. *Stime di collezioni romane*, Società della Biblioteca Vallicelliana, Roma 1987, p. 167. Quella raffigurante la *Consacrazione* si trova in collezione privata mentre il *Battesimo* è ancora da rintracciare.

42. Anche Baldinucci ricordava che Miel «trovavasi [...] forte obbligato coll'Eminentissimo Franzona, e col Cavaliere suo fratello, per mille ricevuti benefizj»: F. Baldinucci, *Notizie de' professori* cit., 1773, vol. XVII, p. 36.

Appendice documentaria⁴³

*Archivio di Stato di Roma, Monte di Pietà,
Libro Mastro 91, 1652*

c. 273^{ss}: «Monsignor Jacomo Franzone Chierico di Camera deve dare à di 5 Febraro scudi venti [...] pagati à Mastro Alessandro Ferretti scarpellino [...] à conto de lavori che fa per l'ornamento della cappella di San Lamberto nella chiesa dell'Anima [...]

Et à di 6 detto scudi quindici moneta pagati à Mastro Pietro Orsini muratore [...] à conto de lavori [...]

Et à di 7 detto scudi cinquanta moneta pagati à Giovanni Miele Pittore [...] à conto delle pitture, che doverà fare nella suddetta Cappella [...]

Et à di 26 Marzo scudi quaranta moneta pagati à mastro Gio: Battista Ferrabosco stuccatore [...] à conto de lavori di stucco fatti e da farsi nella suddetta Cappella [...]

Et à di 13 Aprile scudi venticinque moneta pagati à mastro Alessandro Ferretti scarpellino [...] à conto de lavori [...]

Et à di 6 Luglio scudi cinquanta moneta pagati al signor Giovanni Miele Pittore, e di suo ordine à Gio: Battista Scafa⁴⁴ [...] à conto delle pitture, che deve fare nella cappella di San Lamberto [...]

Et à di 15 detto scudi dieci moneta pagati à Mastro Gio: Battista Nave Indoratore [...] à conto de lavori [...]

Et à di 27 detto scudi venticinque moneta pagati à mastro Battista Ferrabosco stuccatore [...] saldo de lavori».

c. 273^{dx}: «Monsignor Jacomo Franzone Chierico di Camera deve havere à di 24 Gennaio scudi Ottocento moneta [...] pagatili hoggi da noi per l'eredità di Monsignor Egidio Orsino de Vivarij. Per pagarli d'ordine di detto monsignore al Pittore, Architetto, muratori, et altri che lavoraranno nella Cappella di detto monsignor Egidio essistente nella Chiesa della Madonna dell'Anima [...]

Et à di 31 Luglio scudi venti moneta pagati à mastro Alessandro Ferretti scarpellino [...] a saldo de lavori

Et à di 8 agosto scudi Quindici moneta pagati à Mastro Pietro Ottina muratore [...] a conto di lavori [...]

Et à di primo Ottobre scudi trentacinque moneta pagati à mastro Alessandro ferretti scarpellino [...] à conto di lavori [...]

aA

257

43. Per agevolare la lettura sono state sciolte le abbreviazioni.

44. Giovanni Battista Scafa compare come assistente di Miel sin dal 1646: Roma, Archivio Storico del Vicariato, Parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte, Stati delle Anime, registro 40, c. 37^v, già in G. Hoogewerff, *Nederlansche kunstenaars te Rome (1600-1725): uittreksels uit de parochiale archieven*, Algemeene Landsdrukkerij, s'Gravenhage 1942, p. 238.

Et à di 7 detto scudi cinquanta moneta pagati à Gio: Miele Pittore, e di suo ordine à Gio: Battista Scafa [...] à conto de lavori [...]
Et à di 9 Dicembre scudi quindici moneta pagati à Gio: Battista Nave Indoratore [...] à conto de lavori [...].».

c. 948sx: «Monsignor Jacomo Franzone Chierico di Camera deve dare à di 9 Dicembre scudi venti moneta di suo ordine pagati à mastro Pietro Ottina muratore [...] a conto de lavori fatti, e da farsi per la cappella di San Lamberto nella chiesa dell'Anima [...] Et à di 12 detto scudi Cento moneta pagati à Gio: Miele Pittore, e di suo ordine à Gio Batta Scafa [...] à conto delle pitture fatte, e da farsi nella suddetta cappella [...] Et à di 19 detto scudi trenta moneta pagati à mastro Alessandro Ferretti scarpellino [...] à conto de lavori fatti [...] Et a di detto scudi venti moneta pagati à mastro Gio: Battista Nave Indoratore [...] à conto de lavori fatti [...] Et a di detto scudi venti moneta pagati à mastro Bernardo Caccia Stucatore [...] à conto de lavori [...].».

*Archivio di Stato di Roma, Monte di Pietà,
Libro Mastro 92, 1653*

c. 209sx: «Monsignor Jacomo Franzone Chierico di Camera deve dare à di 4 marzo scudi trentadue baiocchi 06 moneta di suo ordine pagati à mastro Gio. Batta Nave Indoratore [...] per saldo di lavori fatti per ornamento della Cappella di San Lamberto [...] Et à di 8 detto scudi centoundeci baiocchi 47 moneta pagati à mastro Alessandro Ferretti Scarpellino [...] per saldo di un conto di lavori fatti per servizio di detta Cappella [...] Et a di detto scudi trentaquattro baiocchi 24 moneta pagati a mastro Gio. Battista Ferrabosco, et Bernardo Caccia stuccatori [...] per saldo di un conto di lavori fatti per servizio di detta Cappella [...] Et a di 13 detto scudi decisette baiocchi 55 moneta pagati a mastro Pietro Ottina muratore [...] per saldo di un conto di lavori fatti per servizio di detta Cappella [...] Et à di 15 detto scudi sei moneta pagati à Filippo Inciampi Chierico della Chiesa dell'Anima [...] per recompensa d'haver tenuta aperta la chiesa per servizio de murari et altri di detta Cappella [...] Et a di 28 detto scudi centocinquanta moneta pagati al detto Gio: Miele Pittore [...] per final pagamento delle pitture fatte nella suddetta Cappella [...].».

19. Saint-Denis in London? The French Chapel at Little George Street and the exile of the House of France in Great Britain (1799-1814)

Maria Sofia Mormile

aA

Built by émigrés in 1798, the Catholic Chapel of Little George Street in London – also known as the Chapel of King Street – was unofficially but unequivocally adopted by the exiled House of Bourbon. Moreover, it became a landmark in the representation of the unity of the dynasty after the rupture had occurred in 1789. In fact, even if it was never formally recognised, the Chapel served as a place where all members of the House of France who died in exile, with no exception, were honoured – yet not buried. By comparing existing studies with the private correspondence of the exiled Bourbon princes, which is largely unknown, this study therefore investigates the use of the Chapel as a “Saint-Denis” in London, with explicit reference to the royal basilica of France and to its association with royal death.

259

As far as we know, in fact, these links between the Chapel

1. The content of this paper was developed from my Ph.D thesis, *Les princes de France entre la Révolution et l'exil (1789-1824). Essai d'une biographie familiale*, written under the joint supervision of Patrizia Delpiano (UniTo) and Natalia Muchnik (EHES Paris) and discussed in June 2022. Unless otherwise indicated, all the manuscripts quoted here are – to my knowledge – unpublished and are the result of the research I carried out largely at the Archives Nationales in Paris (abbreviated in AN) and at the Archives de la Maison Condé à Chantilly (AMC).

and the Basilica have not yet been established in historiography. Mentions of the Chapel may be found in major studies about the French Emigration in Great Britain, such as the works of P. Mansel, K. Carpenter and J. Reboul², even though to this day (to our knowledge) no specific study has been dedicated to it, with the sole exception of a short monograph written in 1958 by J. Yeowell, which nevertheless contains some major errors³. On the other hand, the countless biographies devoted to the Bourbon princes (including three future kings, namely, Louis XVIII, Charles X and Louis-Philippe) focus on the political and diplomatic dimension, so that the Chapel is rarely even mentioned, the exile being often only briefly or superficially discussed⁴. On the other hand, several studies have been devoted to dynasties' funerary or burial practices, such as the major work edited by J. Chrościcki, M. Hengerer and G. Sabatier, which provides a synoptic account of royal and princely funerals in Europe from the sixteenth to the eighteenth century⁵.

Our purpose here is therefore to put together different elements: the existence in London of a French church built by and for French émigrés, its symbolic appropriation by the royal family and its transformation into a place of common commemoration for all the branches of the exiled

aA

2. K. Carpenter, *Refugees of the French Revolution 1789-1802*, Macmillan, London 1999, p. 56; J. Reboul, *French Emigration to Great Britain in Response to the French Revolution*, Palgrave-Macmillan, London 2017; P. Mansel, *Courts in exile: Bourbons, Bonapartes and Orléans in London, from George III to Edward VII* in D. Kelly, M. Cornik, *A history of the French in London*, School of Advanced Study, Institute of Historical Research, London 2013, pp. 99-127.

3. J. Yeowell – *The French Chapel Royal in London – A brief history of the Chapel of St. Louis, Carton Street, St. Marylebone* (Reprinted from *The Royalist*), The Author, London 1958. Yeowell makes an egregious mistake regarding the royal family's involvement with the Chapel: he reports incorrectly that Artois and Louis XVIII *married* there (p. 6). Provence had married in 1771 in Versailles, as had Artois in 1773. The Countess of Artois would never join her husband in England, while Marie Joséphine did join hers.

4. This is mostly the case with Charles X and Louis Philippe, whose biographies tend to focus on their reigns, with the exception of the work of G. Antonetti (*Louis-Philippe*, Fayard, Paris 1994). As for Charles X, biographers tend to romanticise the figure and use him for political purposes, and it is notable that there is a lack of scholarly work on the subject. At the same time, P. Mansel's biography of Louis XVIII focuses on the years of exile, but always considers things from the perspective of high politics. (P. Mansel, *Louis XVIII*, Blond & Briggs, London 1980).

5. J. Chrościcki; M. Hengerer; G. Sabatier (dir), *Les funérailles princières en Europe, XVIe - XVIIIe siècle*, 3 voll., Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris 2012.

dynasty, which goes beyond the traditional separation between the ruling and the collateral branches.

Since the very beginning of the 1789 Revolution, the House of Bourbon had suffered great losses as regards its symbolic sites. Versailles had been ravaged by an angry mob in October 1789, and the palace's furniture was already being sold off. In August 1793, the National Convention approved the profanation of the royal tombs in the Basilica of Saint-Denis⁶, as much the symbol of royal death as Versailles was of royal life⁷.

Living by and large on the charity of foreign sovereigns, the Bourbons had every interest in keeping their rights and claims to the French throne alive. As the different family members were often separated and obliged to move from country to country, responding to the various alliances and wars of the European courts with the French republic, living – and therefore movable – symbols had to compensate for the loss of physical ones. Marie-Thérèse, the daughter of Louis XVI and Marie Antoinette, would soon become a powerful instrument in royalist propaganda. Upon her release from the Temple, in 1797, Louis XVIII insisted that she be entrusted to him so that she could marry her first cousin, the Duke of Angoulême, strengthen intra-dynastic ties and, hopefully, produce an heir⁸.

Despite the enforced wanderings, from 1795 to 1814 the French royal Family was gradually reunited in the United

6. Usually, it was the bodies of kings and queens and their issue that would be buried there. It so happened that the heart and the entrails could be placed elsewhere, often in accordance with a special link or devotion (e.g. at the Church of Val-de-Grâce in Paris, where almost all the members of the House of France, collateral branches included, had their hearts laid to rest). See: F. Leferme-Falguières, *Les pompes funèbres des Bourbons, 1666-1789*, in *Les funérailles princières en Europe, XVIe - XVIIIe siècle*, cit., pp. 49-71, p. 61. Regarding the dynastic role of Saint-Denis see Jean-Marie Le Gall, *La nécropole dynastique des Bourbons à Saint-Denis ou l'impossible simple corps du roi*, «Revue historique», I (2006), pp. 61-80. On the exhumations of 1793 see R. Bourderon (dir.) *Saint-Denis ou Le jugement dernier des rois*, P.S.D, Saint-Denis 1993.

7. I refer here to symbol-places rather than to actual real-life-places. The Cathedral of Reims maintained its primacy as space-symbol of the coronation of kings, but it remained an altogether unique space for a unique occasion, somewhat isolated from the everyday life of the monarchy.

8. See H. Becquet, *Marie-Thérèse de France. L'orpheline du Temple*, Perrin, Paris 2012. Though the marriage would remain childless, the symbolic instrumentalization of Madame Royale persisted, and she continued to be a point of reference for Royalist thought until 1830 and even up until her death in 1852.

Kingdom. The first members to arrive there were, in 1795, the Count d'Artois, Louis XVI's younger brother and his cousin, the Duke de Bourbon. In fact, their stay was originally intended to be provisional: the two princes had come to Britain in order that they might lend their support to, and take part in a putative landing on French soil, jointly planned by the British government and the French émigrés⁹. After the expedition had foundered, however, Artois and Bourbon stayed on in Great Britain. The two princes were later granted a pension, as were all the relatives who had joined them. In 1800, the future king Louis-Philippe and his brothers – the Duke de Montpensier and the Count de Beaujolais – arrived in England, this time with no prospect of military action. In 1802 Artois' younger son, the Duke de Berry, and Bourbon's father, the prince de Condé, likewise arrived, to be finally followed, in 1807 by Louis XVIII himself and the rest of the family. If we except occasional journeys abroad, the Bourbons would remain in the United Kingdom until the fall of Napoleon in 1814.

Yet, this convergence on British soil did not entail a cohabitation, and consequently the identification of the exiled dynasty with a single place of residence, as Saint-Germain-en-Laye was for the Stuarts after 1689¹⁰. The various members of the Bourbon family lived separately. Artois remained in Edinburgh from the end of 1795 until 1800, and was also there again between 1802 and 1803; only in 1804 did he settle in London, fixing his residence in South Audley Street. Bourbon always resided in London, first in Golden Square, then in Orchard Street, while his father settled in the countryside, in Wanstead. The Orleans also lived outside the city, but in Twickenham, and travelled frequently. Lastly, Louis XVIII obtained permission from the English Government to take possession of Gosfield Hall and eventually of Hartwell House. While a court was indeed

aA

9. For a detailed account of the princes' involvement in such expeditions, see M. Hutt, *Chouannerie and Counter-revolution: Puisaye, the Princes and the British Government in the 1790s*, Cambridge University Press, Cambridge 1983 and D. Sutherland, *L'expédition de l'île d'Yeu en 1795*, «Annales historiques de la Révolution française», XLV (1973), n. 211, pp. 51-70.

10. On this matter see E. Corp, *A court in exile, Stuarts in France 1689-1718*, Cambridge University Press, Cambridge 2004 and N. Genet-Rouffiac, *Le Grand Exil, les Jacobites en France, 1689-1715*, Service historique de la défense, Paris 2007.

established there, Louis XVIII usually lived alone with his wife and with the Angoulêmes, though other relatives would more or less frequently come to visit¹¹.

This pattern of dispersion had already been established within the Royal family by the time of the Revolution. The princes of the blood (Orléans, Condé, Conti, Penthièvre) had by the second half of the eighteenth century fixed their usual residence in Paris – at the Palais Royal or at the Palais Bourbon – or in the countryside – in Rambouillet, Isle-Adam, Chantilly. If Versailles officially remained the “house” of the ruling branch, the members of the close royal family also had other private residences, where they would spend some time away from court¹².

By contrast with the pre-revolutionary period, Gosfield and Hartwell also lacked any sort of centralizing impetus. Louis XVIII visited in turn his cousin, the Prince de Condé, in Wanstead, while under the Old Regime the King and his closest relatives had tended not to grace the princes of the blood with their presence even for major events. For instance, Louis XVI refused to attend the great party the same Prince de Condé threw in Chantilly in 1782 to honour the visit of the future Paul I of Russia¹³. Likewise, whereas under the Old Regime Versailles had remained the preferred site for family weddings and christenings, all to be held in the presence of the King, the Prince de Condé remarried in 1808 in Wanstead, privately and without the presence (but not without the blessing) of Louis XVIII¹⁴.

While a symbol standing in for Versailles could not in the end be created, a combination of circumstances led the Chapel built in Little George Street to fulfil a role in some ways similar to that of the Basilica of Saint-Denis. This ap-

11. The number of the royal attendants and courtiers would change from time to time, their numbers often increasing as and when the various family members paid a visit. On Louis XVIII's court see P. Mansel, *Louis XVIII* cit. and *Un adversaire de longue haleine: Louis XVIII et la maison de Bourbon en 1810*, in T. Lentz (dir.), *1810: Le tournant de l'Empire*, Nouveau Monde Editions, Paris 2010, pp. 163-178.

12. E.g., Artois spent a considerable amount of time in its proprietries, such as the Château de Maison, the *Folie* de Bagatelle and the Palais du Temple. He also owned the Château de Saint-Germain-en-Laye.

13. See the baroness d'Oberkirch's *Mémoires*, Charpentier, vol. II, Paris 1853.

14. Members of the ruling branch congratulated the Prince after the event. See Louis XVIII to Condé, Gosfield, December 27th 1808, AN, 34 AP 6 c. 25.

propriation, however, was not intentional. In fact, when in 1798, Jean-François de La Marche, the exiled Bishop of Saint-Pol-de-Léon¹⁵, obtained the grant of a site in the area of Portman Square, he certainly had no intention of creating a royal chapel. The French émigrés built the chapel for themselves, partly to remedy the lack of a real Catholic church in the borough of Marylebone. Although there were already in fact several Catholic chapels in London¹⁶, prior to the construction of the Little George Street Chapel, émigrés living in Marylebone had to attend mass at the Spanish Embassy in Manchester Square or in a house at 38 Paddington Street¹⁷, which, a witness recalled, resembled a «cave ou de poulailler»¹⁸.

Construction started almost immediately in late 1798. In its original form, the chapel comprised a narrow space with a single aisle, the interior being exceptionally modest and plain¹⁹. The church was consecrated on March 1st 1799 by the Archbishop of Aix-en-Provence and dedicated to Notre Dame de l'Annonciation. Yeowell, the author of the 1958 monograph, pointed out that the Archbishop of Aix was accompanied by «sixteen bishops, a number of mitred abbots and many representatives of the secular clergy and the religious orders»²⁰. Yeowell adds, however, that the ceremony was also attended by «all the exiled members of the Royal House of France»²¹. While there is no cause to doubt the first statement, as members of the exiled French clergy were accustomed to take part in consecrations, the second is more open to question.

15. (1729-1806). He arrived in England in 1792 and later he obtained the willing assistance of the Vicar Apostolic of the London District about acquiring sites for the erection of chapels for the French refugees.

16. The first one had been built in Soho in 1795. See K. Carpenter, *Refugees of the French Revolution* cit., p. 56.

17. Yeowell, *The French Chapel Royal in London* cit., p. 4.

18. From F.X. Passe, *Le Clergé français réfugié en Angleterre*, V. Palmé, Paris 1886. Quoted by Yeowell, *The French Chapel Royal in London* cit., p. 4.

19. During the nineteenth century the Chapel was enlarged. An article on the subject was published by the Survey of London in September 2018 and can be consulted online at <https://blogs.ucl.ac.uk/survey-of-london/2018/09/07/the-french-chapel-in-carton-street-marylebone/>. All information regarding the appearance of the chapel and Petit's drawings is taken from there.

20. Yeowell, *The French Chapel Royal in London* cit., p. 4.

21. *Ibid.*

In early 1799, the only member of the House of France living in London was the Duke de Bourbon, and in no document so far examined does he mention attending such a ceremony. In a letter sent to Artois on February 20th 1799 he says he has been ill but makes no reference to the upcoming event²². This could mean that, at the time, the royal family had not yet shown a strong interest in the Chapel. A possible connection could well be that same bishop of Saint Pol-de-Léon who, later in August 1799, played a part in a plan to send Artois to Switzerland to try from there to regain France²³. Artois did arrive in London from Edinburgh, hoping to set sail soon for the continent, but as the British government decided not to go on with the plan²⁴, he was allowed to stay in town: first he rented a house in Baker Street, then one at 55 Welbeck Street²⁵, both within walking distance of the Chapel.

Yet this does not automatically mean that the Chapel had been chosen as a regular place of worship for the Bourbon princes. In none of the letters so far analysed do they refer to it as such²⁶. As a matter of fact, on several occasions Artois is said to have attended mass at home or at the house of his mistress, Madame de Polastron²⁷. Besides, shortly after his arrival in London he had settled in Shalford, near Guilford²⁸ – it would therefore have been impossible for him, at this point, to worship at the Chapel. The Duke de Bourbon too seemed to prefer to listen to mass privately, for example at some friend's house, at the Vaudreuils for example, who were intimate with both Artois and Bourbon²⁹.

22. Bourbon to Artois, London, February 20th 1799. AMC, Série Z, V. CCXXI, cc. 93-94.

23. The participation of Saint-Pol-de-Léon is attested by Bourbon, who wrote in his *journal* that the Bishop was present when he went to greet Artois on his arrival incognito in London on August 12th. Saint-Pol-de-Léon was also invited to a select dinner offered by Bourbon the next day and probably admitted to the «small council» held afterwards. Bourbon, *Journal*, AMC, Series Z, I ZR 21, c. 291v.

24. Bourbon, *Journal*, August 18th 1799, c. 293.

25. See Bourbon, *Journal* and Bourbon to Condé, December 19th 1799, AN 34AP 4 c. 27/4.

26. Meaning the letters exchanged between the princes during their exile.

27. Bourbon, *Journal*, August 15th, 1799, c. 297; Bourbon to Condé, London September 1st 1799, AMC, Series Z, V.VIII c. 313. The countess de Polastron was born Louise d'Esparbès de Lussan (1764-1804).

28. Bourbon, *Journal*, August 31st to October, c. 299.

29. Bourbon to Condé, undated («ce Dimanche»), AMC, Series Z, V.VIII c. 384^{ter}. Car-

While never elected as a place to worship, the notion of using the Chapel as a “Saint-Denis”, meaning a place especially dedicated to royal death, came to be entertained in February 1800, when Madame Adélaïde, the daughter of Louis XV, died in Trieste. Although another sister, Madame Victoire, had also died earlier that same year (June 1799) Artois was then in Edinburgh and only mentions to Bourbon that he would have a «messe des morts» performed, which, however, he does not mention attending³⁰.

In contrast, by 1800, several reasons together led to the staging of a major event. First of all, Artois had by then regained Welbeck Street, which was in close proximity to the Chapel. When the question of organizing in London a memorial service for Madame Adélaïde arose, the choice may therefore simply have been due to the Chapel's location. Furthermore, the convergence in London early that year, of Artois, Bourbon, and the three Orléans princes, who had only recently arrived, justified the planning of a larger event.

The memorial service, held in April³¹, was thus an opportunity for the family members, in the presence of the French émigré community, to make a show of unity after years of rupture.

For the Orléans branch of the House of France had, at first, rallied to the Revolution of 1789. Indeed, the Orléans brothers never joined the counterrevolutionary army – l'armée de Condé – of which both Artois and Bourbon were two of the chiefs. On the contrary, both the future Louis-Philippe and his brother Montpensier had served in the Republican army before respectively fleeing France and being imprisoned³². So, when they arrived in England with their younger brother Beaujolais, after having spent three

penter and Mansel argue, however, that the princes regularly attended mass at Little George Street Chapel (Carpenter, *Refugees of the French Revolution* cit., p. 56 and Mansel *Courts in exile* cit., p. 105).

30. Artois to Bourbon, July 12th 1799, AMC, Série Z, V. VIII c. 453.

31. I was not able to determine the exact date. The official news of Madame Adélaïde's death – which had occurred on February 27th 1800 – reached England by the end of the next month (the *Hampshire Chronicle* published it on March 31st) and Bourbon wrote about it to his father on April 22nd.

32. On the vicissitudes of the Orléans brothers after 1792 see Louis-Philippe, *Mémoires*, Plon, Paris 1973 and Antonetti, *Louis-Philippe* cit.

years in the United States and in Havana, the welcome they received by the French community in London was quite guarded. The most conservative among the émigrés reproached them for their past revolutionary sympathies, and for their present apparent lack of interest in the legitimist cause, which could dangerously confirm, in the eyes of the public, «tous les propos que l'on n'est que trop disposé à tenir sur leur compte»³³, as Bourbon noted.

It is not surprising, then, that during the memorial service, several people protested at seeing the Orléans taking their places as princes, as if their “treason” had never happened. As Bourbon wrote to his father: «Il y a presque une révolte parmi beaucoup de français, parce qu'au service de Mme Adélaïde j'étais le dernier à mon rang de prince après M. de Beaujolois; ils voulaient que je fusse à côté de M [Artois] [...] je les ai fait taire»³⁴.

The fact that Bourbon abruptly silenced the protesting émigrés shows how important it was to present before the French community, gathered together in the Chapel, an image of both dynastic legitimacy and union. Of course, the revolutionary past of the Orléans would remain an issue within the family, but it needed to become a private one, and therefore not to be judged by outsiders. On the other hand, the intervention of the émigré nobility shows how, by 1800, the Chapel was already considered as the place where their own image of royalty should have been represented instead: an image whereby the princes of Orléans should have been, in some way or other, judged for their past and punished. The Chapel acted then as a stage set for royalty, on which the exiled power might both be represented and interpreted. The fact that it was chosen for a memorial service linked it to Saint-Denis, even though this connection was never made explicit. Nor could the link have been spelled out, since admitting the existence of a – no matter how modest – new Saint-Denis would have meant tacitly accepting the loss of the old – and true – one, and that would have compromised the strength of the claim to the throne.

33. Bourbon to Condé, Avril 22nd 1800, AMC, Série Z, V. VIII c. 319.

34. *Ibid.*

The Chapel served as a place for a memorial service for royals on another subsequent occasion, the death of the Duke de Bourbon's son, the Duke d'Enghien, killed on Napoleon's orders in 1804. In a text entitled «Arrestation de mon fils – et sa mort»³⁵, Bourbon recalls the two services held in the Chapel, which neither he nor his father attended, in line with the dictates of Old Regime ceremonial, which generally exempted close relatives from having to attend funerals or memorial services. On April 18th Bourbon wrote: «On a fait un service à Londres; M.[Artois]³⁶, M. le duc de Berry et les princes d'Orléans y étaient présents, beaucoup de français et d'anglais: [...] Nos officiers et gentilshommes s'y sont rendus aussi». On the 20th, another service was held «à la chapelle de King Street»³⁷ and only attended by officers belonging to the Condé family. Although a third service for the Duke d'Enghien was celebrated on the 27th in St. Patrick Chapel «aux dépenses de la noblesse émigrée», with Artois and the Orleans once again taking part, there is no doubting the pre-eminence of the chapel on Little George Street.

It should be noted that the same place was chosen for a memorial service both for the daughter of a king and for a prince of the blood, which marks a considerable difference from the Old Regime ritual³⁸. Moreover, the presence of Artois and the Orléans at two of the services held in Enghien's memory is a sign of the family's willingness to act

aA

35. The text is mistakenly classified among the letters of Bourbon's sister, the Princess Louise in AN 34 AP 2. It is not part of the Journal – conserved separately in Chantilly – even though it was perhaps conceived as an addition to it. The *folios* are unnumbered. The text has been published in part in 1867 by Jacques Créteineau-Joly in his *Histoire des trois derniers princes de la maison de Condé*, Berche et Tralin, Paris 1867, V.II, pp. 439-451.

36. “M.” stands for *Monsieur*; that was the title Artois was given as the King's brother.

37. *Ibid.* Little George Street was a «now-vanished mews just east of Gloucester Place between King Street (part now of Blandford Street) and George Street». (The Survey of London). This explains why Bourbon refers to the Chapel of «King Street». It is also the denomination chosen by P. Mansel.

38. Evidence of this difference is given by the fact that studies on the funerals and «pompes funèbres» of Bourbon kings do not mention the ceremony for the princes of blood except by pointing out that it was not the same. See *Les funérailles princières* cit., especially G. Sabatier, *Les funérailles royales françaises XVIe-XVIIIe siècle*, pp. 17-47; the forementioned article by F. Leferme-Falguières, and the one by P. Lemaigre-Gaffier, *Les Menus Plaisirs et l'organisation des pompes funèbres à la cour de France au XVIIIe siècle*, pp. 73-90.

in a spirit of solidarity instead of abiding by pre-revolutionary etiquette, which usually prevented higher-rank relatives from honouring the memory of a relative of lower rank, such as Enghien was.

Although the participation of the Bourbon princes in memorial services for family members brings the Chapel closer to Saint-Denis, it should be remembered that, under the Old Regime, memorial services were often celebrated in Notre Dame after the actual funeral had been held in Saint-Denis, where the bodies were buried³⁹. Since Madame Adélaïde and the Duke d'Enghien had died and buried abroad, the problem did not arise until May 1807, when the Duke de Montpensier, the brother of Louis-Philippe, became the first member of the exiled House of France to die on English soil⁴⁰.

As Montpensier did not die in London but in Salt Hill, the family had to address the question of what to do with the body. Several British aristocrats offered their family crypts⁴¹ yet the notion was far from satisfactory, as family crypts could be sold together with the houses to which they were attached⁴². There was also a financial issue: transporting Montpensier's mortal remains from Salt Hill to anywhere else in Britain would have been prohibitively expensive. The cheapest solution would obviously have been to convey the body to London, but the prospect of burying Montpensier in a public cemetery was unacceptable to the family⁴³.

However, the solution of burying him in the Chapel could not be countenanced. First, there was no appropriate place, the Chapel being «scarcely larger than an ordinary drawing room»⁴⁴, and second, it would in any case have been too simple a frame for the body of a prince.

In the end, thanks to the intercession of the Duke of Kent, the canon of Westminster Abbey offered to receive

39. Sabatier, *Les funérailles* cit., p. 43.

40. For an overview of the funeral services of Enghien and Montpensier see also Mansel, *Courts in exile* cit., pp.108-109.

41. The Chevalier de Broval to Louis-Philippe, undated (May 1807) AN 300 AP 15 III 5 c. 46.

42. Louis-Philippe to Broval, May 23rd 1807, AN AP III 5 c. 51.

43. *Ivi*, c. 46.

44. The Survey of London.

Montpensier's mortal remains in the Lady's Chapel of Henry VII⁴⁵. Westminster was for England what Saint-Denis was for France, a mausoleum of kings, and thus a more fitting site⁴⁶. Nevertheless, the funeral service was not held in Westminster, but in the Chapel, from where a procession set out for the Abbey⁴⁷. The connection was then made clear: on one side, an imagined Saint-Denis, where the French nobility was gathered and, on the other side, a truly royal mausoleum fit to welcome the body of a French prince.

The structure of the ceremony surrounding Montpensier's burial mixed tradition and innovation, arising from a predicament of exile and therefore precariousness. For example, after the funeral an official convoy, composed of officers sent by every prince of the royal family, occupied five carriages at the head of the procession⁴⁸. The princes themselves, who had attended the funeral mass at the Chapel, did not accompany the body to Westminster: the only exception was the Duke de Bourbon, whose responsibility it was to «mener le deuil», literally to «lead the grief» on behalf of Montpensier's brothers⁴⁹.

It was usually the King who would name the member of the family whose duty it would be to «lead the grief», but only for the princes and princesses of the royal family⁵⁰. Therefore, this intervention of the ruling branch in the funeral of a prince of the blood was rather exceptional. However, since Louis XVIII was then living in the Russian Empire, it was Artois who took the decision, choosing

aA

45. Broval to Louis-Philippe, May 26th 1807, AN AP III 5 c. 55. Cf. J. Physick (dir.), *The Royal, the Great and the Good: the History of the Later Monuments*, in T. Tatton-Brown, R. Mortimer, *Westminster Abbey: The Lady Chapel of Henry VII*, Boydell Press, Woodbridge 2003, pp. 295-314.

46. It was appropriate, and yet not exclusive, for Westminster was already by this date not the preserve of royals (as was the case, albeit with a handful of exceptions, at Saint-Denis), welcoming as it did the more "common" bodies of those who had served Crown or country. However, in the case of Montpensier, the royal connection was evident and unchallenged. On Westminster's "transformation" see: F.J. Ruggiu, *Westminster, nécropole royale, ou la disparition des trois corps du roi (début du xviii^e - début du xix^e siècle)*, «Revue historique», DCXXXVII (2006), n. 1, pp. 81-112.

47. Broval to Louis-Philippe, May 26th 1807.

48. *Idem*. The list of the officers can be found in AN AP III 5 c. 44.

49. *Idem*.

50. See Sabatier, *Les funérailles* cit., p. 44 and F. Leferme-Falguières, *Les courtisans – Une société de spectacle sous l'Ancien Régime*, PUF, Paris 2007, p. 178.

the Orléans princes' closest relative, the Duke de Bourbon – who was their uncle by marriage – to lead the grief⁵¹. A further change in etiquette was that, according to what had been done for the Duke d'Enghien and despite the revolutionary background of the Duke de Montpensier, the Count d'Artois personally hosted the function in the Chapel and issued the invitations to those who might attend in person⁵². In Versailles such a thing would have been considered inappropriate, but once again the untoward circumstance served to justify certain exceptions, and to imagine another way to publicly acknowledge the Orléans' past.

Montpensier's burial would serve as a prototype for the next royal death in England, that of Louis XVIII's wife, Marie Joséphine of Savoy, in 1810, who would also be buried in Westminster and in the same chapel before being transferred to her family crypt in Sardinia. Although the celebrations for Marie Joséphine were grander than for those of Montpensier⁵³, this coincidence could be regarded as awkward. For the princes of the blood did not, back in France, have the right to be buried in Saint-Denis⁵⁴, and the presence of Montpensier's body would therefore have technically made Henry VII's chapel unfit for the queen. Of course, the convergence was also due to the concession made by the British crown, but it could also demonstrate the readiness of the Bourbon dynasty to level its common dead and to accept their resting together. It is interesting to note, however, that this stance was not adopted in every case. Although Westminster was also considered as a resting place for the Prince de Condé's second wife and long-term mistress, the late Princess de Monaco, it was not in the end chosen. Though the relevant letters did not explain why⁵⁵, we can hypothesize that this was due to the fact that she

51. Broval to Louis-Philippe, undated (May 1807) AN AP III 5 c. 46.

52. Louis-Philippe to Broval, May 20th 1807, AN 300 AP 5 A c. 48.

53. Mansel, *Un adversaire de longue haleine* and *Courts in exile* cit., pp. 108-109. For further details see also Archives Diplomatiques, Mémoires et Documents, France, Dossier 615, cc. 209-242.

54. The Orléans had lost the right to be buried there after the Regent's death (1723) and chose instead the Church of Val-de-Grâce, in Paris. The Condé were usually buried in Vallery, while their hearts were held in the Chapel of the Château de Chantilly.

55. See the letters of the Princess Louise of Condé to her father and brother: AN 34 AP 2 cc. 177 to 183.

was not considered to be a “true” member of the House of France, with her previous status as Princess of Monaco taking precedence.

The Little George Street Chapel retained its status as an incomplete Saint-Denis, incomplete by dint of the lack of any burials there and of the intentional refusal of recognition, a sign of the hopefully temporary nature of the British exile. This ambiguity also reflected the predicament of the House of France itself, divided between the imperative to keep alive its own cult and its traditions and the need to change and adapt to an uncertain situation. The fact that the same chapel was chosen for the memorial services of the King’s aunt and cousin and subsequently for the funeral of Marie Joséphine and Montpensier reinforces the idea of dynastic unity that the Bourbons wished to promote. This idea would survive through the Restoration even though it was never made explicit. The Prince de Condé was buried in Saint-Denis in 1818, though Louis XVIII officially instructed that he be buried there as a general and not as a prince. When the Duke de Bourbon died in 1830, however, Louis-Philippe, then King of the French, buried him there⁵⁶. During the July Monarchy the Orléans family did not revert to Saint-Denis as a place of burial but preferred to retain Dreux cathedral for this purpose, as had been arranged by Louis-Philippe’s grandfather, the Duke de Penthièvre and where both his mother (†1820) and aunt (†1822) were buried too. Besides this choice of burials, which often reflected personal choices, another sign of the willingness to consolidate dynastic unity during Restoration would be that Artois, then Charles X, accorded the title of Royal Highness to Bourbon and Orléans, the last princes of the blood, and this just a few years before the July Revolution marked another unexpected rupture within the family.

With the Restoration, the Little George Street Chapel finally gained some recognition. In 1815, it obtained the

56. In his will Bourbon had stipulated that he be buried next to his son, the Duke d’Enghien, who rested in Vincennes. However, since Bourbon died in August 1830, in the stormy aftermath of the July Revolution, that choice would have been problematic, given the concern to reconcile former Bonapartists with the new regime. The fact that Louis-Philippe chose to bury him in Saint-Denis instead is no less significant.

title of Royal Chapel and received a generous income from the French royal treasury for its upkeep⁵⁷.

The Chapel would only in part retain its role during the subsequent British exile of the French royal family, after the Revolution of 1848. Yeowell mentions that the Count de Paris and his brother the Duke de Chartres, grandchildren of Louis-Philippe, made their first communion there⁵⁸. Both Louis-Philippe and his wife, Marie Amélie, died in exile in the United Kingdom and were buried in the Church of Saint-Charles Borromeo in Weybridge, as were several of their relatives, until such time as the French Government allowed the family to return to France. The funeral services were also held there. This is due to the fact that Louis-Philippe lived in Clermont House, in Surrey, a short distance from Weybridge: it would have made no sense to bring the bodies to London when Westminster Abbey was, given the circumstances, no longer an option. No longer having a royal role to play, the Little George Street Chapel would begin to lose much of its importance for the French community in London, a decline of prestige compounded by the building in 1865 of the church of Notre Dame de France. The Chapel was finally demolished in 1969⁵⁹.

57. See Yeowell, *The Survey of London* cit.

58. Yeowell, *The French Chapel Royal in London* cit., p. 9.

59. *The Survey of London*.

20. Memorie in campo. Gli spazi della rimembranza collettiva nella Venezia del primo dopoguerra

Stefano Galanti

Premessa: uno scenario urbano stravolto

aA

Nei mesi successivi alla fine del primo conflitto mondiale, Venezia vede ancora l'accendersi di disordini sociali, nonché la presenza di profughi e soldati per le calli della città¹. Per assistere alla completa dismissione di quella che i principali giornali cittadini dell'epoca definiscono «veste guerresca» si dovrà attendere del tempo: a essere smantellate saranno tutte quelle opere difensive innalzate a conflitto in corso in risposta ai bombardamenti dell'aviazione austro-ungarica, come accadrà per i sacchi di sabbia che erano stati posti a difesa dei più importanti edifici storici. In questo stesso periodo, a fare lentamente ritorno in una città che resta ancora sotto il controllo della Piazza Marittima saranno tutte quelle opere d'arte che sin dall'inizio delle ostilità erano state trasferite in altre località della penisola. I Cavalli

1. Su Venezia tra guerra e dopoguerra cfr. B. Bianchi, *Venezia nella Grande Guerra*, in M. Isnenghi, S. J. Woolf (a cura di), *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2002, vol. I, pp. 349-416; L. Bregantin, *La Grande Guerra tra le calli*, in L. Bregantin, L. Fantina, M. Mondini, *Venezia Treviso e Padova nella Grande Guerra*, Istresco, Treviso 2008, pp. 11-58. Sul profugato si veda anche: D. Ceschin, *Gli esuli di Caporetto. I profughi in Italia durante la Grande Guerra*, Laterza, Roma 2006.

della Basilica di San Marco, per esempio, ricondotti in città via mare nell'aprile 1919, temporaneamente depositati nel cortile di Palazzo Ducale – e qui utilizzati come fondale per alcune dimostrazioni in favore delle pretese italiane su Fiume e sulla Dalmazia – saranno ricollocati solo l'11 novembre, a un anno dalla fine delle ostilità; la statua equestre di Bartolomeo Colleoni, invece, sarà ricollocata in Campo Santi Giovanni e Paolo nel giugno di quello stesso 1919². Complici testate locali quali «Il Gazzettino» e la «Gazzetta di Venezia», eventi di questa natura contribuiscono alla diffusione di un discorso patriottico incentrato sulla vittoria del conflitto e sul «risveglio» postbellico, una narrazione che risulta funzionale alle mire del blocco d'ordine al governo cittadino e che non teme di legarsi a immagini-chiave (il «martirio» e l'«eroismo» della città in guerra) già connesse a un altro passato: quello della Rivoluzione Veneziana del 1848-1849³.

Nel contesto di questo visibile stravolgimento dello scenario urbano, anche segni tangibili del lutto invadono il centro storico, dando forma a un'occupazione monumentale e simbolica degli spazi che si concretizza soprattutto attraverso l'affissione di lapidi. Se a ospitare le liste dei caduti sono in primo luogo le pareti delle chiese – si tratta di una trentina di lapidi diffuse sull'intero territorio e ancor oggi facilmente rintracciabili⁴ – l'urgenza di sanare la ferita

aA

275

2. Cfr. *I cinque cavalli e la statua di Colleoni. Lo sbarco*, «Il Gazzettino», 18 aprile 1919; *Venezia afferma solennemente il diritto italico sulle terre di S. Marco. La grandiosità della manifestazione*, «Il Gazzettino», 26 aprile 1919; *Imponente affermazione di solidarietà veneta nella solennità del 25 Aprile*, «San Marco», 3 maggio 1919; *Colleoni ritorna a cavallo*, «Il Gazzettino», 12 giugno 1919; *I cavalli risalgono sulla Basilica d'oro*, «Il Gazzettino», 12 novembre 1919. Si veda anche la documentazione reperibile in: Archivio Municipale di Venezia (d'ora in poi AMV), 1915-1920, XI, 11, 54. Sulle polemiche sollevate dai socialisti: *Come sperperare il pubblico denaro. I cavalli di S. Marco*, «Il Secolo Nuovo», 4 novembre 1919. Per la documentazione fotografica relativa a questi eventi: G. Scarabello, *Il martirio di Venezia durante la Grande Guerra e l'opera di difesa della Marina Italiana*, Tipografia del Gazzettino Illustrato, Venezia 1933; *Venezia si difende 1915-1918: immagini dell'Archivio storico fotografico della Fondazione Musei civici di Venezia*, Tre Oci, Marsilio, Venezia 2014.

3. Più in generale, sulla sistematica riattivazione del passato di Venezia tra fine Ottocento e primo Novecento il riferimento va ai già citati volumi dell'opera curata da M. Isnenghi e S. J. Woolf, *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2002; e al bilancio storiografico: M. Fincardi, X. Tabet (a cura di), *Venise XX^e siècle*, numero monografico della rivista «Laboratoire italien», XV (2014).

4. Il riferimento per il caso veneziano va al lavoro curato da D. Pisani, *La memoria di pietra. Le testimonianze monumentali della Grande Guerra in Veneto tra le due guerre*, reperibile al sito: <http://circe.iuav.it/Venetotra2guerre/> (aggiornato al 18/10/2020). Inoltre: M. Car-

lasciata aperta dalla morte di massa e la necessità di mantenere aggregate le piccole comunità attorno al ricordo si concretizzano anche nella non meno rilevante diffusione di liste di caduti affisse sulle pareti di edifici civili e militari. Un fenomeno certamente più composito, quest'ultimo, che interessa il mondo delle professioni e delle appartenenze a corpi militari (è per esempio il caso dei lavoratori del Molino Stucky, dei postelegrafonici, dei ferrovieri, dei finanzieri veneti, dei militari della Caserma Cornoldi), oltre che luoghi della socialità veneziana quali le società sportive (Bucintoro e Querini), i caffè, il Teatro la Fenice e le scuole (come il Liceo Foscarini o la Scuola Superiore di Commercio). A emergere è allora l'esistenza di differenti e coesistenti comunità di appartenenza, non declinate esclusivamente su base territoriale e religiosa: in questa prospettiva, caratterizzata da una certa fluidità, non lascia indifferenti il fatto che un nome come quello di Nazario Sauro sia stato iscritto tanto in una lapide murata presso la chiesa della sua parrocchia in Santa Maria del Giglio, quanto nelle targhe dei caffè da lui frequentati nel sestiere San Marco: il Quadri e il Vittoria. E se al «martire» originario di Capodistria non poteva non essere intitolato anche un campo della città, con lapide ed effigie⁵, allo stesso modo non ci si stupirebbe di trovare, a un'indagine più approfondita, nomi di caduti non altrettanto celebri eternati sul marmo o sul bronzo di più lapidi commissionate da diverse comunità.

Nel corso del primo dopoguerra, le aree nei pressi di questi monumenti frutto di negoziazione tra agenti della memoria diversi – istituzioni, comitati, famiglie e artisti – divengono non solo luoghi dove piangere i nomi dei caduti, ma anche spazi metaforici in cui, con il determinante apporto del mondo cattolico, la dimensione del lutto finisce

aA

raro, M. Savorra (a cura di), *Pietre ignee cadute dal cielo. I monumenti della Grande Guerra*, numero monografico di «Ateneo Veneto», XIV (2015), n. 1. Per la documentazione inerente alla progettazione e affissione di lapidi nel comune di Venezia: AMV, 1921-1925, IX, 4, 9; e AMV, 1926-1930, IX, 4, 8. Per una rassegna delle iscrizioni nelle lapidi veneziane: G. Simionato, *Lapidi e iscrizioni nel comune di Venezia*, Supernova, Venezia Lido 2014.

5. Cfr. Nazario Sauro. *L'inaugurazione d'una targa*, «Il Gazzettino», 8 agosto 1920; «Italia Nuova», 11 e 12 agosto 1920; «Il Popolo», 14 agosto 1920; «Il Gazzettino Illustrato», 19 febbraio 1922; *Il fulgido martirio di Nazario Sauro magnificato a Venezia con una lapide*, «Il Gazzettino», 17 aprile 1923; *La inaugurazione della lapide a Nazario Sauro*, «Gazzetta di Venezia», 17 aprile 1923.

per ancorarsi al culto della patria e alla nascente memoria nazionale-patriottica della guerra (poi gradualmente assoggettata ai linguaggi della religione fascista e alle pratiche del regime)⁶: non sono del resto pochi i casi in cui, nel corso di pubblici rituali come inaugurazioni o commemorazioni, spiccano elementi visivi fortemente connotati in questo senso, come tumuli o trofei di vittoria, o come la presenza di una guardia d'onore, di autorità civili, di personalità di rilievo della comunità. Così avviene già per la prima lapide inaugurata a Venezia, nell'agosto 1919 presso la chiesa di Sant'Eufemia nell'isola della Giudecca: la funzione, organizzata dal parroco e dal Comitato per gli interessi dell'isola, si celebra alla presenza di sindaco, prefetto e rappresentanti del presidio militare; al centro di una chiesa parata a lutto viene eretto un catafalco circondato da ceri, piante e cimeli di guerra e coperto da un tricolore. Proprio il parroco, in quest'occasione, si spenderà in un discorso dai toni fortemente patriottici e inneggianti al sacrificio per la nazione⁷.

Memorie, conflitti, attraversamenti

Di fronte alla straordinaria diffusione di lapidi dedicate ai caduti, spazi in cui ogni piccola comunità poteva sentirsi parte dei destini della patria, nella città lagunare emerge

277

aA

6. Per un inquadramento delle trasformazioni subite dalle cerimonie funebri e dalle celebrazioni pubbliche sul più lungo periodo (e a proposito dei processi di laicizzazione e secolarizzazione della morte) si rimanda a: D. Mengozzi, *La morte e l'immortale. La morte laica da Garibaldi a Costa*, prefazione di Michel Vovelle, Lacaita, Manduria 2000; P. Pasini, *Venezia in gramaglie. Funerali pubblici nel lungo Ottocento*, prefazione di Dino Mengozzi, Il Poligrafo, Padova 2013. Sul tema del lutto in relazione al primo conflitto mondiale: G. L. Mosse, *Le guerre mondiali dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Roma-Bari 1990; J. Winter, *Il lutto e la memoria. La Grande Guerra nella storia culturale europea*, il Mulino, Bologna 1998. Sull'interrelazione dei codici religioso e civile, cfr. M. Isnenghi, *Alle origini del 18 aprile. Miti, riti, mass media*, in M. Isnenghi, S. Lanaro (a cura di), *La Democrazia cristiana dal fascismo al 18 aprile. Movimento cattolico e Democrazia cristiana nel Veneto. 1945-1948*, Marsilio, Venezia 1978, pp. 277-344. Sul culto dei caduti si veda per esempio: O. Janz, *Lutto, famiglia e nazione nel culto dei caduti della prima guerra mondiale in Italia*, in O. Janz, L. Klinkhammer (a cura di), *La morte per la patria. La celebrazione dei caduti dal Risorgimento alla Repubblica*, Donzelli, Roma 2008, pp. 65-80. Inoltre: M. Mondini, *La costruzione monumentale della memoria di guerra in Veneto*, in H. Kuprian, O. Überegger (a cura di), *Der Erste Weltkrieg im Alpenraum. Erfahrung, Deutung, Erinnerung / La Grande Guerra nell'arco alpino. Esperienze e memoria*, Universitätsverlag Wagner, Innsbruck 2006, pp. 413-426; L. Bregantin, *Per non morire mai. La percezione della morte in guerra e il culto dei caduti nel primo conflitto mondiale*, prefazione di Giorgio Rochat, Il Poligrafo, Padova 2010; L. Bregantin, B. Brienza, *La guerra dopo la guerra. Sistemazione e tutela delle salme dei caduti dai cimiteri al fronte ai sacrari monumentali*, Il Poligrafo, Padova 2015.

7. *La Giudecca ai caduti per la Patria*, «Il Gazzettino», 5 agosto 1919.

la significativa assenza di monumenti eretti contro la guerra – in controtendenza rispetto a quanto accade in altre zone del paese dopo il 1918⁸. Ciò non implica, tuttavia, che a Venezia il Partito socialista rinunci a presentare il conflitto come una tragedia collettiva e di classe; a guerra finita, declinandosi in una netta avversione all'esaltazione del trionfo bellico e nella descrizione delle sofferenze patite dalla città, una contromemoria inizia a propagarsi trovando campi d'azione differenti: dalla rete di attività promosse presso la Camera del Lavoro al Malcanton (nel sestiere Dorsoduro), la sezione locale della Lega proletaria (che tiene le sue assemblee alla Casa del Popolo) e i circoli socialisti come quello del sestiere Castello, sino al ritorno a quei comizi che durante la guerra non avevano avuto luogo. Con la soppressione della censura, in corrispondenza della campagna elettorale del 1919 e della pubblicazione dei risultati dell'inchiesta su Caporetto, in particolar modo l'organo di stampa «Il Secolo Nuovo» rappresenta un ulteriore spazio di elaborazione per una narrazione che non manca di puntare il dito contro le responsabilità dello Stato Maggiore dell'esercito⁹.

Nell'immediato dopoguerra, dunque, opposte rappresentazioni del passato confliggono apertamente¹⁰ e lo scontro politico finisce per interessare la conformazione stessa della città. Ai luoghi in cui si esprime il dissenso antimilitarista si contrappone un diffuso tessuto connesso al nazionalismo irredentista, che fa leva su associazioni già

aA

8. Cfr. G. Isola, *Guerra al regno della guerra! Storia della Lega proletaria mutilati, invalidi, reduci, orfani e vedove di guerra (1918-1924)*, Le Lettere, Firenze 1990.

9. A proposito degli spazi del socialismo a Venezia, anche nel primo dopoguerra: G. Sbordone, *Nella Repubblica di Santa Margherita. Storie di un campo veneziano del primo Novecento*, Nuova dimensione, Portogruaro 2003. Più in generale, per il caso italiano: D. Ceschin, *Il rifiuto della guerra nel dopoguerra*, in *Gli italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni*, direzione scientifica di Mario Isnenghi, vol. III, tomo 2, M. Isnenghi, D. Ceschin (a cura di), *La Grande Guerra: dall'intervento alla «vittoria mutilata»*, Utet, Torino 2008, pp. 897-904.

10. Sul tema dei conflitti di memoria, in riferimento al caso italiano il rimando va a: M. Isnenghi, *La Grande Guerra*, in Id. (a cura di), *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari 2010, pp. 273-309; Id., *Le guerre degli italiani. Parole, immagini, ricordi. 1848-1945*, Mondadori, Milano 1989; J. Foot, *Fratture d'Italia*, Rizzoli, Milano 2009. Per ampliare lo sguardo alle fasi della memoria italiana della Grande Guerra: Q. Antonelli, *Cento anni di Grande guerra. Cerimonie, monumenti, memorie e contro-memorie*, Donzelli, Roma 2018; N. Labanca, *La prima guerra mondiale in Italia, dalla memoria alla storia, e ritorno*, in N. Labanca, O. Überegger (a cura di), *La guerra italo-austriaca 1915-18*, il Mulino, Bologna 2014, pp. 308-319.

presenti a Venezia prima della Grande Guerra: gruppi come le remiere, la Società Dante Alighieri, la Trento e Trieste o il Circolo Garibaldi Pro Venezia Giulia – con le loro sedi, le loro reti di relazioni e la loro capacità organizzativa – si fanno promotori di quel discorso patriottico che, ancora alla vigilia delle vicende fiumane, continua a essere alimentato dalle retoriche forgiate da Gabriele D'Annunzio, che del resto proprio in quel frangente non manca di trascorrere del tempo presso la Casetta Rossa sul Canal Grande.

Così come nei mesi della neutralità si era assistito a scontri anche armati per il dominio sulla «piazza» (e a prevalere erano stati quei nazionalisti che vedevano in Alfredo Rocco la loro guida)¹¹, nel periodo postbellico le dinamiche di uso politico degli spazi urbani mantengono un ruolo decisivo: in un contesto caratterizzato dalla competizione tra opposti schieramenti, attraversare determinate aree della città nel corso di manifestazioni, marce o cortei non solo significa usare la dimensione della performance per legittimare la propria azione nell'ambito del discorso pubblico, ma risponde anche a una logica di conquista (o riconquista) di spazi – fisici o simbolici. In un certo senso, le conflittuali memorie della Grande Guerra si mettono allora in movimento. È questo il caso, per esempio, del 1° maggio 1919 quando, nel contesto di una grande manifestazione socialista, i lavoratori si radunano alla Casa del Popolo e si ordinano in corteo, fanno poi tappa in Campo Santa Margherita e da lì si spostano – con i loro vessilli – in direzione dell'Accademia; esibiscono garofani rossi, gridano «Viva l'Avanti!» e cantano l'*Inno dei Lavoratori* e *Bandiera rossa* in una città che è stata tappezzata di manifesti che rappresentano la guerra come «sterminatrice». Superato il Ponte dell'Accademia, in Campo Santa Maria del Giglio i partecipanti rendono omaggio alla famiglia del leader Elia Musatti; si dirigono poi verso una Piazza San Marco dalle finestre significativamente chiuse: all'attraversamento di quella che è considerata un'enclave del nazionalismo e della borghesia fa seguito il passaggio lungo Riva degli Schiavoni; il corteo raggiunge

aA

279

11. L. Pomoni, *Il dovere nazionale. I nazionalisti veneziani alla conquista della piazza. 1908-1915*, Il Poligrafo, Padova 1998. Cfr. anche: G. Sbordone, *Scendere in piazza, scendere in campo. Usi politici e occupazioni simboliche degli spazi urbani tra Belle Époque e fascismo*, in M. Fincardi, X. Tabet (a cura di), *Venise XX^e siècle* cit., pp. 59-70.

quindi il cortile in zona San Provolo e lì Gioacchino Giordano, Giacinto Menotti Serrati e lo stesso Musatti tengono un comizio¹².

Focalizzando l'attenzione sulle pratiche della rimembranza collettiva nella Venezia del primo dopoguerra si viene a constatare come gli spazi a disposizione per questo tipo di dissenso vadano via via assottigliandosi fino a una sostanziale soppressione – giunti alla metà degli anni Venti – di quella polifonia di rappresentazioni e istanze che pure aveva caratterizzato il finire dell'età liberale¹³. In questo quadro, postesi dapprima sulla scia delle rivendicazioni patriottiche per l'«italianità» della Dalmazia (già in occasione, per esempio, delle manifestazioni del 25 aprile 1919)¹⁴, le camicie nere figureranno come una presenza sempre più insistente. Il corteo del 4 novembre 1922, svoltosi pochi giorni dopo la marcia su Roma e quando ormai sono cadute le roccaforti socialiste in città, mostra plasticamente come già allora lo scenario non fosse così lontano da quella piazza di «una anima sola» di cui il patriarca Pietro La Fontaine aveva parlato nel dicembre dell'anno precedente¹⁵. Radunate presso Campo Santo Stefano – area in cui hanno sede sia il Fascio, sia la Società Dante Alighieri –, le squadre fasciste si dirigono verso Piazza San Marco attraversando Via XXII Marzo e raccogliendo lungo il centro storico gruppi di Arditi di guerra (che proprio quella mattina hanno inaugurato il loro vessillo) e di nazionalisti. Superata la zona delle Mercerie e quella dei Santi Apostoli, i partecipanti si imbarcano alle Fondamenta Nuove verso l'isola di San Michele; presso il recinto militare del cimitero, di fronte agli astanti, con forte accento patriottico il patriarca descrive la vittoria come esito del sacrificio e di un «santo dovere» e

12. *La solenne manifestazione del 1. MAGGIO. Il corteo di 30.000 lavoratori con 70 vessilli*, «Il Secolo Nuovo», 4 maggio 1919.

13. Sulla pluralità di soggetti in campo nel “lungo Ottocento” veneziano si veda per esempio: P. Pasini, *Venezia in gramaglie* cit.

14. Cfr. G. Albanese, *Alle origini del fascismo. La violenza politica a Venezia, 1919-1922*, Il Poligrafo, Padova 2001, p. 29; R. Camurri, *La classe politica nazionalfascista*, in M. Isnenghi, S.J. Woolf (a cura di), *Storia di Venezia* cit., vol. II, p. 1372.

15. *Lettera di S. E. il Card. Patriarca indirizzata ai veneziani dopo la solenne funzione in Piazza S. Marco ai 4 Novembre*, «Bollettino Diocesano del Patriarcato di Venezia», Anno VI, n. 12. A proposito del mondo cattolico veneziano nel Novecento: L. Nardo, *Il tessuto cattolico*, in M. Isnenghi, S.J. Woolf (a cura di), *Storia di Venezia* cit., vol. II, pp. 1523-1580.

benedice, infine, il monumento dedicato ai caduti veneziani nella Grande Guerra¹⁶.

Polifonia, policentrismo, prossimità

In risposta ai bisogni che il conflitto ha comportato, anche a Venezia sorge tra guerra e dopoguerra una lunga serie di associazioni – come le sezioni cittadine dell’Associazione nazionale combattenti, dell’Associazione nazionale mutilati e invalidi di guerra, dell’Associazione tra ufficiali smobilitati e delle cattoliche Unione reduci di guerra e Associazione madri e vedove di guerra – impegnate tanto sul fronte dell’assistenza, quanto nell’ambito della memoria pubblica. Dal mondo della cultura a quello della società civile, dai partiti alle istituzioni (è del resto innegabile, in questo quadro memoriale, una certa continuità d’azione tra l’amministrazione di Filippo Grimani e quella di Davide Giordano), molteplici soggetti si muovono dunque sulla scena, interagendo con i particolari spazi della città lagunare¹⁷. La mappatura dei rituali civili e religiosi a cui partecipano le diverse compagnie in campo evidenzia come Piazza San Marco non sia l’unico luogo in cui prendono forma pratiche della rimembranchia collettiva e vengono diffuse narrazioni sulla guerra: oltre agli spazi di Palazzo Ducale e a quelli della Basilica, eventi di questo genere interessano anche altre aree come Campo Santa Margherita, l’isola e il cimitero di San Michele, la zona di Santa Lucia (con la stazione ferroviaria dove si terranno, nel 1921, le celebrazioni per il Milite ignoto) e la zona di Sant’Elena (campo d’azione per le società sportive che lì possono frequentare lo stadio, e, a partire dal 1923, sede del Parco della Rimembranchia). Una visione d’insieme spingerebbe quindi a parlare di policentrismo e, più in generale, a notare come nelle dinamiche della memoria pub-

16. *Tutta Venezia patriottica s’inclina ai morti per la Patria*, «Il Gazzettino», 5 novembre 1922; *La vibrante anima di Venezia commemora sulle tombe dei caduti il quarto ritorno della data trionfale*, «Gazzetta di Venezia», 5 novembre 1922.

17. Sulle pratiche della rimembranchia collettiva cfr. J. Winter, *Remembering War. The Great War between Memory and History in the Twentieth Century*, Yale University Press, New Haven & London 2006; Id. *Forms of Kinship and Remembrance in the Aftermath of the Great War*, in J. Winter, E. Sivan (a cura di), *War and Remembrance in the Twentieth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, pp. 40-60. In merito alle considerazioni di Halbwachs sulle relazioni tra spazio e memoria collettiva: M. Halbwachs, *La memoria collettiva*, nuova edizione critica a cura di Paolo Jedlowski e Teresa Grande, Unicopli, Milano 2001, pp. 215-256.

blica a Venezia si abbia in realtà molta terra e poca acqua: sono infatti manifestazioni che investono sostanzialmente lo spazio calpestable del centro storico, mentre il mare – l'Adriatico – permane come forte orizzonte ideale¹⁸.

La peculiare conformazione urbana di Venezia, un dedalo di calli e campi che si lega alla contiguità tra edifici, così come le reti di relazioni intessute tra quei differenti soggetti di natura collettiva che ancora in età liberale si ritrovano immersi in una scena caratterizzata dalla fluidità nelle appartenenze, favoriscono una prossimità che interessa le sedi dell'associazionismo e tende a indirizzare la scelta degli spazi della ritualità. In zona San Benedetto, per esempio, nel dopoguerra risultano situate, a poca distanza le une dalle altre e dal Teatro Rossini, le sedi delle locali sezioni dell'Associazione nazionale combattenti, della Società ex carabinieri, della Democrazia sociale e dell'Associazione nazionale alpini: si delinea cioè, in quella zona, l'area d'azione di un certo combattentismo che ruota attorno alla figura di Giovanni Giuriati (rappresentante dell'Anc, della Democrazia sociale e del fascismo cittadino, e già presidente della Trento e Trieste)¹⁹. Non a caso, le sale del Rossini ospiteranno eventi di rilievo organizzati proprio da quelle compagini, come la consegna di una «spada d'onore» al generale Enrico Caviglia alla vigilia delle elezioni del 1919, l'inaugurazione dei gagliardetti fascisti in occasione delle celebrazioni per il Milite ignoto sul finire dell'ottobre 1921 e l'annuale commemorazione della marcia su Roma nel 1924²⁰.

aA

18. A Venezia, l'unica grande celebrazione che vede come scenario l'acqua si svolge il 24 marzo 1919, in occasione dell'arrivo nel Bacino di San Marco di alcune corazzate già austriache. Cfr. *Le navi dell'Austria. Trofei di vittoria*, «Il Gazzettino», 24 marzo 1919; *Le corazzate austriache prigioniere in Venezia*, «Il Gazzettino», 25 marzo 1919.

19. Ricavo informazioni su queste associazioni e sul ruolo ricoperto da Giovanni Giuriati in particolar modo dalla *Guida commerciale, industriale, amministrativa, artistica della città e provincia di Venezia*, Casa ed. P. Brasolin, Venezia (consultati i volumi relativi alle annate 1921-1922, 1923-1924; 1927). Su Giuriati e la Trento e Trieste cfr. anche: G. Giuriati, *La vigilia. Gennaio 1913 – maggio 1915*, Mondadori, Milano 1930. Si fa inoltre notare che, in occasione delle elezioni del 1919, Democrazia sociale e Fascio di combattimento si presenteranno alle elezioni con un'unica lista (assieme alla locale sezione dell'Anc); proprio la sede della Democrazia sociale avrebbe finito per ospitare in quel frangente le sedute del Fascio – movimento che lasciava allora le sale in cui inizialmente aveva trovato spazio: quelle de «Il Gazzettino».

20. Cfr. *Il discorso del generale Caviglia ai combattenti di Venezia*, «Il Gazzettino», 6 ottobre 1919; *Fascio Veneziano di Combattimento*, «Italia Nuova», 27 ottobre 1921; *Nel nome dei nostri eroici morti si inaugurano le nuove fiamme del Fascio Venez.*, «Italia Nuova», 3 novembre 1921;

Anche negli spazi interni di chiese, di sedi di partito, di teatri e scuole, dunque, si svolgono pratiche della rimembranza che risultano decisive per connettere alla ritualità l'uso pubblico del ricordo di una guerra appena conclusa. Un caso di assoluto rilievo per la storia di Venezia è rappresentato dalle stanze de «Il Gazzettino» a Ca' Faccanon, in zona San Salvatore: prima sede a ospitare il locale Fascio di combattimento (dall'aprile 1919), queste sale ospiteranno anche il Fascio delle lavoratrici della guerra, alcune riunioni della sezione femminile della Trento e Trieste e della Democrazia sociale e una commemorazione in onore di Nazario Sauro; ed è sempre lì che si terranno le cerimonie dei cosiddetti «Alberi di Natale», eventi che si svolgono annualmente – a partire dal 1919 – nel giorno dell'Epifania, e durante i quali vengono assegnati agli orfani di guerra dei doni frutto di offerte pervenute a dei comitati appositamente istituiti²¹.

Vessilli, spazi polisemici, irreggimentazione

Per la maggior parte dei soggetti coinvolti in questo complesso scenario postbellico, prendere parte a celebrazioni o dimostrazioni di forza che riguardino in particolar modo la memoria della Grande Guerra rappresenta soprattutto un'occasione per rendere visibile il proprio carico di rivendicazioni e per trovare una qualche forma di legittimazione agli occhi dell'opinione pubblica. In questa prospettiva, partecipare a rituali civili o religiosi all'interno di edifici o a cortei che attraversino calli, campi, ponti, salizade e fondamenta significa anche dare visivamente prova della propria presenza: nel primo dopoguerra, Venezia figura ancora come un'area di forze e di tensioni nella quale vessilli di associazioni, tricolori, stendardi con il leone di San Marco e bandiere rosse, oltre a occupare le pagine dei giornali, colorano materialmente il panorama urbano. Con l'immagine della «selva di bandiere», per esempio, «Il Gazzettino» de-

aA

283

Il giuramento in Venezia di 1200 camicie nere e la commemorazione della Marcia al Rossini, «Il Gazzettino», 29 ottobre 1924; «Il Gazzettino Illustrato», 2 novembre 1924.

21. Cfr. per esempio, sui gruppi femminili: *La passeggiata della Trento-Trieste*, «Il Gazzettino», 30 novembre 1918; *Il fascio Lavoratrici della guerra*, «Il Gazzettino», 19 giugno 1919. Sulla celebrazione in onore di Sauro, organizzata dalla locale sezione del Partito repubblicano: «Il Gazzettino», 7 agosto 1921.

scrive il corteo che si svolge in città il 5 novembre 1918, poche ore dopo la firma dell'armistizio di Villa Giusti²². Quel giorno i negozi sono chiusi in segno di festa, le fanfare dei bersaglieri suonano l'*Inno di Mameli*, l'*Inno di Garibaldi*, la *Marcia reale* e Piazza San Marco viene addobbata con tricolori: la bandiera decorata del Comune (simbolo ricorrente nel dopoguerra, generalmente retta da veterani e scortata da autorità locali e sodalizi di reduci, come gli ex garibaldini) è posta alla testa di una sfilata che fa tappa davanti al monumento equestre a Vittorio Emanuele II in Riva degli Schiavoni, al monumento ai soldati di terra e di mare in Campo San Biagio e alla statua di Garibaldi ai Giardini. Dopo aver fatto ritorno a San Marco, aver sostato dinanzi alla tomba di Daniele Manin e aver ricevuto la benedizione dal patriarca La Fontaine, i veneziani terminano i festeggiamenti in una piazza che è significativamente illuminata dopo l'oscuramento dei giorni di guerra.

Nella città lagunare forse più che altrove, spazi fisici e spazi simbolici convivono e sono costantemente soggetti a processi di uso politico e risignificazione: spostandosi di monumento in monumento attraverso luoghi riconducibili ai diversi passati di Venezia, gli attori sulla scena – in questo caso presentati da testate locali già interventiste come una moltitudine alla cui testa si pone la bandiera del Comune – non solo si rendono partecipi di un rinnovato spirito di vittoria, ma tendono anche a porre in continuità la narrazione nazional-patriottica del conflitto appena concluso con la Rivoluzione Veneziana del 1848-1849, il Risorgimento, la storia della Serenissima e un mito marciano senza tempo. Conquistare i principali spazi urbani e imporsi come eredi e custodi dei simboli della città è, del resto, ciò che faranno i fascisti: il 25 aprile 1923, nel giorno della sentitissima festa del santo patrono e a nemmeno un anno di distanza dalla marcia su Roma, si celebra a San Marco la «fusione» tra fascisti e nazionalisti, in quella che verrà descritta come «festa delle bandiere»²³. Alla presenza di Giovanni Giuriati, ora ministro, il rito dello scambio dei gagliardetti tra alfieri della squadra fascista denominata Serenissima e quelli dei

22. Cfr. *Venezia esultante*, «Gazzetta di Venezia», 5 novembre 1918; «Il Gazzettino», 5 novembre 1918.

23. *Celebrazioni patriottiche a Venezia nella festa di S. Marco*, «Il Gazzettino», 26 aprile 1923.

Sempre Pronti nazionalisti avviene al grido «Viva Mussolini»; e mentre nel palco d'onore figurano i vessilli dell'Anc, dell'Anmig e delle Madri e vedove di guerra (associazioni che fino ad allora si erano trincerate dietro a una rivendicata quanto presunta «apoliticità»), davanti al palco delle autorità sfilano i rappresentanti della milizia, delle società e degli istituti scolastici.

Nonostante numerose crisi interne e lotte ai vertici, il fascismo locale riesce quindi, anche con l'uso della violenza, a escludere dalla piazza e dalla carta stampata il dissenso antimilitarista. A Venezia il monopolio fascista sul culto patriottico e sul ricordo della Grande Guerra sarà messo in discussione ancora nel novembre 1925, in questo caso da sparute frange dell'associazionismo reducistico che si dimostrano poco inclini a lasciare alle camicie nere lo spazio esclusivo delle celebrazioni del 4 novembre²⁴. Ma è, di fatto, un evento che passa sotto silenzio: sono davvero le ultime resistenze a una progressione che sta conducendo la città verso la fine della polifonia, l'irreggimentazione delle pratiche della rimembranza, la quasi totale occupazione fascista dei principali spazi della socialità e la conquista dei simboli che rappresentano l'essenza stessa di Venezia. Quando, ormai, anche la regata finisce per essere definita «fascista»²⁵ e, proiettando lo sguardo alla metà degli anni Trenta, anche gli spazi di Ca' Foscari e del Tempio votivo del Lido (luoghi in cui, in diverso modo, la memoria del primo conflitto mondiale e il culto dei caduti sono stati sacralizzati e monumentalizzati) diverranno fondale scenico per le liturgie istituzionalizzate del regime²⁶.

aA

285

24. Si veda il telegramma inviato dal prefetto di Venezia al Ministero dell'Interno, in: Archivio Centrale dello Stato, *Ministero dell'Interno*, P.S. 1925, b. 98. Sulla competitività attorno alle celebrazioni della vittoria a metà degli anni Venti cfr. M. Ridolfi, *Le feste nazionali*, il Mulino, Bologna 2003, pp. 159-161.

25. Cfr. *La grande Regata Fascista*, «Il Gazzettino», 7 agosto 1925. Sugli intrecci tra folklorizzazione, sport e politicizzazione delle tradizioni cittadine: F. M. Paladini, *Canottieri e remiere. Tra mare e laguna, tra città e nazione*, Il Poligrafo, Padova 2005; F. Mariani, F. Stocco, G. Crovato, *La reinvenzione di Venezia. Tradizioni cittadine negli anni ruggenti*, prefazione di Marco Fincardi, Il Poligrafo, Padova 2007.

26. Cfr. Bisutti F., Molteni E. (a cura di), *La corte della Niobe. Il Sacrario dei Caduti cafoscari*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2018; P. Tiozzo Netti, R. Domenichini, *Il Tempio Votivo del Lido. Chiesa di Santa Maria Immacolata e Sacrario Militare. Memoriale e Centro Documentale della Grande Guerra Fronte Marittimo Adriatico - Venezia*, Il Poligrafo, Padova 2019.

21. Spazi del sacro nell'architettura italiana del xx secolo: l'Aula delle udienze di Pier Luigi Nervi in Vaticano e la *Resurrezione* di Pericle Fazzini

Roberta Serra

Dopo il Concilio Vaticano II: l'Aula Nervi e la *Resurrezione* di Fazzini

Gli anni del Concilio Vaticano II corrispondono a un momento di dibattito sulla necessità di un riavvicinamento tra Chiesa e artisti e conseguentemente sull'incursione delle forme dell'arte contemporanea nei territori del sacro. In tale contesto, le circostanze della commissione della Sala delle udienze in Vaticano (fig. 1), affidata nel 1963 da papa Paolo VI all'architetto Pier Luigi Nervi, si collocano nel solco dei cambiamenti storico-culturali evidenziati durante l'incontro con gli artisti nella cappella Sistina del 1964¹ e dal *Messaggio agli artisti* dell'8 dicembre 1965, in cui il pontefice esorta i creatori alla riconciliazione con le istanze del clero – «[...] non lasciate che si rompa un'alleanza tanto feconda!»² –.

1. Nel suo discorso Paolo VI individua le cause dell'allontanamento tra Chiesa e artisti nelle difficoltà di questi ultimi a trovare «libera voce», invitandoli a «ritornare alleati»; papa Paolo VI, «*Messa degli artisti*» nella Cappella Sistina, Omelia di Paolo VI. Solennità dell'Ascensione di Nostro Signore, giovedì 7 maggio 1964, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano [online, consultato il 31 gennaio 2022].

2. *Messaggio agli artisti* pronunciato da papa Paolo VI in piazza San Pietro, l'8 dicembre 1965 [online, consultato il 31 gennaio 2022].

All'interno dell'aula razionalista di Nervi, la monumentale scultura di Pericle Fazzini richiama il tema religioso della rinascita di Cristo e della Chiesa. Lo spazio della sala e la *Resurrezione* (fig. 2) fazziniana si inseriscono in tal senso all'interno di un più vasto programma pastorale, votato al coinvolgimento delle masse della comunità cristiana e laica attraverso l'esperienza estetica.

Entrambe le opere – qui studiate nel contesto del loro dialogo artistico e simbolico-semanticamente – sono commissionate da papa Montini.

Lo spirito del progetto Nervi, inaugurato nel 1971, combina alle finalità tecniche di miglioramento delle condizioni acustiche e visive delle udienze papali, una valenza marcatamente simbolica. Nervi applica al progetto la sua caratteristica estetica modernista e industriale, riaffermando in Vaticano la presenza di forme architettoniche secolarizzate. A questo distacco dall'idea di spazio sacro si oppone la scelta di un ferrocemento bianco con l'aggiunta di inserti di marmo apuano, che dialoga con i materiali di composizione delle architetture religiose presenti all'interno delle mura vaticane, tra cui la chiesa di San Pietro³. Lo stesso papa Montini, in previsione di un inevitabile confronto con la vicina basilica, avrebbe invitato l'architetto a «osare»⁴.

Il progetto dell'Aula per le udienze papali potrebbe inserirsi dunque, come ricorda Conny Cossa, nell'ambito delle esperienze dei padiglioni, dei progetti di sale cinematografiche e delle «sale scientifiche» che prendono piede nel corso del xx secolo. Quest'ultimo modello, sviluppatosi in particolare a seguito del concorso per la sede della Società delle Nazioni nel 1927 vede, tra i numerosi progetti marcanti, quello di Le Corbusier – vincitore – improntato a stilemi innovativi avulsi da modelli storici di spazi d'assem-

3. C. Cossa, *Moderne im Schatten: die Audienzhalle Pier Luigi Nervis im Vatikantrad*, Schnell & Steiner, Regensburg 2010 [trad. it. *Modernismo all'ombra: la sala delle udienze pontificie di Pier Luigi Nervi*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2010, p. 34].

4. Papa Paolo VI, *Discorso di Paolo VI in occasione dell'inaugurazione della nuova Aula delle udienze*, mercoledì 30 giugno 1971, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano [online, consultato il 31 gennaio 2022]: «Noi stessi, prevedendo le dimensioni, proporzionate allo scopo, lo abbiamo, al principio, incoraggiato a "osare", ben sapendo [...] come l'incombente vicinanza della Basilica di San Pietro esigesse non certo la velleità di un'emulazione, ma l'impegno a tentare opera non meschina o banale, ma cosciente della sua privilegiata collocazione e della sua ideale destinazione».

blea, quali, per esempio, le architetture del teatro antico. Nervi si ispira anche al concorso per l'auditorium di Roma (1935) – al quale egli stesso prende parte –, che lascia emergere progetti per architetture pensate come «macchine visive e acustiche»⁵.

Lo spazio da lui concepito in Vaticano si suddivide in un atrio, una grande sala principale e in altre sale adiacenti di dimensioni più ridotte. Il suo carattere peculiare risiede nella volta composta da onde prefabbricate secondo il «sistema Nervi»⁶, le quali confluiscono nel fulcro prospettico della sala, diradandosi verso il fondo. La tensione espressiva delle venature dell'architettura contribuisce a condurre lo sguardo dei fedeli in direzione del trono papale, inquadrato da due pilastri sagomati.

Sul palco, alle spalle di quest'ultimo, è posizionata la *Resurrezione*, punto di fuga ottico e ideale della costruzione. L'opera è frutto di una gestazione prolungata. Fazzini concepisce inizialmente un gruppo scultoreo raffigurante un volo d'angeli (fig. 3) da collocarsi all'interno dei grandi finestroni della Sala, i cui studi preparatori appaiono in fotografie ritoccate appartenenti al fondo Nervi del MAXXI di Roma (fig. 4), nonché nei bozzetti conservati dall'Archivio Storico Pericle Fazzini⁷. Lo scultore trae ispirazione dagli angeli posti sull'altare da lui concepito in onore della santa Francesca Cabrini, nella chiesa di Sant'Eugenio a Roma (1951).

Tuttavia, durante le fasi evolutive del progetto, l'idea di Fazzini scompare dai disegni di Nervi ed è ventilata la possibilità di affidare a Marc Chagall la creazione di vetrate sui temi dell'*Ecumene* e della *Pace*. Quest'ultimo progetto sarà poi accantonato⁸, lasciando spazio alle attuali vetrate colorate di Giovanni Hajnal. Tali finestre, poi divenute di forma ovale – in riferimento ai rosoni dell'architettura gotica –, intendono richiamare il tema sacro e sono così commen-

5. C. Cossa, *Modernismo* cit., pp. 65-66.

6. Anonimo, *Pier Luigi Nervi, Aula delle udienze nella Città del Vaticano*, «L'industria Italiana del Cemento», XII (1973), pp. 797 sgg.

7. Archivio Storico Pericle Fazzini (d'ora in poi ASPF), Roma, m. Sc-75-000, f. «Resurrezione», 1970-1975, fogli liberi.

8. Alcune fonti riportano che la richiesta di Chagall fu giudicata esosa dal Vaticano e che lo stesso architetto Nervi considerasse difficoltoso l'inserimento del progetto dell'artista nell'ambito dell'architettura della sala; C. Cossa, *Modernismo* cit., pp. 179-180.

tate da Nervi: «Due finestroni ovali, vivamente decorati in maniera *kitsch*, devono portare un po' di sacralità in una costruzione profana e sobria»⁹.

Fazzini elabora dunque un nuovo progetto di scultura sul tema della resurrezione. La storia e l'esecuzione dell'opera sono strettamente legate allo spazio per il quale è stata concepita. Egli ha i primi contatti con il Vaticano nel 1965¹⁰, i lavori per la sua realizzazione cominciano nel 1970 e si protraggono per cinque anni. L'inaugurazione ha luogo nel 1977 alla presenza del pontefice Paolo VI, in occasione delle celebrazioni per il suo ottantesimo genetliaco.

Le nozioni di monumentalità e di exploit tecnico riassumono lo spirito della Sala Nervi e della *Resurrezione* in bronzo e ottone. Quest'ultima si dispiega su sette metri di altezza per venti di lunghezza e tre di larghezza¹¹. Fazzini realizza il calco nel polistirolo nella chiesa sconsecrata di San Lorenzo in Piscibus a Roma. La taglia del Cristo (più di quattro metri di altezza) sovrasta visivamente la figura del pontefice. Tale contrasto accentua la dimensione teatrale dell'opera, effetto visivo che condurrebbe a un moto allo stesso tempo di serenità e inquietudine presso gli osservatori, sottolineato dal trattamento espressionista della materia.

Il rapporto tra scultura e architettura è incarnato dalla combinazione tra razionalismo e figurazione, nonché dall'alternanza tra forme del sacro e del profano. Potremmo osservare – in merito alla questione della teatralità – che uno degli esempi architettonici nerviani più prossimi alla Sala del Vaticano è rappresentato dal santuario scavato nel Monte Mario a Roma (1959-1960), a pianta trapezoidale: una forma inedita e «non classica», nella quale la «drammaturgia» degli spazi risulta accentuata e il pavimento inclinato favorisce una migliore visione dell'altare¹².

9. Hieronymus, *Vatikan Intern*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1973 [cit. P.L. Nervi in ted. nel testo].

10. Card. U. Poletti, *Presentazione*, in F. Bellonzi (a cura di), *La Resurrezione/ The Resurrection*, Edicigno, Roma 1986, p. 98.

11. ASPF, Roma, m. Sc-75-000, f. «Resurrezione», 1970-1975, fogli liberi.

12. C. Cossa, *Modernismo* cit., pp. 84-85.

L'incursione della scultura a tema religioso nello spazio modernista

Se nella Sala Nervi la posizione del monumentale schermo di Fazzini può ricordare la funzione plastica e pedagogica nella tradizione delle pale d'altare, le scelte iconografiche e compositive operate dallo scultore aiutano a chiarire l'identità dello spazio che accoglie l'opera. L'artista realizza diversi bozzetti dalle forme semplificate e immediate¹³, rinnovando il tema della resurrezione.

Il Cristo della Sala Nervi è spinto dal vento con un movimento plastico ascendente – reminiscenza stilistica del barocco romano –, a rappresentare, secondo le parole dello stesso artista, il momento in cui esso «si trasforma da cadavere in uccello»¹⁴. La dimensione ascensionale della scultura si combina dunque a una volontà di valorizzazione della natura umana del Cristo, elemento che ricorda gli imperativi di Fazzini nella composizione di altre sue opere¹⁵. Tale concezione aveva in passato determinato la sua ammirazione per la scultura di Rodin: «mi interessava quel senso fisico di pelle sulle costole, il quale mi dava la sensazione che le statue stessero respirando la nostra stessa aria»¹⁶.

Contraddicendo il processo di dissoluzione progressiva della figura umana dell'arte post-bellica e in risposta al dibattito inesausto sull'iconoclastia, Fazzini sottolinea la cen-

13. La Fondazione Fazzini conserva diversi bozzetti bronzei, testimonianza delle differenti fasi di concezione dell'opera (cfr. ASPF, Roma, m. da Sc-75-001 a Sc-75-004, f. «Bozzetto n. 1-2-3-4 per la Resurrezione», 1970-1975): da una composizione rettangolare che avrebbe dovuto estendersi longitudinalmente, occupando l'intero muro del palco, l'artista procede verso una scultura che si apre a ventaglio, valorizzando la figura del Redentore, il quale si distacca progressivamente dal fondale vegetale (cfr. ASPF, Roma, m. Sc-75-000, f. «Resurrezione», 1970-1975, fogli liberi). Un ulteriore bozzetto in argento è custodito dal Museo Fazzini-Torriente della Battaglia di Grottammare (AP).

14. Ricordo riportato da Leonardo Sinisgalli, in A. Masi, *Pericle Fazzini. Lo spirito della materia*, Istituto poligrafico e zecca dello stato, Roma 1992, p. 156.

15. L'artista venne definito dall'amico Ungaretti «scultore del vento» proprio per queste inclinazioni. I riferimenti ai moti ascensionali della scultura barocca e alla dinamica del vento sono espressi sia attraverso tematiche religiose (*La mia croce*, 1970, tecnica mista su carta, Coll. Eredi Fazzini; *Crocifisso*, 1972, bronzo, Coll. Eredi Fazzini) che soggetti profani (*Onda n.1*, 1968, legno, Coll. Eredi Fazzini; *Cavalli che giocano*, 1969, bronzo, Coll. Eredi Fazzini).

16. M. Pancera, *Pericle Fazzini e la poesia (1913-1987)*, Simonelli Electronic Book, Milano 2013, p. 8.

tralità del Cristo e della sua corporeità. Allo stesso tempo l'artista avvia una semplificazione delle forme circostanti, che tendono all'astrazione, riassumendo nella *Resurrezione* le sue oscillazioni creative, tra interiorizzazione formale e predominio della figura umana.

Come ricorda Paul-Louis Rinuy, gli sviluppi della produzione contemporanea ci invitano – al di là delle riflessioni d'impronta esistenziale degli anni Quaranta e Cinquanta – a formulare delle analisi sulle questioni fondamentali del xx secolo, circa i rapporti tra arte e cristianesimo¹⁷. Alcuni artisti propongono infatti, nell'immediato dopoguerra, una visione inquietante della natura e della finitudine del corpo, unita a un'esitazione marcata tra presenza figurativa e dissoluzione formale¹⁸.

Appare plausibile in tale contesto poter rintracciare un nesso tra il ricorso alla figurazione e le discussioni teologiche intorno alla questione dell'Incarnazione, elemento intrinseco ai dogmi del cristianesimo¹⁹. Mariano Apa, in riferimento ai rapporti tra la *Resurrezione* e lo spazio di Nervi, afferma a questo proposito: «[...] si può interpretarla anche come una visualizzante sintesi della centralità cristologica della argomentazione ecclesiologica. L'immagine de *La Resurrezione* si impone catecheticamente esplicitativa rispetto allo spazio dell'edificio di Pier Luigi Nervi progettato ed edificato per assolvere al vissuto della "udienza", ovvero dell'incontro del Papa con la propria comunità»²⁰.

Nel caso della *Resurrezione*, la poesia del corpo isolato e i dettagli del volto divino favoriscono l'identificazione dello spettatore con la visione del Salvatore. Le idee fazziniane d'Incarnazione e figurazione sono peraltro esplicitate dalle parole dell'artista stesso: «Amo la figura umana perché

17. P.-L. Rinuy, *L'Art contemporain et le christianisme: malentendu créatif et fulgurances*, «Transversalités», CVI (2008) n. 2 [online, consultato il 12/10/2020, doi: <https://doi.org/10.3917/trans.106.0187>].

18. Tali considerazioni si inscrivono beninteso nella più ampia dinamica della progressione moderna verso la secolarizzazione delle immagini e del mondo, che ha viaggiato parallelamente, nel corso del xx secolo, all'affermazione in arte delle avanguardie.

19. Lo stesso Paolo VI, in dialogo con Jean Guitton affermerà: «Io amo l'affermazione di Simone Weil: il bello è la prova tangibile che l'incarnazione è possibile»; J. Guitton, *Dialog mit Paul VI*, Wilhelm Heyne Verlag München, Wien 1978 [cit. P.L. Nervi in ted. nel testo].

20. M. Apa, *Il contesto montiano del Christus Resurgens di Pericle Fazzini nell'Aula delle Udienze*, in G. Pezzella (a cura di), *Resurrezione fucina di fede*, GeMaR, Roma 2012, p. 33.

essa è in me stesso e perché io la penso sempre nuova come il mistero dell'infinito»²¹.

Cristo si staglia su di un fondo naturale composto da rami, tronchi, saette, esplosi e disintegrati. Il tema iconografico della resurrezione è associato contestualmente da Fazzini a quello dell'oliveto del Getsemani, le cui forme rinviano alla natura delle Marche natali, che lo scultore non cessa di celebrare nel corso della sua carriera²². L'artista si distacca dalla tradizionale raffigurazione della tomba deserta, scegliendo di purificare l'immagine da ogni elemento iconografico supplementare.

Il tema del giardino degli ulivi – nella narrazione biblica luogo di pellegrinaggi e di riunione dei fedeli davanti al pastore –, qui decomposto in registri sovrapposti, rinforza allora il dialogo simbolico con l'architettura e rinvia alla funzione della Sala. Fazzini indica esplicitamente un'ulteriore interpretazione dell'opera, legata alle tematiche inedite dei recenti disastri nucleari: il Cristo si eleva dall'esplosione di una bomba atomica, in riferimento alle catastrofi di Hiroshima e Nagasaki²³, momento apocalittico e di cosmogonia della storia recente (De Martino)²⁴, interpretabili quale simbolo della rigenerazione della Chiesa dopo le grandi guerre, sotto la spinta del Concilio.

In campo italiano, possiamo citare altri esempi di creazioni contemporanee all'opera Fazzini-Nervi e inaugurate negli stessi anni, come le *Porte* del Duomo di Orvieto di Emilio Greco²⁵, intorno alle quali si è creato un celebre caso mediatico e che rinviano a scelte iconografiche e formali di particolare interesse. Al centro dello scandalo, la questione dell'incursione di opere d'arte contemporanea nello spazio sacro cristiano, che interessa la comunità di Orvieto e contrappone diversi critici, tra cui Carlo Ludovico Ragghianti e Cesare Brandi²⁶. Riportiamo le parole di Alessan-

21. P. Fazzini cit. in B. Mohr, *Fazzini*, Sadea/Sansoni, Firenze 1969, p. 13.

22. A. Masi (a cura di), *C. Barbaro, Pericle Fazzini. Lo spirito della materia*, Ente Giostra dell'Arme, San Gemini 2012.

23. L. Carile, *Pericle Fazzini. Ritratto allo specchio*, Lo Faro, Roma 1983, pp. 294-303.

24. E. De Martino [C. Gallini edizione critica], *La Fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, Torino 1977.

25. E. Greco, *Le Porte de Duomo di Orvieto*, Il Cigno Galileo Galilei, Roma 1994.

26. Anonimo, *Collocate nel Duomo di Orvieto le porte «contestate» di Greco*, «La Stampa» (12 agosto 1970), n. 166, p. 8.

dra Cannistrà sulla scelta iconografica operata da Greco in questo contesto, corrispondente a un «ampliamento» del linguaggio narrativo religioso. Nel tempo contemporaneo, questa «popolarizzazione» del vocabolario iconografico avrebbe avuto un nuovo scopo, secondo Cannistrà identificabile in un riavvicinamento tra il linguaggio figurativo della Chiesa e la sensibilità laica moderna:

Il tema iconografico delle “Sette opere di misericordia” attinge direttamente alla fonte neotestamentaria: è in particolare il Vangelo di Matteo quello che dà maggiore risalto al discorso escatologico che Gesù affronta sul monte degli Ulivi alla vigilia della sua passione. È un soggetto antico ma in grado di sollecitare la sensibilità moderna di tutti i laici con il richiamo verso i problemi sociali e verso l’impegno richiesto per affrontarli compiendo il percorso di avvicinamento alla “città di Dio”²⁷.

Uno spazio di riunione tra sacro e profano

Il concetto di architettura religiosa rientra nella più ampia e complessa definizione di *spazio sacro* (lat. *sacer*, «separato», «non attinente agli uomini»). La Sala Nervi ricopre un ruolo particolare in tal senso. La sua parcella occupa un territorio – situato vicino alla porta Cavalleggeri e addossato alle mura del Vaticano – dalla dimensione simbolica e religiosa significative: una configurazione architettonica e urbanistica a cavallo tra il territorio vaticano e il suolo italiano per i due terzi della sua superficie orientale, il quale rimane tuttavia proprietà della Santa Sede sotto uno statuto di extraterritorialità²⁸.

Benché nessuna celebrazione liturgica in senso stretto abbia luogo all’interno della Sala Nervi, la funzione e i ritmi delle visite pontificali ne ricordano il carattere fluido²⁹: nella Sala avvengono proiezioni di film, concerti, ma

27. A. Cannistrà, *Emilio Greco. Opera sacra. I bronzi dei Musei Vaticani e di Orvieto*, in G. Simongini (a cura di), *Emilio Greco. La vitalità della scultura*, Allemandi Editore, Torino 2013, p. 13.

28. In particolare, il palco del papa si trova nel territorio vaticano, «mentre il popolo trova posto nella parte (extraterritoriale) appartenente allo stato italiano»; C. Cossa, *Modernismo* cit., p. 93.

29. È bene ricordare l’episodio architettonico dell’Aula per le udienze papali di Castel Gandolfo (1959), la cui ideazione è affidata da Pio XII all’architetto conte Enrico Galeazzi, lo stesso con cui Fazzini instaura un primo dialogo, nel 1965, per la realizzazione di un’opera destinata a decorare la futura Sala Nervi. Alla fine degli anni Cinquanta

anche benedizioni, riunioni del Concistoro e momenti di raccoglimento in occasione delle letture sacre (catechesi, incontri di preghiera).

Questa oscillazione di forme e di senso ricorda idealmente il destino dell'architettura negli anni che seguono il Concilio, durante i quali si inaugura un'epoca di diversificazione del canone architettonico religioso, con la progressiva incursione di schemi costruttivo-concettuali laici e secolarizzati, favorendo l'affermazione del registro espressivo modernista³⁰.

Potremmo dunque reinserire l'esperienza Nervi-Fazzini nel più ampio discorso della proliferazione di forme architettoniche ecclesiastiche improntate alla costruzione civile moderna, che ridefiniscono, nel corso della seconda metà del secolo, la nuova forma del luogo di culto cristiano:

[...] la grande libertà compositiva che ha seguito il Concilio Vaticano II ci ha consegnato nuovi edifici sacri per uso e funzione che si leggono tuttavia come architetture profane, e la città diventa così il teatro di questa polarità dicotomica, tra antiche architetture sacre sconsacrate e nuove architetture profane consacrate [...]³¹.

Parallelamente, il xx secolo conosce, nel contesto architettonico, un momento di slancio dato dalla rinnovata collaborazione tra architetti e artisti contemporanei in ambito sacro. Tali esperienze trovano il loro fulcro ideologico, in terra italiana, nelle idee avanzate nel corso della V Trien-

Galeazzi concepisce una sala per le udienze, la quale, nonostante non disponesse di particolari peculiarità architettoniche riferibili allo spazio liturgico, fu talvolta identificata come «spazio sacro»; cfr. *Osservatore romano* del 15 agosto 1959.

30. È tuttavia necessario sottolineare che la costruzione sacrale degli anni del dopoguerra è raramente incentrata su progetti volti al miglioramento delle condizioni visive e acustiche delle riunioni liturgiche (cfr. C. Cossa, *Modernismo* cit., pp. 77-78), nonostante dal punto di vista stilistico – strutture apparenti, espressionismo spaziale – numerose similitudini leghino tali architetture a modelli laici, in particolare dopo il Concilio Vaticano II.

31. L. Bartolomei, *Luoghi e spazi del sacro. Matrici urbane, archetipi architettonici, prospettive contemporanee per la progettazione di spazi per la cristianità*, tesi di dottorato, Università Alma Mater Studiorum di Bologna, Dipartimento di architettura e pianificazione territoriale, a.a. 2007-2008, p. 9.

nale di Milano (1933)³² e del Convegno Volta di Roma (1936)³³.

Una dinamica simile si osserverà in ambito internazionale, attraverso il coinvolgimento di artisti e costruttori intorno al tema del sacro e del registro costruttivo religioso. In Francia queste spinte di rinnovamento corrispondono alle riflessioni dei padri Couturier e Régamey³⁴, dirette verso una valorizzazione inedita del luogo di culto attraverso l'arte, concretizzandosi nella realizzazione del convento di La Tourette di Le Corbusier³⁵, nella cappella di Vence decorata da Henri Matisse, o nella chiesa Notre-Dame-de-Toute-Grâce del Plateau d'Assy³⁶. Quest'ultimo progetto è

32. La *V Esposizione Internazionale delle Arti decorative e industriali moderne e dell'architettura moderna*, curata da Mario Sironi, è inaugurata nel maggio 1933 per la prima edizione milanese nella sede di palazzo dell'Arte, progettato da Giovanni Muzio. È aperta in questo spazio una mostra dell'abitazione e dell'architettura moderna europea: si celebra il razionalismo italiano, riconosciuto dal regime come l'avanguardia tecnica e culturale del paese. È presente un Padiglione dell'arte sacra; cfr. A. Pica (a cura di), *V Triennale di Milano*, catalogo ufficiale, Milano 1933.

33. Il convegno Volta del 1936 è organizzato dalla Reale Accademia d'Italia, istituzione dell'Italia fascista. Tra i maggiori temi trattati vi sono «Le tendenze dell'Architettura razionalista in rapporto all'ausilio delle Arti figurative» (relatori M. Piacentini e Le Corbusier); cfr. AA. VV., *Convegno di arti*, atti del convegno, 25-31 ottobre 1936, XIV, Reale Accademia d'Italia, Roma 1936.

34. I padri domenicani Marie-Alain Couturier e Pie-Raymond Régamey assumono in Francia un ruolo fondamentale nella reintroduzione dell'«arte profana» e dell'architettura moderna nei territori della Chiesa. L'ordine domenicano, nell'immediato dopoguerra, promuove infatti la costruzione di edifici religiosi, decorazioni e arredi liturgici, convocando i maggiori artisti contemporanei, indipendentemente dal loro credo: «Il vaut mieux s'adresser à des hommes de génie sans la foi qu'à des croyants sans talent», afferma Couturier; cit. in M.-A. Couturier, *Aux grands hommes les grandes choses*, «L'Art sacré», IX-X (1950), maggio-giugno, pp. 3-7.

35. Il convento francese di Santa Maria de La Tourette (1956-1960) è progettato da Le Corbusier su invito del padre Couturier. Il canone razionalista della costruzione corrisponde alla dinamica spirituale promossa dall'ordine religioso. Una sobrietà contraddetta dalla complessità del gioco di rampe, *pilotis*, ondulazioni, volumetrie ideate dall'architetto nel periodo della sua piena maturità. L'opera è condotta in collaborazione con artisti di fama, quali il compositore greco Iannis Xenakis, il cui contributo esprime il legame tra musica e architettura attraverso la concezione delle facciate, ispirate al concetto di polifonia; cfr. M.-A. Couturier, [ed. it.] M. A. Crippa (a cura di), *Un'avventura per l'arte sacra*, Jaca Book, Milano 2011.

36. Sempre in ambito domenicano, la cappella di Santa Maria del Rosario (eretta tra il 1949 e il 1951 a Vence, nel Sud della Francia, su progetto dell'architetto Auguste Perret e decorata da Henri Matisse) è concepita come un'«opera d'arte totale». Allo stesso modo, la chiesa di Notre-Dame-de-Toute-Grâce di Assy (1937-1946) accoglie le opere di Germaine Richier, Henri Matisse, Jean Bazaine, Pierre Bonnard, Georges Braques, Fernand Léger, Jean Lurçat, Jacques Lipchitz, Georges Rouault, Marc Chagall; *Ibid.*

d'altra parte all'origine della celebre *querelle de l'art sacré*³⁷, in conseguenza al rifiuto, da parte della comunità di Assy, del *Cristo* «secolarizzato» di Germaine Richier (polemica che condurrà alla sua rimozione temporanea)³⁸.

Ricezione dello spazio sacro in epoca contemporanea: questioni di «visione»

Lo studio della ricezione critica della Sala Nervi necessita della presa in esame delle sue particolari condizioni di fruizione. Conviene porre attenzione sulla dimensione «pubblica» dell'Aula vaticana – concepita per accogliere fino a 12.000 pellegrini – quale «luogo d'incontro», così come sulla direzione del messaggio della *Resurrezione*.

Tali considerazioni si inscrivono nell'ambito delle questioni riguardanti il rapporto tra lo spazio di Nervi, la scultura di Fazzini e il loro «spettatore». La Sala, relativamente all'opera, prenderebbe allora la forma di uno «spazio espositivo».

La frase pronunciata dal professor Antonio Paolucci a seguito del restauro del quale la *Resurrezione* ha beneficiato nel 2011³⁹ impone delle riflessioni in merito: «La “Resurrezione” di Pericle Fazzini è forse la scultura del xx secolo più *vista* al mondo»⁴⁰.

Al di là dell'accuratezza oggettiva di questo dato, tale affermazione riassume il senso dell'unicità del progetto Nervi-Fazzini: un cantiere che contempla in sé e in maniera inedita il ruolo dei nuovi media nella fruizione, diffusione e ricezione dello spazio e dell'opera d'arte religiosa in epoca contemporanea. Non bisogna dimenticare infatti che, oltre all'Aula per le udienze, Nervi è chiamato a concepire delle sale adiacenti, tra cui uno spazio consacrato ai congressi e

37. C. Bourniquel, *La querelle de l'art sacré*, «Esprit» (ottobre 1951), n. 183, pp. 563-572. Germaine Richier è autrice del *Cristo crocifisso* di Assy (1950), commissionato da Couturier. La disgrazia fisica e la dissoluzione plastica del corpo del Cristo alimentano un'accesa controversia di portata mediatica, determinando il destino tumultuoso dell'opera: installata nella chiesa di Assy nel 1950, essa è ritirata nel 1951 e di nuovo posizionata dietro l'altare maggiore nel 1969.

38. P.-L. Rinuy, *La sculpture dans la «querelle de l'Art Sacré» (1950-1960)*, «Histoire de l'art», XXVIII (1994), n. 28, pp. 3-16.

39. Cantiere dei Musei del Vaticano, in collaborazione con il Dipartimento di Architettura della Seconda Università di Napoli.

40. Anonimo, *Sala Nervi, restaurato il Cristo di Fazzini*, «La Stampa» (12 Aprile 2012) [online, consultato il 31 gennaio 2022].

altre sale dedicate alla stampa, alle televisioni e a ulteriori servizi annessi⁴¹. Allo stesso modo, si può osservare che la *Resurrezione* non è esposta solo alla vista dei fedeli presenti nell'Aula, ma che la scultura è anche soggetta a una costante diffusione mediatica, da parte di mezzi di comunicazione visivi di varia natura. I temi evocati ripercorrono le esigenze della creazione post-Vaticano II e parallelamente del contesto della comunicazione di massa.

Il poeta Davide Rondoni sottolinea a tal proposito le particolari condizioni di ricezione della *Resurrezione* e conseguentemente del suo «spazio di esposizione», in riferimento al contesto di perpetua mediatizzazione di entrambi: «Non c'è chi, per quanto di sfuggita infinitamente replicato in video, non abbia visto il potente grido o rigurgito – o come chiamarlo – di vita e oltrevita o materia fusa e incandescente»⁴². Le parole di Rondoni rafforzano l'importanza della questione della visione dell'opera di Fazzini e dell'Aula, concetto essenziale nella definizione della natura dello spazio di Nervi, unita alle problematiche della percezione e dell'assimilazione sempre più frenetica delle immagini legate al sacro nella cultura visiva contemporanea.

In questo contesto, è opportuno chiedersi se lo statuto stesso del pellegrino non si accosti a quello dello «spettatore»⁴³ e se non sia necessario rileggere la definizione dello spazio sacro e del luogo profano alla luce delle riflessioni sulla perdita auratica dell'arte, inaugurate da Walter Benjamin, nell'era della tecnica e dell'immagine riprodotta all'infinito⁴⁴.

Se la dematerializzazione e la moltiplicazione dell'immagine attraverso il video e il web incarnano oggi una condi-

41. C. Cossa, *Modernismo* cit., p. 62.

42. D. Rondoni, *Magmatica resurrezione. Il colossale bronzo dell'Aula Nervi è l'opera contemporanea più vista al mondo. Pericle Fazzini abbatte le barriere tra arte sacra e arte profana*, «Avvenire», (gennaio 2013), p. 55.

43. In campo laico ricordiamo, a proposito della questione della fruizione dell'opera d'arte in epoca contemporanea, le parole di Isabelle Saint-Martin sul concetto di «religione dell'arte». Secondo Saint-Martin l'epoca moderna avrebbe inaugurato una dinamica di processione «rituale» delle masse verso i musei, nei quali il patrimonio artistico è soggetto a una forma di sacralizzazione, per un fenomeno di sostituzione del «culturale al cultuale»; I. Saint-Martin, *Art chrétien/Art sacré*, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2014, p. 12.

44. W. Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, in *Essais (1935-1940)*, Deoël et Gonthier, Paris 1935, vol. 2.

zione ormai comune e addirittura inscindibile dal contesto comunicativo dell'arte attuale, d'altra parte, la dimensione mediatica della *Resurrezione* e della Sala Nervi, relativamente alla loro epoca di creazione, hanno rappresentato una situazione inedita di fruizione e ricezione dell'opera, nel campo circoscritto dello spazio vaticano.

Conclusioni

Abbiamo osservato in che misura la Sala concepita dall'architetto Pier Luigi Nervi e la *Resurrezione* di Pericle Fazzini possano rappresentare, sotto diversi aspetti, un esempio emblematico delle rinnovate esigenze che la cultura e l'arte del Novecento impongono alla definizione di spazio sacro in epoca contemporanea.

Alla luce di quanto detto, potremmo infine considerare lo spazio di Nervi – benché formalmente «laico» – e l'opera che accoglie, come soggetti al fenomeno di «spettacularizzazione» dell'opera scultorea a tema religioso e del suo spazio⁴⁵. Particolarmente significativa è in tal senso la partecipazione di Fazzini nel 1962, con delle produzioni grafiche, alla pubblicazione dal titolo evocativo *Il teleschermo come pulpito*⁴⁶. Il suo intervento mette in luce gli interrogativi degli stessi artisti operanti nel campo del sacro, nel periodo in cui la diffusione della televisione procede verso il compimento di una piena democratizzazione. Riteniamo dunque legittimo trasporre questo discorso nell'ambito della nostra analisi sulla natura dello spazio concepito da Nervi e della *Resurrezione*, in relazione alla nascente società dello spettacolo⁴⁷.

Potremmo infine chiederci in che misura la tecnologia abbia interferito nell'esperienza mistica in epoca moderna, o quale sia il suo impatto sulle qualità dello scambio comunicativo tra fedeli e istanze religiose. Pier Paolo Pasolini, negli anni che vedono la costruzione dell'Aula, analizza le relazioni tra il potere comunicativo della televisione, l'arte e la religione. In un'intervista con Gideon Bachmann af-

45. Si vedano a tal proposito gli scritti di Jean Baudrillard, che illustrano la correlazione tra l'identità frammentaria dell'uomo postmoderno e la frammentarietà dell'immagine del mondo prodotta dai media, trasformando la realtà in una serie di eventi spettacolari: J. Baudrillard, *Simulacres et Simulation*, Galilée, Parigi 1981.

46. C. Cremona, *Il Teleschermo come un pulpito*, Ancora, Roma 1962, pp. 16, 32, 48, 64, 80, 96, 112.

47. G. Debord, *La Société du spectacle*, Gallimard, Parigi 1992, p. 34 [1967].

ferma in merito: «È la televisione che ha reso il cittadino italiano consumista, e quindi laico, e quindi irreligioso: è la televisione che è assolutamente, totalmente, completamente irreligiosa»⁴⁸.

Se trasposte nell'ambito dell'architettura nerviana, le parole di Pasolini ci riconducono necessariamente alle riflessioni espresse sulle condizioni di visione dell'opera sacra, nonché sull'identità ambivalente dello spazio che accoglie tali immagini.

Le stesse scelte operate durante il cantiere di restauro della *Resurrezione* prendono in considerazione tali osservazioni⁴⁹. La metodologia scientifica adoperata ha infatti tenuto conto non solo delle qualità materiali dell'opera e dello spazio di Nervi, ma anche della sua dimensione spirituale e della complessa condizione mediatica nella quale entrambi sono immersi.

48. G. Bachmann, *La perdita della realtà e il cinema inintegrabile*, *Conversazioni di Pier Paolo Pasolini con Gideon Bachmann*, in L. de Giusti, *Pier Paolo Pasolini. Il Cinema in forma di poesia*, Cinemazero, Pordenone 1979, p. 154.

49. C. Gambardella et. al., *La Resurrezione by Pericle Fazzini in the Aula Paolo VI at the Vatican. The restoration of contemporary art by sacred multi-disciplinary dimensions*, «Fabbrica della Conoscenza», XVI (2012), p. 738.

aA

FRANCESCO BOTTERO. Laureatosi presso l'Università di Roma la Sapienza con una tesi in Storia della Miniatura, Francesco Bottero è Dottorando in Storia dell'Arte Medievale presso la stessa università, con una ricerca incentrata sullo studio dei pulpiti di epoca romanica in Toscana. I suoi interessi comprendono scultura e miniatura medievale, iconografia e iconologia, problematiche metodologiche per la ricerca storico artistica, *visual culture* e rapporto tra immagini, ritualità e fonti testuali.

francesco.bottero@uniroma1.it

JACOPO BRUNO. Ha conseguito la laurea in Archeologia e Storia dell'arte del Vicino Oriente Antico e il Dottorato di Ricerca in Archeologia e Storia dell'arte dell'India e dell'Asia centrale all'Università degli Studi di Torino. I suoi principali campi di ricerca concernono lo studio della cultura materiale e della produzione ceramica nelle regioni del Vicino Oriente, Iran nord-orientale e Asia centrale. Partecipa attivamente alle attività archeologiche condotte in Turkmenistan (dal 2009), Uzbekistan (dal 2017), Iran (2014) e Iraq (dal 2017).

jacopo.bruno@gmail.com

CONSUELO CAPOLUPO. Archeologa medievista. Dottore di ricerca presso l'Università degli Studi di Salerno, nel 2020, e specializzata in Archeologia, con lode, nel 2014, presso l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli e l'Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli. Dal 2020 cultore della materia per le cattedre di Archeologia cristiana e medievale e Metodi e strumenti di indagine nel medioevo archeologico, presso l'UniSob. Nei suoi studi ha approfondito le tematiche del cristianesimo rupestre e dell'edilizia religiosa sub divo, in particolare per le province campane di Avellino, Benevento e Caserta.
consuelocapolupo86@gmail.com

FEDERICO CASELLA. Si è laureato in Filosofia presso l'Università di Pavia, quale alunno del Collegio Ghislieri, e si è diplomato in Scienze Umane allo IUSS di Pavia prima di ottenere il titolo di Dottore di Ricerca presso l'Università di Salerno e di borsista di ricerca per l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli. È attualmente Assegnista di Ricerca in Filosofia Antica e Tardo Antica presso l'Università di Pavia. È autore di contributi sul pensiero antico in miscellanee e in varie riviste accademiche, nonché della monografia "Paideia, mito e pubblico: il valore educativo e politico dei miti di Platone" (Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, Napoli 2021).
f.casella02@gmail.com

BEN STANLEY CASSELL. He completed both his Undergraduate (BA Hons) and Masters (MA) degrees in Classical Studies with the Open University. Currently a post-graduate student (PhD) with King's College London, where he is examining the sensory-cognitive frameworks by which Athenian Collective Memory was generated. The author of multiple papers and presentations on this subject, Ben is also working within an international committee for the wider promotion of cognitive approaches in Classics.
ben.cassell@kcl.ac.uk

FRANCESCO CISELLO. Ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Scienze Storiche presso l'Università di Torino nel 2018, con una Tesi incentrata sulla mobilità ecclesiastica nella Vercelli di età comunale. Successivamente è stato titolare di borse di studio presso l'Istituto Italiano per gli Studi Storici di Napoli,

svolgendo ricerche dedicate ai testamenti dei canonici nel Piemonte bassomedievale.

Ha pubblicato articoli su riviste scientifiche italiane e partecipato a convegni nazionali e internazionali.

francesco.cissello@gmail.com

GIULIA CONTE. Storica dell'arte, si forma presso l'Università di Roma "La Sapienza". Nel 2020 consegue il titolo di dottoressa di ricerca con una tesi sui modelli di ornato per la decorazione pittorica romana tardobarocca (1680-1730). Al centro dello studio, l'interesse per il discorso sul dettaglio, rivelatore di un sistema di ritorni, richiami e innovazioni. Ha partecipato al lavoro seminariale promosso dalla Fondazione 1563 su "L'ideale classico", i cui esiti sono stati recentemente pubblicati, occupandosi della Biennale di Arte Antica dedicata al Guercino.
giuliaconte88@gmail.com

DOAN DANI. Si è laureato in Storia e Geografia all'Università di Shkodër nel 2001 e successivamente, nel 2012, ha conseguito la laurea magistrale in Scienze storiche e documentarie all'Università degli Studi di Torino, con una tesi sulla storiografia albanese. Nel 2021, presso la medesima università ha terminato il dottorato in Scienze archeologiche, storiche e storico-artistiche, con una ricerca sulla sacralizzazione della politica in Albania durante gli anni del regime comunista. Il suo campo di ricerca afferisce principalmente alla storiografia e alle religioni della politica.
doandani@gmail.com

ROBERTO DE ROSE. Archivistista di Stato, lavora dal 2010 presso l'Archivio centrale dello Stato. Direttore della Sala di studio, si è occupato negli ultimi anni di valorizzazione e divulgazione del patrimonio documentario dell'ACS nei confronti di privati, enti e istituti, contribuendo tra le varie attività all'informatizzazione di larga parte dei servizi al pubblico. Durante il dottorato si è interessato ai problemi riguardanti la comunicazione istituzionale e al controllo del governo democristiano sui mass media.
roberto.derose@uniroma1.it

GIORGIA DI MARCANTONIO. È ricercatrice di Archivistica, bibliografia e biblioteconomia (SSD M-STO/08) presso l'Università

degli studi di Macerata. La sua attività di studio e ricerca si focalizza principalmente sul tema della descrizione del patrimonio archivistico in rapporto con le tecnologie dell'informazione, con particolare riferimento agli standard archivistici internazionali e ai modelli di restituzione delle informazioni raccolte in fase di descrizione del patrimonio. Ha collaborato con vari archivi di Stato e fondazioni private. Recentemente è tra i componenti del progetto "Il recupero degli archivi nell'area del cratere marchigiano" e membro del progetto internazionale *InterPARES Trust AI* (2021-2026) che, tra i molti obiettivi, intende definire rischi e benefici dell'utilizzo dell'intelligenza artificiale nei processi documentali. Section Editor per l'"Italian Journal of Library, Archives and Information Science" (JLIS.it), ha pubblicato articoli in riviste scientifiche di settore sui temi della descrizione archivistica e le nuove prospettive legate agli standard internazionali con particolare riferimento al rapporto tra archivi e tecnologie dell'informazione e della comunicazione.

giorgia.dimarcantonio@uniroma1.it

FRANCESCA ROMANA GAJA. Si è laureata in Storia dell'Arte Moderna presso l'Università di Torino dove nel 2021 ha ottenuto il titolo di Dottore di Ricerca. Nell'anno accademico 2016-2017 è stata borsista presso la Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi di Firenze. Ha lavorato a diverse mostre e ha preso parte ai seminari di studi "L'ideale Classico" e "Mostre del Barocco Piemontese del 1937 e del 1963" istituiti nell'ambito del Programma di Studi sull'Età e la Cultura del Barocco a cura della Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo. Attualmente è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Studi Storici dell'Università di Torino.

francesca.gaja@hotmail.it

STEFANO GALANTI. Ha conseguito il Dottorato di ricerca in Storia, cultura e teorie della società e delle istituzioni presso l'Università degli Studi di Milano nel marzo 2019, con una tesi dal titolo Venezia e la memoria della Grande Guerra (1918-1926). Ha di recente collaborato con l'Istituto Nazionale Ferruccio Parri nell'ambito del progetto "Atlante delle violenze politiche del primo dopoguerra italiano, 1918-1922".

Collabora con Iveser – Istituto veneziano per la storia della Resistenza e della società contemporanea.
stegal90@libero.it

FRANCESCA GIUSTO. Si è laureata nel 2017 in archeologia iranica presso l'Università degli Studi di Torino, con una tesi sull'economia pastorale nell'Iran antico. Nel 2021 ottiene il dottorato in archeologia iranica presso l'Università degli Studi di Torino, con una tesi concernente lo studio del territorio dell'Iran pre-islamico. Attualmente si occupa di archeologia preventiva.
franci.giusto@tiscali.it

GIULIA ICARDI. Ha conseguito la laurea magistrale in Filologia, Letterature e Storia dell'Antichità presso l'Università degli Studi di Torino e il Dottorato di ricerca in Storia greca presso l'Université Lumière Lyon 2. È attualmente chercheuse associée al laboratorio HiSoMA (Maison de l'Orient et de la Méditerranée). Nell'anno scolastico 2022-2023 ha svolto un'attività di insegnamento e ricerca (ATER) presso l'Università Rennes 2. Il suo ambito di ricerca comprende l'organizzazione della marina militare greca e della politica navale in età classica, i rapporti culturali e materiali tra Grecia e Persia e la ricezione del mondo persiano ad Atene.
giulia_icardi@yahoo.it

TOMMASO INTERI. Dottore di ricerca in Storia del Cristianesimo e delle Chiese (Università di Torino) con una tesi sul *Commento ai Salmi* di Eusebio di Cesarea. Membro del G.I.R.O.T.A. (Gruppo Italiano di Ricerca su Origene e la Tradizione Alessandrina) e dell'A.I.E.P. (Association Internationale des Études Patristiques), si occupa di esegesi biblica patristica, e in particolare dell'interpretazione dei libri profetici e dei Salmi in Origene e Eusebio. Attualmente è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Studi Storici dell'Università di Torino.
tommasointeri@hotmail.it

AMANDA MACAULEY. An early career researcher, whose work is centred on the social and spatial practices of Roman contentious politics. Her PhD investigated how conceptions of identity and imperial legitimacy shaped the structures, pro-

cesses and mechanisms by which people publicly collaborated in political protest in the early third century CE. Recent and forthcoming articles include a study of the reign of Maximinus Thrax, and the hidden transcripts of popular resistance in Rome.

incitatus26@hotmail.com

LUDOVICO MATRONE. Si è laureato nel 2016 con una tesi sui tumulti di Torino per il trasferimento della capitale. Nel 2021 ha conseguito il dottorato di ricerca in storia contemporanea presso l'Università degli Studi di Torino con una tesi intitolata *Dimostrazioni, tumulti urbani e repressione nel primo decennio unitario (1861-1871)*. I suoi interessi di ricerca si focalizzano sulla storia del Risorgimento e sulla gestione dell'ordine pubblico nell'Italia liberale.

ludovico.matrone@unito.it

MARIA SOFIA MORMILE. Ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università degli Studi di Torino e l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales di Parigi. La sua tesi, discussa nel giugno del 2022, ha per titolo *“Les princes de France entre la Révolution et l'exil (1789-1824). Essai d'une biographie familiale”* e verte sulle relazioni intradinastiche tra i vari rami della casa di Francia. Attenta allo studio delle costellazioni familiari e degli *egodocuments*, lavora attualmente sulle *Memorie* di Luigi-Filippo d'Orléans.

mariasofia.mormile@unito.it

LIVIA ORLA. Attualmente archivista presso Culturalpe s.c. Nel 2021 ha conseguito con lode il dottorato di ricerca in storia medievale presso l'Università degli Studi di Torino con una tesi intitolata *“Il tribunale dell'abate di S. Giusto di Susa: prassi, conflitti e scritture nel secolo XIV”*. I suoi interessi di ricerca si focalizzano sulla giustizia signorile, sulla diplomazia notarile e sulla storia della famiglia nel tardo medioevo.

orla.livia@gmail.com

SARA RAGNI. Si è laureata in Storia dell'arte all'Università di Firenze e nel 2019 ha conseguito il titolo di dottore di ricerca all'Università degli Studi “Federico II” di Napoli. Ha collaborato con il Gabinetto Fotografico degli Uffizi, il *Dizionario Biografico degli Italiani* dell'Enciclopedia Treccani, il Pio Mon-

te della Misericordia di Napoli, la Galleria Palatina di Palazzo Pitti, e nel 2021 è stata titolare di un assegno di ricerca per la catalogazione delle sculture in marmo e in terracotta tardo-cinquecentesche e secentesche del Museo Nazionale del Bargello. Attualmente è assegnista di ricerca presso il dipartimento SAGAS dell'Università di Firenze.
artemesia.ragni@gmail.com

ALBERTO SANNA. Dottore di ricerca presso l'Università degli Studi di Torino. I suoi interessi di ricerca comprendono principalmente tematiche istituzionali, in particolare le relazioni fra potere e assetti territoriali, la costruzione di reti monastiche, il rapporto strade-società.
sannaalberto91@gmail.com

TOMMASO SERAFINI. Dottorando in Archeologia e Culture del Mediterraneo Antico presso la Scuola Superiore Meridionale di Napoli, con un progetto su "Hestia e il pritaneo: il culto del focolare sacro nel mondo greco". Si è laureato all'Università di Roma Sapienza con una tesi dal titolo "*Telestéria*: lo spazio dei culti misterici", ha svolto un semestre in Erasmus presso l'Institut für Klassische Archäologie della Ludwig-Maximilians-Universität di Monaco di Baviera e ha poi proseguito gli studi presso la Scuola Archeologica Italiana di Atene, dove ha conseguito il Diploma di Specializzazione in Beni Archeologici. Ha preso parte a campagne archeologiche nazionali e internazionali (Palatino, Pompei, Lemno, Rheneia) e i suoi interessi di ricerca, aperti a diversi filoni di studio, si concentrano sull'archeologia del sacro.
tommasoserafini1993@gmail.com

ROBERTA SERRA. Laureatasi in storia dell'arte all'Università Sorbona di Parigi, ha conseguito nel 2021 il titolo di Dottore di ricerca in storia dell'arte e studi italiani all'Università Paul Valéry di Montpellier – dove ha insegnato dal 2018 al 2021 nel Dipartimento d'italiano –, con una tesi sullo scultore Pericle Fazzini. Nel 2020 ha collaborato alla mostra "Sisto V e Pericle Fazzini" e nel 2023 ha contribuito come co-curatrice all'organizzazione della retrospettiva "Pericle Fazzini, lo scultore del vento", presso il Museo Bilotti di Roma. È attualmente responsabile della Fondazione Pericle Fazzini e del suo Archivio. Oltre allo studio dell'arte italiana del Novecento, ha contribuito alla

realizzazione di cataloghi di mostre in Francia, intorno alla figura della pittrice Virginie Demont-Breton e dell'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs.
roberta.serra@periclefazzini.it

SALVATORE SINDONI. Assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Studi linguistico-letterari, storico-filosofici e giuridici dell'Università degli Studi della Tuscia, dove ha conseguito con lode il Dottorato di Ricerca in Archeologia Classica con una tesi dal titolo "I sarcofagi di Ostia e Portus". Temi, produzioni, committenza. Interessato prevalentemente all'archeologia greco-romana nei suoi vari aspetti, è autore di diverse pubblicazioni, collaboratore scientifico in campagne di scavo sul territorio nazionale e impegnato in attività di cura editoriale e redazionale. Ha partecipato in qualità di relatore a convegni nazionali e internazionali.
sindoni9@gmail.com

MARCO TESTA. Storico dell'arte di formazione e archivistato diplomato alla Scuola dell'Archivio di Stato di Torino, sta svolgendo il dottorato di ricerca all'Università di Udine con un progetto su Enrico Castelnuovo tra anni Cinquanta e Ottanta, a partire dalla sua biblioteca e dal fondo archivistico. Dal 2018 collabora con l'Archivio storico dell'Università di Torino, per la schedatura della collezione Albera e ora del fondo Castelnuovo. È in corso di pubblicazione la tesi di laurea magistrale (Università di Torino), incentrata sulla produzione culturale e artistica del Gruppo Universitario Fascista torinese nel primo dopoguerra.
ma.testa@unito.it

ELEONORA TOSTI. Si è specializzata in Storia dell'arte medievale alla Sapienza Università di Roma, dove ha conseguito il Dottorato di ricerca, discutendo una tesi dal titolo *L'Arredo liturgico nell'Abruzzo medievale (XII-XIV secolo)*. Attualmente è Chercheuse FNS senior della Section d'histoire de l'art dell'Université de Lausanne e membro del progetto scientifico *Mapping Sacred Spaces. Forms, Functions, and Aesthetics in Medieval Southern Italy* promosso dalla Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte di Roma in collaborazione con il Dipartimento SARAS della Sapienza Università di Roma.
eleonora.tosti@gmail.com

- aA**
- Adad-nirari I, 194
Adadshumusur, 194
Ade, 6-7
Adélaïde, (Adélaïde de France) Madame, 266-267, 269
Adelaide, contessa di Torino, 119
Agamennone, 239
Aglauros, 20, 22, 29-32
Agostini, Leonardo, 69
Alberti, Cherubino, 66-67
Albl, Stefan, 250
Aldobrandini, Jacopo, 146
Alessandro IV, papa, 135
Alessandro Magno, 69
Allara, Mario, 162, 173, 175
Ameyden, Theodore, 255
Amfione, 216, 218
Ammiano Marcellino, 221, 225
Anfitrione, 215
Angelucci, Arduino, 171
Angoulême, Louis-Antoine d'Artois, duca d', 261, 263
Angoulême, Marie-Thérèse-Charlotte de France, duchessa d', 261, 263
Antonino Pio, 81
Arduinici, marchesi, 119
Artois, Charles-Philippe de France, conte d' (poi re Carlo X di Francia), 260, 262-263, 265-268, 270-272
Assurbanipal, 194, 197
Assurnasirpal II, 194
Assuruballit I, 194
Astalli, famiglia, 66
Atena Alalkomenai, vedi Atena
Atena Alea, vedi Atena
Atena Itonia, vedi Atena
Atena, 19-23, 25, 27-29, 31-32, 208, 210-214, 216-217
Athaneos di Macedonia, 207, 210, 217
Athena, vedi Atena
Bacco, 73
Bachmann, Gideon, 299
Badoglio, Pietro, 165
Baldinucci, Filippo, 248, 255-256
Baldinucci, Francesco Saverio, 150
Bandiera, Amerigo, 186
Barberini, Antonio, cardinale, 255
Barberini, Maffeo, vedi Urbano VIII, papa
Barralis, Enrico, abate di San Giusto di Susa, 120
Basilio II da Gussago, abate, 138-139
Bassetti, Apollonio, 151
Bazaine, Jean, 295

- Beaujolais, Louis-Charles d'Orléans, conte di, 262, 266
Bellori, Giovan Pietro, 252
Benedetto XIV, papa, 140
Benizzi, Filippo, santo, 146
Benjamin, Walter, 297
Bentivoglio, Guido, cardinale, 246
Berardo da Padula, vescovo, 135
Bernini, Gian Lorenzo, 71, 152
Berrettini, Pietro, *vedi* Pietro da Cortona
Berrettoni, Niccolò, 63
Berry, Charles-Ferdinand d'Artois, duca di, 262, 268
Bertea, Cesare, 158
Bertrandi, famiglia, 128
Bertrandi, Giovanni, 120
Bertrandi, Ugo, 128
Bessarione, cardinale, 110-111
Biagio, egumeno, 108, 111
Bianchi, Isidoro, 157
Bicchieri, Guala, cardinale, 53, 55, 60-61
Bindi, Vincenzo, 135
Bloemart, Cornelis, 68
Bonaldi, Attilio, 159
Boncompagni, Ugo, *vedi* Gregorio XIII, papa
Bonelli, Enrico, 167
Bonnard, Pierre, 295
Borbone, dinastia, 259-262, 271-272
Borbone, Louis-Henri-Joseph de Bourbon, duca di, 262, 265-268, 270-272
Borghini, Vincenzo, 142
Borgia, Melchiorre, 71
Bottai, Giuseppe, 180
Bourbon, House of, vedi Borbone, dinastia
Brancaleoni, Leone, 53, 55
Branconio, famiglia, 138
Branconio, Giovanni Battista, 140
Brandi, Cesare, 292
Braques, Georges, 295
Brizio, Anna Maria, 175-176
Broglia, Giuseppe, 168-169
Broval, Nicolas-Thomas-François Manche, cavaliere di, 269-271
Brunich, Arrigo, 143, 147
Caccia, Bernardo, 257
Caccini, Giovanni, 143-146
Cafà, Melchiorre, 152
Caius Sulmonius Fortunatus, 79
Caius Sulmonius Primus, 79
Calandra, Giorgio, 161
Caldara, Polidoro, *vedi* Polidoro da Caravaggio
Campanella, Tommaso, 146
Campigli, Massimo, 172
Canevari, Angiola, 250-251
Canini, Giovanni Angelo, 63, 66
Cannistrà, Alessandra, 293
Caracciolo, Battistello, 175
Cardella, Lorenzo, 255
Carducci, vescovo, 132
Carlo V, 144, 146
Carlone, Giovanni Andrea, 169
Carnario, Giacomo, 52-56, 59-61
Carpenter, Kirsty, 260
Cartella Fratelli, ditta, 160
Cassio Dione, 227
Castore, 211, 214-216
Cateni, Giovanni Camillo, 152
Cattaneo, Riccardo, 159
Cavalleri, Vittorio, 154, 161, 163-164, 167,
Caviglia, Enrico, 282
Ceccarelli, Giuseppe, 181
Ceccarini, Sebastiano, 64
Cecrope, 20-24
Celeo, 7-9, 11, 14, 16
Ceppi, Carlo, 157
Ceraso, Cornelio, 138-139
Cerere, 3
Chagall, Marc, 288, 295
Cheirikrates, 207, 210
Chevalley, Giovanni, 157, 160, 168-169
Chiapasco, Carlo Francesco, 162
Chiari, Giuseppe Bartolomeo, 72
Chiaves, Edoardo detto Dino, 160-161, 167
Chiolini, Guglielmo, 173
Chironi, Giovanni, 156
Cibrario, Luigi, 179
Cini, Vittorio, 181
Gio, 214
Cirillo, Bernardino, 140
Civalli, Francesco, 64
Clemente VII, papa, 144
Clemenza d'Austria, 146
Colleoni, Bartolomeo, 275
Collino, Filippo, 175
Collino, Ignazio, 175
Colloredo, Fabio, 149
Colloredo, Fabrizio, 143, 148-149
Colloredo, Niccolò, 149
Commodo, 220, 227-228
Conca, Sebastiano, 175

- Condé, Louis-Joseph de Bourbon,
principe di, 262-263, 265-268,
271-272
- Conti, principi di, 263
- Corsignani, Piero Antonio, 136
- Corsini, Filippo, 151
- Cossa, Conny, 287
- Couturier, Marie-Alain, 295-296
- Créteineau-Joly, Jacques, 268
- D'Annunzio, Gabriele, 279
- d'Asburgo, Mattia, re di Boemi e Ungheria, 149
- d'Isola, Giuseppe, 169
- Damonikos*, 210
- Daniels, Tobias, 246
- de Bulgaro*, Martino, 57
- De Carolis, Adolfo, 170
- de Credario*, Martino, 60-61
- de Cujas, Jacques, 158
- de Faxana*, Simone, 60
- de Garganis* da Bergamo, Venturino, 56, 61
- De Iallono*, famiglia, 120
- de Petri, Pietro, 64
- De Renzi, Mario, 181
- De Vecchi, Cesare Maria, 159, 166, 169
- de' Dominici, Bernardo, 71
- de' Medici, Alessandro di Vitale, 147-148
- de' Medici, Alessandro, 143-144
- de' Medici, Antonio di Vitale, 147-148
- de' Medici, Cosimo II, 148
- de' Medici, Cosimo III, 150-151, 153
- de' Medici, Ferdinando I, 142, 148
- de' Medici, Ferdinando II, 148-149
- de' Medici, Francesco I, 147
- de' Medici, Giovanni di Lorenzo, *vedi* Leone X, papa
- de' Medici, Giuliano, *vedi* Clemente VII, papa
- de' Medici, Piero di Cosimo detto Piero il Gottoso, 142
- de' Medici, Vitale, 143, 147-148
- Del Sarto, Andrea, 143, 146
- Delitala, Mario, 171
- Demetra, 5-10, 12-14, 16
- Demofonte, 7, 12
- di Banza, Gualtiero, 133
- di Berardo, Giovanni, 132
- Di Cesare, Riccardo, 21
- di Torcello, Salimbene, 60
- Diocle, 8
- Diodoro Siculo, 209
- Dioscuri, 207-208, 210-211, 213, 215-218
- Domenichino, 111-114
- Dosio, Giovanni Antonio, 144
- Dottori, Gerardo, 172
- Dragonetti, Giacinto, 137
- Ebanista, Carlo, 91-92, 94
- Einaudi, Luigi, 173
- Eliogabalo, 229-230
- Emerix, Johannes, 248, 252, 254
- Enghien, Louis-Antoine-Henri, duca d', 268-269, 271-272
- Epaminonda, 209-211, 217
- Era, 208, 214-215
- Eracle, 78, 80-81, 88, 208, 211, 214-218
- Erechtheus*, *vedi* Eretteo
- Eretteo, 18-24, 27
- Ermes, 7
- Erodiano, 228, 231
- Erodoto, 18, 27, 238
- Esarhaddon, 194, 196
- Eteoboutadai*, *genos*, 23-24, 29, 33
- Eubuleo, 6, 8-9, 12
- Eumolpo, 8
- Euripide, 18-19
- Euripides*, *vedi* Euripide
- Fanucci, Camillo, 245-246
- Farnese, Odoardo, cardinale, 112
- Farsetti, Cosimo, 143, 153
- Fazzini, Pericle, 286-290, 292-298
- Febonio, Muzio, 137
- Federico II di Svevia, 133
- Feroni, Francesco, 143, 150-153
- Ferrabosco, Giovanni Battista, 257-258
- Ferrara, Patrizia, 183
- Ferrari, Gloria, 19
- Ferrari, Oreste, 256
- Ferrata, Ercole, 152
- Ferretti, Alessandro, 257-258
- Fetonte, 70
- Fieschi, famiglia, 57-59, 61
- Fieschi, Luca, cardinale, 57, 59
- Fieschi, Manuele, 58
- Figari, Filippo, 171, 173
- Figini, Luigi, 181
- Filippini, Giovanni Antonio, 253
- Filocoro, 19
- Fiorini, Guido, 187
- Fischer Pace, Ursula Verena, 250
- Flavio Giuseppe, 222
- Foggini, Giovanni Battista, 151-153

- Fourier, Jean Baptiste Joseph, 178
Franchi, Isidoro, 153
Franciotti, Marcantonio, cardinale,
249
Franzone, Agostino, 248-249
Franzone, Giacomo, 248-249, 254-
258
Frontone, 224
Fuhring, Peter, 69
Fusconi, Giulia, 250-251
- Gabbia, 87
Gaddi, Niccolò, cardinale, 144-145
Gaddi, Taddeo, cardinale, 144
Gagliardi, Filippo, 255
Galatea, 70
Galeazzi, Enrico, conte, 293-294
Galestruzzi, Giovanni Battista, 66-69,
73
Gallo, Giuseppe, 157
Gandolfo, Francesco, 130
Garibaldi, Giuseppe, 284
Gerding, Henrick, 28
Geremia, vescovo, 136
Ghigi, Enrico, 170
Giarrizzo, Manlio, 171
Gilgamesh, 193
Gimignani, Giacinto, 248
Giordano, Davide, 281
Giordano, Gioacchino, 280
Giovanni di Berardo, *vedi* di Berardo,
Giovanni
Giove, 7, 21, 70, 80
Giovenale, 220
Giunone, 87
Giuriati, Giovanni, 282, 284
Grassi, Ferruccio, 168
Grazioli, Francesco Saverio, 180
Grazzi, Giovanni Francesco, 149-150
Grazzi, Paolo, 143, 149-150
Greco, Emilio, 292-293
Gregorio XIII, papa, 137, 147
Grimaldi, Giovanni Francesco, 66,
252
Grimani, Filippo, 281
Grisolia, Francesco, 256
Grosso, Giacomo, 154, 163-166
Gualtiero di Banza, *vedi* di Banza,
Gualtiero
Guidi, Pietro, 115
Guidoboni, Emanuela, 87
Guitton, Jean, 291
- Hajnal, Janos, 288
Halbwachs, Maurice, 17, 20, 281
- Hercules Curinus, vedi* Eracle
Herodotus, vedi Erodoto
Hollinshead, Mary B., 30
Homer, vedi Omero
- Iambe, 7, 12
Imperiali, Corrado, cardinale, 64
Inciampi, Filippo, 258
Innocenzo XII, papa, 62
Ippolito di Roma, 4
Iside, 85
- Jeanneret-Gris, Charles-Édouard,
vedi Le Corbusier
Juarra, Filippo, 157
- Kekrops, vedi* Cecrope
Kent, Edward August of Hannover,
duca di, 269
Kios, vedi Gio
Knoepfler, Denis, 209, 212-213, 215
Kore, vedi Persefone
Kren, Thomas, 256
- La Fontaine, Pietro, 280, 284
Lambertini, Prospero Lorenzo, *vedi*
Benedetto XIV, papa
Le Corbusier, 287, 295
Le Gall, Jean-Marie, 261
Lega, Claudia, 86
Léger, Fernand, 295
Leggio, Tersilio, 135
Lehmann-Brockhaus, Otto, 130
Leone X, papa, 140, 144
Levi Montalcini, Gino, 168
Lipchitz, Jacques, 295
Lippolis, Enzo, 8
Lo Sardo, Eugenio, 133
Lodolini, Armando, 179, 182
Lorizzo, Loredana, 246
Louis XVI, *vedi* Luigi XVI, re di Fran-
cia
Louis XVIII, *vedi* Luigi XVIII, re di
Francia
Lucian, vedi Luciano
Luciano, 221
Lucio Vero, 221
Lugt, Frits, 65
Luigi Filippo I, re di Francia, *vedi*,
Orléans, Louis-Philippe d'Or-
léans, duca d'
Luigi XVI, re di Francia, 261-263
Luigi XVIII, re di Francia, 260-263,
270-272
Lurçat, Jean, 295

- Maccari, Enrico, 67
Mackil, Emily, 208, 211-212
Macrino, imperatore, 224, 226-227
Macrinus, vedi Macrino, imperatore
Magalotti, Lorenzo, 151
Manin, Daniele, 284
Mansel, Philip, 260, 266, 268
Maratti, Carlo, 63, 65, 73, 252
Marchetti, Paolo, 118, 128
Marco Aurelio, 221, 224
Maria Antonietta, regina di Francia, 261
Maria Maddalena d'Austria, 149
Marie-Antoinette, vedi Maria Antonietta, regina di Francia
Marocchetti, Carlo, 165
Marrini, Orazio, 63
Marziale, 221
Matisse, Henri, 295
Mattei, Tommaso, 63
Mattiolo, Oreste, 158
Maturino da Firenze, 65
Metanira, regina, 7
Michelozzo di Bartolomeo, 143
Miel, Jan, 247-249, 251-258
Minissi, Franco, 187
Minnucci, Gaetano, 186
Minosse, 239
Mochi, Francesco d'Orazio, 148-149
Moncalvo, Carlo, 167
Montini, Giovanni Battista Enrico Antonio Maria, vedi Paolo VI, papa
Montpensier, Antoine-Philippe d'Orléans, duca di, 262, 266, 269-272
Morandi, Rodolfo, 186-187
Moretti, Luigi, 186-187
Morianana-Savoia, conti, 119
Moroni, Gaetano, 113
Muñoz, Antonio, 114
Muntoni, Alessandra, 180
Musatti, Elia, 279-280
Musso, Carlo, 161
Mussolini, Benito, 167-169, 172, 180, 182, 285
Muzio, Giovanni, 171, 295
Napoleon, vedi Napoleone
Napoleone, 262, 268
Nave, Giovanni Battista, 257-258
Narco, 210
Negro, Flavia, 122, 125, 128
Neppi, Lionello, 64, 70, 72
Nervi, Pier Luigi, VII, 286-294, 296-299
Nicolini, Giovanni, 170
Nigetti, Matteo, 147-148, 150
Nilo, santo, 108, 111
Nobas di Cartagine, 207
Norberg-Schulz, Christian, 4, 16
Numerius Popidius Ampliatus, 85
Numerius Popidius Celsinus, 85
Oddone di Moriana, 119
Oderisio II, vescovo, 135
Omero, 18-19
Orléans, Louis-Philippe d'Orléans, duca d' (poi Luigi Filippo I, re di Francia), 260, 262, 266, 269-273
Orléans, principi di, 262-263, 266-268, 271-272
Orsini, famiglia, 137
Orsini, Pietro, 257-258
Ortelli, Alfredo, 159
Ovidio, 67, 70, 73, 224
Pacelli, Eugenio Maria Giuseppe Giovanni, vedi Pio XII, papa
Pacichelli, Giovan Battista, abate, 139
Palpacelli, Francesco, 187
Pandolfini, Caterina, 145
Pandroso, 20-22, 31
Pandrosos, vedi Pandroso
Paolo VI, papa, 286-287, 289, 291
Paolucci, Antonio, 296
Parenti, Stefano, 111
Pascoli, Lione, 64
Pasolini, Pier Paolo, 298-299
Passeri, Giovan Battista, 248, 251, 254-255
Pausania, 4, 19, 21-23, 27, 31, 213
Pausanias, vedi Pausania
Pediconi, Giulio, 181
Pellegrini, Luigi, 135
Penthièvre, Louis-Jean-Marie de Bourbon, duca di, 263, 272
Pergamo, re, 69
Peri, Antonio, 143, 145
Pericle, 239, 242
Pericles, vedi Pericle
Persefone, 6, 7, 9-10, 16
Petitti di Roreto, Carlo, 159
Petrucci, Francesco, 255
Phanokritos di Parion, 208
Philochorus, vedi Filocoro
Piacentini, Marcello, 295
Piamontini, Giuseppe, 153
Piazza, Simone, 101
Piccolomini, Enea Silvio, vedi Pio II, papa

- Piero il Gottoso, *vedi* de' Medici, Piero di Cosimo detto Piero il Gottoso
Pietro da Cortona, 65
Pignatelli di Spinazzola, Antonio, *vedi* Innocenzo XII, papa
Pio II, papa, 110
Pio XII, papa, 293
Pio, Nicola, 63
Pistoletto, Michelangelo, 183
Pivano, Silvio, 166
Plutarco, 13, 215, 240
Pochettino, Alfredo, 160
Polastron, Louise d'Esparbès de Lusan, contessa di, 265
Polidoro da Caravaggio, 65-67, 70-71, 73
Polifemo, 70
Pollini, Gino, 181
Polluce, 211, 214-216
Ponti, Giovanni detto Gio, 172
Poseidon, *vedi* Poseidone
Poseidone, 21, 23, 31
Pozzi, Tancredi, 167
Praxiergidai, *genos*, 20, 29-31, 33
Prayer, Mario, 170
Provero, Luigi, 124
Pucci, Alessandro, 143
Pucci, Antonio, 143-144
Pucci, famiglia, 143, 145
Pucci, Lorenzo, 144
Pucci, Roberto, 144

Radi, Bernardino, 150, 251
Raffaello, 73
Ragghianti, Carlo Ludovico, 292
Rambelli, Domenico, 169
Randoni, Carlo, 156
Rapuano, Silvana, 103
Ravelli, Lanfranco, 65
Re, Emilio, 181
Reboul, Juliette, 260
Redi, Fabio, 136
Régamey, Pie-Raymond, 295
Resta, Sebastiano, 256
Ricci, Sebastiano, 175
Ricciolini, Michelangelo, 63-64, 67-69, 71-73
Richier, Germaine, 295-296
Ridolfi, Emilia, 145
Rinaldo dei signori di Jenne, *vedi* Alessandro IV, papa
Rinuy, Paul-Louis, 291
Rizzi, Gianfranco, 155
Roberto d'Angiò, 137
Rocco, Alfredo, 279

Rodin, Auguste, 290
Rolland, Giulio, 170
Rondini, Giuseppe, 165
Rondoni, Davide, 297
Rosco, Ferruccio, 156-157
Rossi di Montelera, Teofilo, 159
Rotili, Marcello, 103
Rouault, Georges, 295
Rubens, Peter Paul, 65
Rubini, Salvatore, 136
Rubino, Edoardo, 163
Ruffini, Francesco, 168
Ruffo, Tommaso, cardinale, 256
Ruggeri, Quirino, 169
Russo, Antonio, 251

Sacchi, Andrea, 65, 255
Saint-Martin, Isabelle, 297
Saint-Pôl-de-Léon, Jean-François de La Marche, vescovo di, 264
Salmanassar III, 194
Sanzio, Raffaello da Urbino, *vedi* Raffaello
Saraceni, Carlo, 246, 247-248, 251, 253
Sargon II, 194-195, 197-198, 203-204
Sauro, Nazario, 276, 283
Savenier, Giovanni, 252
Savini, Francesco, 136
Savino, Eliodoro, 84
Savio, Giulio, 183, 185, 187
Savoia, Amedeo IV, conte, 120
Savoia, Amedeo VIII, conte, 127-128
Savoia, Carlo Alberto, re di Sardegna, 174
Savoia, Carlo Emanuele III, re di Sardegna, 154, 175
Savoia, Carlo Felice, re di Sardegna, 174
Savoia, Emanuele Filiberto, duca, 158, 160, 165, 174
Savoia, famiglia, 119-121, 124, 128, 158, 161, 163, 170, 186
Savoia, Luigi Amedeo, duca degli Abruzzi, 158
Savoia, Maria Giuseppina di, contessa di Provenza e moglie di Luigi XVIII, 260, 271-272
Savoia, Tommaso I, conte, 120
Savoia, Umberto I Biancamano, conte, 119,
Savoia, Umberto I, re d'Italia, 159, 162, 173-175
Savoia, Umberto, principe di Piemonte, 159,

- Savoia, Vittorio Amedeo II, re di Sicilia, re di Sardegna, 154, 174-175
Savoia, Vittorio Emanuele I, re di Sardegna, 174
Savoia, Vittorio Emanuele II, re d'Italia, 162, 173-175, 284
Savoia, Vittorio Emanuele III, re d'Italia, 154, 158-159, 162-168, 172-175
Savoia-Aosta, Emanuele Filiberto, duca di Aosta, 162
Savoia-Genova, Margherita Maria Teresa Giovanna, regina d'Italia, 173
Savoy, Marie Josephine, *vedi* Savoia, Maria Giuseppina di, contessa di Provenza e moglie di Luigi XVIII
Scafa, Giovanni Battista, 257-258
Scanagatta, Giorgio, 167
Schör, Johann Paul, 71
Scoppa, Orazio, 71
Seneca, 84
Sennacherib, 194, 196, 202, 204
Senofonte, 28, 210-211, 213, 233, 244
Serio, Mario, 183, 185-187
Serrati, Giacinto Menotti, 280
Siciliani, Luigi, 159
Silvani, Gherardo, 145
Simoncelli de Baschi, Tiberio, 248, 252
Sinisgalli, Leonardo, 290
Sironi, Mario, 165, 171-172, 295
Siviero, Carlo, 164
Sofocle, 4
Soldani Benzi, Massimiliano, 71-72, 152
Spada, Bernardino, cardinale, 62,
Spada, Fabrizio, cardinale, 62-63, 69, 73
Spada, famiglia, 63-64
Stampini, Ettore, 156-157, 160
Stelluti, Napoleone, 87
Stesimbrotto di Taso, 240
Stradano, Giovanni, 143, 147
Sulpicio, Caio, 69
Svetonio, 230

Tacito, 84
Tacitus, *vedi* Tacito
Tarantino, Giuseppe, 154
Tebe, 216
Temistocle, 239-241

Testa, Pietro, 153, 248-254
Testa, Virgilio, 182
Tiglatpileser I, 194
Tiglatpileser III, 194
Timeas, 207-211, 213, 215, 217
Tindaro, 216
Tosatti, Giovanna, 181
Traiano, 69
Trasmondo, vescovo e abate, 132
Trevisani, Francesco, 175
Trezzani, Ludovica, 256
Trittolemo, 8
Trivellone, Alessia, 136
Tucidide, 238-242

Ubonius, 85
Ungaretti, Giuseppe, 290
Urbano VIII, papa, 248, 255

van de Vivere, Egidio Ursino, 247-253, 255
van de Vivere, Lambert Ursino, 247, 253
Vasari, Giorgio, 147
Vaudreuil, Joseph-Hyacinthe-François de Paule de Rigaud, conte di, 265
Vaudreuil, Marie Joséphine de Rigaud de Vaudreuil, contessa di, 265
Venturini, Francesco, 143, 153
Vespasiano, imperatore, 88
Vetri, Paolo, 170
Vidari, Giovanni, 158
Vittone, Bernardo Antonio, 155
von Westerhout, Arnold, 66

Wadding, Luke, 248, 252

Xenakis, Iannis, 295
Xenophon, *vedi* Senofonte

Yeowell, John, 260, 264, 273

Zamparo, Laura,
Zampieri, Domenico, *vedi* Domenichino
Zanca, Antonio, 171
Zefiro, 69
Zeto, 216, 218
Zeus, *vedi* Giove

I nomi di nazioni o città in inglese o in francese sono stati rubricati con un rimando alla loro forma italiana. Eventuali aree, edifici, vie, strade all'interno di questi luoghi si trovano invece rubricati nella lingua in cui si trovano citati.

- Abruzzo, 79, 130-131, 133, 135, 137-138, 140
Adriatico, 282
Agre sull'Ilisso, 9
Alba Fucens, vedi Massa d'Albe
Aliarto, 216
Altopascio, ospedale di, 54
Amano, monte, 195-196, 198, 200, 202, 204
Amanus, mount vedi Amano, monte
Amburgo, 71
 Kunsthalle, 71
Amicle, 211, 216
Amiterno, 135-136
Anatolia, 204
Anversa, 68, 247
Aosta
 città di, 45, 157
 valle di, 34, 42, 45
Apulia, 87
Assiria, 194, 197, 202-203
Assur, 194-195
Atene, 4-5, 9-12, 14-15, 18, 20-21, 24-25, 27, 214, 233-244
 Acropoli/Akropolis, 10, 17-24, 26-29, 31-32, 244
 Ceramico, 11
 Eleonas, 11
 Eleusinion, 4, 10, 15
 Erechtheion, 17-33
 Hierá Odós (Via Sacra), 5, 11, 14-15
 Hierá Pýle (Porta Sacra), 11
Athens, vedi Atene
Attica, 5, 21-22, 24, 27, 212, 233, 239
Aufinum, vedi Capestrano
Aurelia, via, 182
Avella, 92, 94, 96, 106
 grotta di San Michele, 94, 97-98
Avezzano, 136-137, 139

Babilonia, 194, 204
Badia, 81
Bari, 111
 Università degli Studi 170
Belgio, 53
Belluno, 57, 59
Beozia, 207-208, 211-213, 215-218
Bergamo, 52, 55-58, 60-61
 cattedrale di Sant'Alessandro, 58
 chiesa di San Vincenzo, 58
Beveren, 247
Bisanzio, 207-209
Bojano, 86-89
Bominaco, 139-140
 oratorio di San Pellegrino, 140
 chiesa di Santa Maria Assunta, 139-140

- Bovianum*, *vedi* Bojano
Brescia, 138
Bruzolo, 128
Bussoleno, 120
- Cafaggio, 141
Cagliari, 171, 173
Calabria, 87,
Calderari, fiume, 88
Calvi Risorta, 92, 99
 grotta delle Fornelle, 92, 99-101
 grotta dei Santi, 92, 99-100
Campania, 91, 131
Campobasso, 86
Cansano, 80
Capestrano, 80
Capodistria, 276
Cartagine, 208
Casauria, 79, 132, 138, 140
 abbazia di San Clemente, 79, 132,
 138, 140
Castel Campagnano, 103, 106
 grotta dell'Angelo, 103
Castel di Ieri, 80
Castel Gandolfo, 293
Castelvecchio Subequo, 80
Cavour, 124
 abbazia di Santa Maria, 124
Cefiso, fiume, 11
Geo, 209-210
Chambéry, 158
Chantilly, 259, 263, 268, 271
Chianocco, 128
Chio, 209
Circello, 86
Città del Vaticano, VIII, 287-289, 293
 basilica di San Pietro, 152, 162,
 172, 287
 cappella Sistina, 286
 piazza San Pietro, 286
 sala delle udienze pontificie Paolo,
 VI, 286, 289
Civita, 288
Cnido, 209
Colono, 244
Como, 60
 cattedrale di Santa Maria Assunta,
 60
Conca Peligna, 80
Condove, 120
Corcira, 210
Corfinium, *vedi* Corfinio
Corfinio, 80-81, 133
 cattedrale di San Pelino, 131, 135
Corinto, 5
- Coronea, 216
- Dafni, 5
Dalmazia, 275, 280
Dreux, 272
 cattedrale di San Luigi, 272
Dur Sharrukin, *vedi* Khorsabad
- Edimburgo, 262, 265-266
Edinburgh, *vedi* Edimburgo
Egaleo, monte, 5
Egeo, 209-210, 236
Eleusi, VII, 3-15
 Kallichoron, 7-9, 12, 16
Ellesponto, 241
Eraclea Pontica, 209-210
Ercolano, 84
Europa, 246
Eurota, fiume, 210, 213
Éveux, 295
 convento di Santa Maria de La
 Tourette, 295
- Falcmagna, *vedi* Bussoleno
Fiandre, 245-246
Firenze, VII, IX, 68, 141-142, 146-
148, 151, 164
 basilica della Santissima Annun-
 ziata, IX, 141-142, 145, 147, 149,
 153
 basilica Santa Maria Novella, 144
 museo Nazionale del Bargello,
 152
 palazzo del Rettorato dell'Univer-
 sità degli Studi di Firenze, 170
 palazzo Vecchio, 147
Fiume, 275
Fonte D'Amore, 81
Forcona, 135
Foresto, 120
Frascati, 73
 Casino dei Pescatori, 73
Frassinere, *vedi* Condove
- Gallie, via consolare delle, 45
Genova, XII, 55, 57-58
 Collegio dei Gesuiti, Università
 degli Studi di Genova, 169
Germania, 245-246
Giaglione, 120
Gioia Sannitica, 97
 grotta di San Michele a Curti, 97
Gizeo, 209, 211, 217
Gosfield, 263
Gosfield Hall, 262

- Grecia, 238-239
Grottaferrata, 107-110
 abbazia di San Nilo, 107-109, 114
Grottomare, 290
 Torrione della Battaglia, Museo
 Fazzini, 290
Guardia Vomano, 138, 140
 abbazia di San Clemente al Voma-
 no, 138, 140

Hartwell, 262
Hartwell House, 262
Havana, 267
Hiroshima, 292

Interpromium, vedi Casauria
Isle-Adam, 263
Italia, 52, 61, 77-79, 82, 91, 111, 139,
 169, 182,
Iuvanum, vedi Montenerodomo

Kalkhu, vedi Nimrud
Khorsabad, 194, 197-198, 203-204
Kios di Bitinia, 214

L'Aquila 81, 135
Laconia, 207, 209-213, 215-217
Larino, 87
Larinum, vedi Larino
Lebedea, 216
Leuttra, 208-209, 212, 217
Liegi, 52-53, 57, 59, 61, 246, 248, 252-
 253
 chiesa Croce, 52-54,
 chiesa di San Pietro, 52, 54
London, *vedi* Londra
Londra, 259-260, 262, 264-267, 269,
 273
 Baker Street, 265
 basilica di Saint-Denis, 259, 261,
 263, 267, 269-272
 Golden Square, 262
 Little George Street chapel, 259,
 263-264, 266, 268, 272-273
 Marylebone, 264
 Orchard street, 262
 Portman Square, 264
 Saint Patrick's chapel, 268
 South Audley Street, 262
 Twickenham, 262
 Welbeck Street, 265-266
 Westminster Abbey, 269-271, 273
Lucca, 54, 249, 251
 chiesa dei Santi Paolino e Donato,
 251

Luco dei Marsi, 139
 chiesa di Santa Maria delle Gra-
 zie, 139

Macedonia, 208
Macerata, 73, 170
 convento dei Barnabiti, Diparti-
 mento di Giurisprudenza dell'U-
 niversità degli Studi, 170
 palazzo Buonaccorsi, 73
Maina, penisola di, 212
Mantina, 212
Mar Nero, 241
Marche, 292
Marruvium, vedi Marsica
Marsica, 80-83, 85-86, 89, 129
Massa d'Albe, 80
Mattie, 120
Meana, 120
Mediterraneo, mare, 5, 77, 194, 238
Megara, 5
Megaride, 5
Meissen, 246
Menolzio, *vedi* Mattie
Mesopotamia, 193-194
Messina, 170, 172
Milano, 54, 171, 295
 monastero di Sant'Ambrogio,
 Università Cattolica del Sacro
 Cuore, 171
 ospedale del Brolo, 54
Miseno, 85
Mocchie, *vedi* Condove
Modena, 159
 scuola militare, 159
Molina Aterno, 80
Mompantero, *vedi* Bussoleno
Mondovì, 158
Montecassino, 138-139
Montenerodomo, 80
Monterotondo, 73
palazzo Orsini, 73
Montoro, 92
 grotta di San Michele di Preturo,
 98
Morrone, monte, 80-81

Nagasaki, 292
Napoli, 71, 84, 146
 cattedrale di Santa Maria Assunta,
 146
 Università degli Studi di Napoli
 "Federico II", 170
Neapolis, vedi Napoli
Nimrud, 194, 203-204

- Ninive, 194, 197, 199-201, 203
 Nocera, 84
Nuceria, vedi Nocera
- Ocriticum, vedi* Cansano
 Olinto, 207, 217
 Orvieto, 292
 duomo di Santa Maria Assunta,
 292
- Padova, 159, 172
 palazzo del Bo dell'Università degli Studi, 172
 palazzo Liviano dell'Università degli Studi, 172
- Paesi Bassi, 245
 Parigi, 69-70, 261, 271
 church of Val-de-Grâce, 261, 271
 Palais Royal, 263
 Paris, *vedi* Parigi
 Peloponneso, 209, 211-212
 Penne, 133-135
 cattedrale di San Massimo, 133-135
- Perugia, 172
 palazzo Gallenga Stuart, Università per Stranieri di Perugia, 172
- Pescara, 79
 Pescara, 136-137
 Pescolaro, 86
Pétra Agélastos, vedi Eleusi
Phaleron, 31
 Piano San Giacomo, *vedi* Corfinio
 Pireo, 236, 241
 Pisa, 170
 palazzo della Sapienza dell'Università degli Studi, 170
- Plateau d'Assy, 295, 296
 Notre-Dame-de-Toute-Grâce, 295
- Pnice, *vedi* Atene
 Poggio Imperiale, 72
 Pompei, 83-84, 89
 Pozzuoli, 85
 Pratoiani, 137
 abbazia di San Salvatore Maggiore in Sabina, 137
Puteoli, vedi Pozzuoli
- Rambouillet, 263
 Reims, 261
 Regno Unito, 259-262, 273
 Rodi, 209
 Roma, IX, 62-63, 66, 68-69, 73, 131, 143, 147, 150, 157, 165, 169, 172-173, 179-182, 219-221, 224, 226-227, 230-231, 245, 251, 254, 280, 282, 284, 288, 295
 Accademia di San Luca, 62, 73
 archivio Centrale dello Stato, 178-179, 182-183, 186-188, 190
 basilica di Santa Maria sopra Minerva, 143
 Bibliotheca Hertziana, 66, 68
 chiesa di San Giuliano dei Fiamminghi, 246-247
 chiesa di San Lorenzo in Piscibus, 63, 289
 chiesa di San Martino ai Monti, 253-254
 chiesa di San Salvatore in Lauro, 256
 chiesa di Santa Elisabetta dei Fornari, 246
 chiesa di Santa Maria dell'Anima, IX, 245-253, 255
 cappella di San Lamberto di Maastricht, 246-251, 253, 257-258
 chiesa di Santa Maria in Campo Santo Teutonico, 246, 248, 250
 cappella di Sant'Erasmo, 248, 250
 chiesa di Sant'Andrea della Valle, 246
 chiesa di Sant'Eugenio, 288
 chiesa di Sant'Isidoro a Capo le Case, 252
 chiesa di Sant'Ivo alla Sapienza, 173, 184
 chiesa di Santa Maria in Campitelli, 152
 chiesa di Santa Maria in Vallicella, 63
Circus Maximus, 219-232
Colosseum, 172, 221
 EUR, 179-180
forum, 229
 Istituto Centrale per la Grafica, 68
 MAXXI – Museo Nazionale delle arti del XXI secolo, 288
 Monte Mario, 289
 ospedale di Santa Maria dell'Anima, 245
 ospedale di Santo Spirito, 54
 palazzo del Bufalo, 64
 palazzo del Rettorato dell'Università Roma "La Sapienza", 171
 palazzo delle Esposizioni, 169
 palazzo e galleria Spada, 62, 64, 66-69, 73
 palazzo Milesi, 65-66, 68

- palazzo Nuñez Torlonia, 66
piazza del Campidoglio, 162
piazzale degli Archivi, 182, 187
porta Cavalleggeri, 293
Theatre of Pompey, 221
via dell'Architettura, 187
via dell'Arte, 187
Via Rasella, 255
- Rosciolo, 137
Santa Maria in Valle Porclaneta,
137
- Salamina, 6
Salisbury, 52, 54
cattedrale della Beata Vergine
Maria, 52, 54
Salt Hill, 269
Sambuci, 66
palazzo Astalli, 66
Sammium, 81, 87
Samo, 208, 214
San Benedetto dei Marsi, 80-81, 136
chiesa di Santa Sabina, 136-137
San Giorio, 120, 128
San Valentino in Abruzzo Citeriore,
79
Sant'Angelo a Scala, 92-93
chiesa di San Silvestro, 92-93
Sant'Angelo di Alife, 97
grotta di San Michele, 98
Sassari, 171-172
Università degli Studi, 171
Sassonia, 246
Serino, 92, 94
grotta del Salvatore, 92
Serramonacesca, 138-139
San Liberatore alla Maiella, 138-
139
Sessa Aurunca, 92, 94, 99, 106
santuario di Santa Maria in Grotta
a Rongolise, 94, 99, 106
Shalford, *vedi* Surrey
Siena, 148
Siria, 204
Somalia, 165
Sparta, 209-213, 215-216, 239, 242,
244
Stati Uniti, 267
Stato Pontificio, 131
Subiaco, 108
Sulmo, *vedi* Sulmona
Sulmona, 79-80, 88, 133-135
cattedrale di San Panfilo, 133-134
Superaequum *vedi* Castelvecchio Sube-
quo
- Surrey, 273
Clermont House, 273
Shalford, 265
Susa, IX, 118-129, 157
abbazia di San Giusto, 119-122,
125, 128
- Tebe, 212-213, 215-217, 243-244
Cadmea, acropoli, 217
Tegea, 212-213, 217
Teramo, 136
Sant'Anna de' Pompetti, 136
Santa Maria *Aprutiensis*, 136
Terapne, 211-213
Tevere, 229
Tiber, *vedi* Tevere
- Torino, XII, 69, 126, 156, 158, 162-
163, 165-168, 172, 174-175
Accademia Albertina, 163
Cassa di Risparmio, 161
castello del Valentino, Politecnico
di Torino, 157, 161, 163, 166, 168
chiesa di San Tommaso, 157
chiesa di Sant'Alfonso Maria de'
Liguori, 157, 161
Circolo degli Artisti, 165-166
conservatorio, 161
Istituto superiore di Scienze eco-
nomiche e commerciali, 167, 174
palazzo Carignano, 161
palazzo degli Studi, palazzo del
Rettorato, Università degli Studi,
154-176
palazzo dell'Accademia delle
Scienze, 155
- Triasia, 5-6, 9
Trieste, 168, 266
Trino, 56
Tufo, 92, 99
grotta di San Michele, 92, 99
- United Kingdom*, *vedi* Regno Unito
United States, *vedi* Stati Uniti
Uruk, 193
- Valle di Susa, 119-122, 128
Valle Subequana, 80
Vallery, 271
Valva, 132
Venaria Reale, 155, 175
cappella di Sant'Uberto, 155, 175
Vence, 295
cappella di Santa Maria del Rosa-
rio, 295
Venezia, IX, 162, 172, 274-285

- Accademia, 279
basilica di San Marco, 275, 281
Ca' Faccanon, 283
Ca' Foscari, Istituto superiore di Scienze economiche e commerciali di Venezia, Università Ca' Foscari, 172, 285
caffè Quadri, 276
caffè Vittoria, 276
camera del Lavoro al Malcanton, 278
campo San Biagio, 284
campo San Provolo, 280
campo Santa Margherita, 279, 281
campo Santa Maria del Giglio, 276, 279
campo Santi Giovanni e Paolo, 275
campo Santo Stefano, 280
canal Grande, 279
Casa del Popolo, 278-279
caserma Cornoldi, 276
Casetta Rossa, 279
chiesa di Sant'Eufemia, 277
chiesa di Santa Maria del Giglio, 276
cimitero, 280-281
fondamenta nuove, 280
giardini, 284
isola della Giudecca, 277
isola di San Michele, 280
liceo Foscarini, 276
Mercerie, 280
Molino Stuchy, 276
palazzo Ducale, 275, 281
parco della Rimembranza, 281
piazza San Marco, 279-281, 284
ponte dell'Accademia, 279
Riva degli Schiavoni, 279, 284
Scuola Superiore di Commercio, 276
sestiere Castello, 278
sestiere Dorsoduro, 278
sestiere San Marco, 276, 282, 284
stazione ferroviaria di Santa Lucia, 281
teatro la Fenice, 276
teatro Rossini, 282
via XXII marzo, 280
villa Giusti, 284
Vercelli, 45, 50-53, 55-61, 125
 cattedrale di Sant'Eusebio, 50, 52, 55-58, 60
 cattedrale di Santa Maria, 50, 52
 ospedale di Sant'Andrea, 53
 ospedale di Santo Spirito, 53-54
Versailles, 260-261, 263, 271
Vesuvio, 84
Wanstead, 262-263
Westfalia, 246-247, 253
Weybridge, 273
 Church of Saint-Charles Borromeo, 273

aA

finito di stampare
per i tipi di
Accademia University Press
in Torino
nel mese di settembre 2023

Doan Dani, Francesca Romana Gaja, Francesca Giusto, Tommaso Interi, Ludovico Matrone, Alberto Sanna hanno ottenuto il titolo di Dottore di Ricerca in Scienze Archeologiche, Storiche e Storico-Artistiche (XXXIII ciclo) presso il Dipartimento di Studi Storici dell'Università di Torino.

Accademia University Press

Le ricerche presentate nel volume sono analisi storiche che non cedono alla narrazione, ma pongono al centro i problemi, i funzionamenti, le dinamiche e i conflitti, allo scopo di comprendere quali tensioni guidassero via via le azioni umane, quali fossero gli obiettivi ma anche le regole del gioco; in altri termini, comprendere come il passato sia davvero per noi una terra straniera, un mondo dove le regole e i comportamenti erano profondamente diversi dai nostri.

Porre al centro le azioni significa porre al centro l'uomo, seguire quella che Marc Bloch indicava come la prima vocazione dello storico, quando scriveva che «il buono storico somiglia all'orco della fiaba: là dove fiuta carne umana, là sa che è la sua preda». E per questo "luoghi nella storia" è un'espressione che deve essere presa in tutta la sua pregnanza e in tutta la sua ampiezza, a mostrare la vitalità di un grande tema storiografico.

*dalla prefazione di
Luigi Provero*

€ 28,00

