
Segni, Immagini e Storia dei centri costieri euro-mediterranei

Varianti strategiche e paesistiche

a cura di
Alfredo Buccaro, Ciro Robotti



Federico II University Press



fedOA Press

**Segni, Immagini e Storia
dei centri costieri euro-mediterranei**
Varianti strategiche e paesistiche

a cura di
Alfredo Buccaro, Ciro Robotti

Federico II University Press



fedOA Press

Federico II University Press



e-book edito da
Federico II University Press
con
CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea

Collana

Storia e iconografia dell'architettura, delle città e dei siti europei, 4

Direzione

Alfredo BUCCARO

Co-direzione

Francesca CAPANO, Maria Ines PASCARIELLO

Comitato scientifico internazionale

Aldo AVETA

Gemma BELLI

Annunziata BERRINO

Gilles BERTRAND

Alfredo BUCCARO

Francesca CAPANO

Alessandro CASTAGNARO

Salvatore DI LIELLO

Antonella DI LUGGO

Leonardo DI MAURO

Michael JAKOB

Paolo MACRY

Andrea MAGLIO

Fabio MANGONE

Brigitte MARIN

Bianca Gioia MARINO

Juan Manuel MONTEROSO MONTERO

Roberto PARISI

Maria Ines PASCARIELLO

Valentina RUSSO

Carlo TOSCO

Carlo Maria TRAVAGLINI

Massimo VIGONE

Ornella ZERLENGA

Guido ZUCCONI

Segni, Immagini e Storia dei centri costieri euro-mediterranei

Varianti strategiche e paesistiche

a cura di Alfredo BUCCARO e *Ciro* ROBOTTI

© 2019 FedOA - Federico II University Press

ISBN 978-88-99930-04-2

Contributi e saggi pubblicati in questo volume sono stati valutati preventivamente secondo il criterio internazionale della Double-blind Peer Review. I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali riproduzioni tratte da fonti non identificate.

Arte e architettura nel Mediterraneo della prima età moderna: i poli strategici di Rodi e Creta

Art and Architecture in the Mediterranean of the Early Modern Age: the Strategic Centers of Rhodes and Crete

EMMA MAGLIO

Università di Napoli Federico II

Abstract

Lo studio dell'iconografia storica, delle forme architettoniche e artistiche nelle isole di Rodi e Creta consente di individuare vari elementi di convergenza con i territori del Mezzogiorno d'Italia nella prima età moderna, malgrado le diverse traiettorie politiche. Questi elementi scaturiscono dalla circolazione di conoscenze e modelli culturali grazie alla mobilità di nobili e committenti, mercanti e viaggiatori, artisti, architetti e ingegneri.

The study of historical iconography, architectural and artistic forms in Rhodes and Crete islands allows to identify several common elements with the territories of Southern Italy in the early modern period, despite their different political paths. Those elements result from the circulation of knowledge and cultural models thanks to the mobility of nobles and patrons, merchants and travellers, as well as artists, architects and engineers.

Keywords

Rodi, Creta, Mediterraneo.

Introduzione

Le isole di Rodi e Creta costituirono due poli strategici mediterranei fra medioevo e prima età moderna: l'una dominata dagli Ospitalieri, l'altra da Venezia, ma entrambe destinate a cadere in mano ottomana e dunque custodi, fino ai nostri giorni, di un patrimonio architettonico e artistico ricco di contaminazioni. Territori insulari e "isolati", luoghi di frontiera per definizione, certo, ma al contempo straordinariamente connessi con le maggiori potenze europee e aperti a molteplici influenze culturali. In questa sede, prenderemo in esame separatamente due temi fra loro diversi eppure complementari, perché testimoni dell'importanza dello scambio e della circolazione di conoscenze e competenze in territori diversi: da un lato la pittura religiosa nelle chiese di Rodi, vista dal punto di vista della committenza e dei programmi iconografici, dall'altro l'iconografia delle città fortificate di Creta, per quanto concerne la maturazione del sistema difensivo "alla moderna" e della diffusione dei disegni delle fortezze.

1. Le chiese di Rodi cavalleresca: tendenze artistiche e committenza

L'isola di Rodi fu la roccaforte dei Cavalieri Ospitalieri dal 1309 al 1522, prima di essere conquistata dagli Ottomani, e la città capoluogo Rodi fu la prima "capitale" dell'Ordine. Il suo tessuto urbano e la sua architettura presentavano una forte impronta bizantina, e questa fu per i Cavalieri una novità poiché, una volta fuggiti da Acri nel 1291, prima di insediarsi a Rodi si erano rifugiati a Cipro con l'appoggio dei Lusignano ma non vi erano rimasti abbastanza a lungo da fondare un proprio quartier generale. Una volta approdati a Malta, nel 1526, fondarono le città di Birgu e poi Valletta su promontori pressoché ineditati [Luttrell 2003].

EMMA MAGLIO

I Cavalieri sovrapposero a Rodi un modello di città-fortezza-monastero alla città bizantina (a sua volta fondata sulla città greca con impianto ippodameo) e imposero un nuovo sistema amministrativo di tipo cattolico latino su quello greco: essi promossero l'esclusività del culto latino nel proprio quartiere (*castrum*), mentre nella parte restante della città fortificata (*burgus*) le chiese greche continuarono a essere la maggioranza, data la presenza di una comunità locale numericamente superiore. In questo settore della città l'Ordine adottò altre strategie di controllo, come la nomina dei *papas*, la gestione dei beni immobili e dello *jus patronatus*. Le modalità di queste operazioni restano in gran parte sconosciute, in virtù della frammentarietà delle fonti e della continuità d'uso degli edifici religiosi fino ad oggi. In ogni caso, l'architettura ecclesiastica restò sempre subordinata alle esigenze del potere laico dei Cavalieri, soprattutto a fini militari: malgrado il loro valore amministrativo e religioso, le chiese non incisero sulla struttura urbana, anzi ne furono condizionate. La costruzione delle nuove fortificazioni della città a partire dalla metà del XV secolo ebbe grandi ripercussioni sulla distribuzione dei luoghi di culto: alcune chiese furono distrutte, di altre sopravvisse solo l'intitolazione, altre ancora furono rimaneggiate o ricostruite. Con l'espansione della città a sud, in particolare, alcune chiese divenute urbane conservarono un aspetto modesto, come S. Michele, S. Kyriaki e S. Teodoro. Altre chiese furono inglobate nella nuova cinta muraria, come S. Attanasio e S. Giovanni Crisostomo [Maglio 2016, 68-71].

Malgrado le trasformazioni subite a causa del loro riuso come moschee o abitazioni durante il periodo ottomano, le chiese superstiti nella città di Rodi e nell'area extraurbana più vicina alle mura custodiscono ancora oggi svariate tracce pittoriche, che lasciano intravedere segni di convergenza fra due mondi artistici, quello greco bizantino e quello cattolico occidentale. Il carattere frammentario dei resti, in parte svelati dai restauri condotti dopo la metà del Novecento, ha impedito finora di effettuare un inventario esaustivo dei dipinti superstiti, che vengono datati complessivamente tra l'VIII e il XVI secolo. In particolare, le tracce dipinte risalenti al periodo cavalleresco nella città di Rodi si riferiscono alle tre tendenze artistiche dominanti nella pittura religiosa del Mediterraneo orientale fra il medioevo e la prima età moderna, in virtù della circolazione intensa di artisti ma anche di sculture, icone e oggetti d'arte sontuaria acquistati da pellegrini, mercanti, diplomatici e cavalieri [Papavassiliou, Archontopoulos 1991, 322-325; Kollias 1998, 109-110].

La prima tendenza, detta bizantina tardiva o paleologa, si sviluppò in gran parte dell'impero bizantino fra il XIII e il XV secolo, in particolare nel periodo dei Paleologi. Fu veicolata dai grandi maestri provenienti da Tessalonica e Costantinopoli i quali, approdati nelle maggiori città portuali mediterranee, realizzarono opere "alla greca" innovative quanto a soggetti dipinti e forme adottate: immagini di Santi vescovi, della Vergine con Bambino e di Cristo, scene della Vita di Cristo, di Maria o dei Santi, scene bibliche e liturgiche, con figure appiattite e dalle tinte sfumate, inquadrare in scene architettoniche riprese di tre quarti [Velmans 2003; Bacci 2010]. La produzione artistica nel Dodecaneso in questo contesto ebbe esiti notevoli, e nella sola città di Rodi si trovano svariati frammenti pittorici nelle chiese di S. Fanurio, SS. Costantino ed Elena e S. Caterina. La seconda tendenza artistica, di origine occidentale, si diffuse a Rodi nel XIV e XV secolo grazie all'importazione di oggetti d'arte sontuaria¹ e al contributo di artisti occidentali che soggiornarono sull'isola, con tutta probabilità ingaggiati dai personaggi più influenti dell'Ordine [Calò Mariani 2001, 263-264]. Un esempio significativo è un ritratto di Santa Lucia nella chiesa di S. Maria del Castello, che fu la cattedrale latina dei Cavalieri: il dipinto è stato ritenuto opera di un autore non locale, attivo qui nel XIV secolo

¹ National Library of Malta, *Liber Conciliorum*, Cod. 81, f. 190v, 8 novembre 1511.

[Luttrell 2003, 159-160]. Una terza tendenza, detta eclettica, combinava elementi occidentali e bizantini e si diffuse dal XIV secolo a partire dalle isole di Creta e Cipro, dove era fiorito un vivace mercato artistico – destinato a committenti veneziani ed europei – che coniugava elementi di ispirazione bizantina ed echi dell'arte gotica e veneziana. Certamente questo favorì la contaminazione dei linguaggi pittorici e lo spostamento di botteghe cretesi verso Venezia ma anche verso la Puglia, la Dalmazia e i Balcani: opere “ibride” che imitavano forme latine o greche, a seconda delle esigenze dei committenti, furono realizzate in modo più continuo a partire dal XV secolo [Kollias 1998, 123-126]. A Rodi, opere di questo tipo fecero la loro prima apparizione nel secondo quarto del XIV secolo, in due ritratti presenti nella cattedrale di S. Maria del Castello, ma si affermarono pienamente solo dopo il 1480: alcuni frammenti si conservano nelle chiese di S. Spiridione, S. Nicola e S. Trinità. Nel resto dell'isola, esempi notevoli si trovano a poca distanza dalla città di Rodi, in particolare nelle chiese di S. Nicola a Fondoukli e di S. Giorgio sul monte Fileremo [Mpitha 1999, 443].

Gli affreschi erano commissionati generalmente da Greci e Latini, laici e religiosi, coinvolti a vario titolo nella costruzione o nel rifacimento di edifici religiosi a Rodi e nel suo entroterra. I principali mecenati Latini dopo il 1309 furono ovviamente i membri dell'Ordine: il Gran Maestro De Villeneuve (1319-46) patrocinò la costruzione della chiesa conventuale e la ricostruzione della cattedrale; alti funzionari e nobili legati all'Ordine finanziarono la decorazione di numerose chiese urbane e rurali, nella fattispecie S. Giorgio sul Fileremo dove è stata accertata l'esistenza di committenti vicini alla famiglia del Gran Maestro d'Aubusson (1476-1503) [Christophoraki 1999, 449-450]. Un contributo importante venne anche dagli arcivescovi e dai membri più prestigiosi del clero, come testimoniano gli arredi, le decorazioni e le pitture donati alla cattedrale [Kollias 1998, 126-129]. Per quanto riguarda i committenti Greci, si trattava di ricchi mercanti impegnati soprattutto nei cantieri delle chiese rurali e, sporadicamente, nelle chiese minori di Rodi, di cui gestivano spesso lo *ius patronatus*. A partire dal XIV secolo, tuttavia, apparvero in gran parte del mondo greco continentale e insulare dei donatori Greci di più modesto rango, come mercanti e notabili, piccoli proprietari terrieri o religiosi radicati nelle comunità rurali [Velmans 2006, 294]. L'indagine compiuta nelle chiese di S. Spiridione, S. Fanurio, S. Trinità e S. Caterina nella città di Rodi, come vedremo di seguito, mostra che le pitture murali, generalmente di elevata qualità artistica, furono commissionate da Greci benestanti. Alcune chiese rurali, per contro, come S. Nicola a Fondoukli, contengono affreschi di qualità più modesta, segno probabile di una minore capacità finanziaria [Christophoraki 1999, 463].

2. Un'analisi comparativa di alcuni soggetti iconografici

L'individuazione dei programmi iconografici della pittura delle chiese di Rodi ha permesso di definire un primo ambito cronologico, tematico e stilistico, e di individuare primi elementi di confronto con dipinti coevi presenti nella regione mediterranea, nella fattispecie in Puglia, Serbia, Macedonia e Cipro. Un primo soggetto è quello dei Santi: nelle chiese legate agli Ospitalieri, le immagini di Santi protettori (San Giovanni Battista e Santa Caterina), di *frates milites* e Santi cavalieri occupano un posto importante, come accade nella chiesa di S. Giorgio sul Fileremo, completamente affrescata in stile eclettico da un artista europeo (XV-XVI secolo) [Luttrell 2007, 23-24; Ferraris di Celle 1988]. Analogamente, troviamo spesso immagini di Santi vescovi concelebranti (quasi sempre nel primo registro absidale), di Martiri e Regine in gruppo o isolati, ma anche figure di San Pietro, Santa Lucia e San Giorgio, evangelisti, angeli e profeti. Un secondo soggetto iconografico frequente è quello delle scene sacre e liturgiche: immagini della Vergine (spesso con Bambino) si trovano nei registri

EMMA MAGLIO

absidali superiori; scene della Déesis o della Comunione degli Apostoli riempiono i registri inferiori; l'intradosso della cupola è quasi sempre occupato da un'immagine del Cristo Pantocratore; sui muri e all'intradosso delle volte troviamo invece scene bibliche, della Divina Liturgia e del Giudizio, delle Dodici feste, della Vita di Maria e di Cristo. Un terzo soggetto ricorrente, infine, è quello dei donatori, ritratti per lo più inginocchiati in preghiera ai piedi dei Santi, di Cristo o della Vergine: sull'isola di Rodi sono stati scoperti dodici affreschi di questo tipo, databili al XIV-XVI secolo [Mpitha 1999, 434].

Nella chiesetta di S. Fanurio, oggi parrocchia ortodossa posta nel cuore della città fortificata, sono custoditi numerosi affreschi in precarie condizioni, fra cui alcuni di matrice paleologa (XIV secolo) ed eclettica (fine XIV-inizio XV secolo). In un arcosolio del braccio ovest campeggia l'immagine dei donatori: due uomini in preghiera, accompagnati da due bambini, porgono un modello della chiesa a Cristo benedicente (Fig. 1). Si tratta di due fratelli, forse due religiosi, i cui corpi furono probabilmente sepolti ai piedi dell'affresco [Luttrell 2003, 161-162; Christophoraki 1999, 456]. Possiamo identificarli più precisamente come lettori, in virtù della lunga tunica nera a maniche ampie simile allo *sticharion* (abito tipico dei lettori), associata a barba e capelli scuri. Il dipinto è stato riferito allo stile paleologo (XIV secolo), come pare confermare l'uso di toni caldi, linee arrotondate e volumi pieni [Luttrell 2003, 161]. Tuttavia, il fondo bordato di rosso, il modello della chiesa (del tutto simile all'originale) e gli attributi di Cristo, in particolare l'aureola e gli indumenti, presentano tratti semplificati che rimandano a pitture di ispirazione bizantina, diffuse fra l'altro in numerose chiese rupestri italiane del XIII secolo [Fonseca 1980, 113-115]. Nel muro sud della chiesa si vede un'immagine deteriorata di due Santi vescovi concelebranti e benedicienti. Il vescovo a sinistra è vestito probabilmente alla latina, se si osservano le fasce e i bordi dell'abito ornati di pietre preziose su fondo oro: egli indossa una tunica (una dalmatica?) ornata di croci blu e rosse inscritte in medaglioni circolari ornati di pietre preziose, e infine una lunga stola decorata da croci rosse (forse il *pallium* latino, equivalente dell'*omophorion* greco). Il vescovo di destra, invece, è vestito alla greca, con una tunica bianca ornata di croci blu, al di sopra della quale si distinguono un *polystavrion phelonion* (che era riservato al metropolita) e un *omophorion* [Goosen 2000, 113-114]. Eseguito probabilmente da un artista di talento, questo affresco presenta i colori tipici delle pitture bizantine (il bianco, l'oro, il rosso e il blu) e i volti hanno tratti arrotondati. Sebbene sia impossibile ipotizzare per questa opera una datazione, non sfugge che un'immagine simile di Santi vescovi abbigliati alternativamente alla latina e alla greca si trova a Famagosta (Cipro) nella chiesa del Carmine, dove i colori usati (il verde, il viola e il rosso), i contorni marcati e le pose monumentali rimandano a modelli pittorici di tipo balcanico e d'impronta paleologa, databili alla fine del XIV secolo [Bacci 2010, 503-505]. Malgrado lo stato lacunoso del dipinto in S. Fanurio, possiamo supporre che a Rodi fossero attivi artisti itineranti che conoscevano bene la pittura cipriota e cretese.

Un'altra chiesa greca ricca di multipli strati affrescati, databili complessivamente dal XI al XVI secolo, è S. Spiridione, sita non lontano dalle rovine della chiesa metropolitana di S. Maria. Sul muro nord della chiesa sopravvive una Crocifissione coi donatori che risale all'inizio del XVI secolo, stando alla data del 15 agosto 1508 incisa su una pietra tombale: probabilmente il giorno della morte dei donatori [Papavassiliou, Archontopoulos 1991, 326]. I personaggi raffigurati sono due Greci, padre e figlio, i cui nomi Andreas e Georgios sono scritti sulle loro teste: portano una barba e una lunga tunica nera, a coprire un abito a maniche larghe e calzamaglie. La loro condizione agiata è confermata dalla presenza del loro blasone, rosso a due fasce d'azzurro, caricato di tre torri su fascia d'azzurro: un blasone in tutto simile si trovava fino al XX secolo sulla facciata di un immobile situato presso la chiesa [Bolanakis

1999, 374]. L'affresco rappresenta il dono della chiesa a Cristo crocifisso: i donatori sono inginocchiati in preghiera, ai piedi della Vergine e di San Giovanni Evangelista che posano la mano sulle loro teste in segno di protezione. Cristo, gli occhi chiusi, il viso sofferente, la testa bassa e il petto insanguinato, campeggia sullo sfondo dove si vede la cinta fortificata e turrita di una città, probabilmente la stessa Rodi. Nella parte alta del disegno, ai due lati della croce, si trovano le personificazioni del sole (rosso) e della luna (azzurro) i cui raggi sono diretti verso Cristo, secondo un'antica tradizione iconografica della Crocifissione diffusa in Occidente e in Oriente. La qualità dell'opera suggerisce un artista quotato [Christophoraki 1999, 457-459]. Il riferimento a uno stile eclettico è confermato dalla presenza di elementi di origine sia bizantina (la tecnica del ritratto) che occidentale (la rappresentazione del blasone) [Carr 1995, 347]. Se la figura di Cristo presenta elementi di matrice occidentale, visibili nei capelli lunghi e arricciati e nella forma di mani e piedi, gli altri ritratti riflettono un'ispirazione bizantina, con i volumi netti e i contorni spessi che fanno risaltare gli occhi, i contrasti ombra-luce, nonché gli abiti con le pieghe geometriche che presentano segni semicircolari al livello dei gomiti e triangolari alle estremità (come nel caso della Vergine e di San Giovanni). Questi volti evocano quelli presenti in varie pitture di area serba e macedone del XIV secolo, come quelli della chiesa di S. Anna e Gioacchino a Studenica (Serbia) e della chiesa di S. Giorgio a Staro Nagoričino (Macedonia). Alcuni dettagli delle vesti dei personaggi di Rodi rivelano delle analogie grafiche anche con pitture più antiche presenti in chiese rupestri italiane, fra tutte la chiesa di S. Nicola a Casalrotto presso Mottola (Taranto): qui San Pietro viene raffigurato mentre regge il rotolo e solleva la mano destra in atto benedicente, e il pannello dei suoi abiti riproduce analoghe pieghe, curvilinee al livello dei gomiti e triangolari alle estremità. Tali analogie tra la pittura di Rodi del XVI secolo, quella balcanica e quella pugliese più antiche si spiegherebbero con la diffusione di forme e modelli provenienti da Creta e Cipro e diffusi in una più ampia area mediterranea fino al Mezzogiorno d'Italia.

L'immagine di Santi vescovi concelebranti ricorre in molte chiese a Rodi, ma i frammenti sono di diversa consistenza. Nella chiesetta di S. Michele, posta nell'area sud della città, si intravedono brani di ritratti di personaggi vestiti con lunghe tuniche, dipinti su fondo blu con una cornice rossa e blu. Le tracce affrescate nella parte laterale dell'abside rivelano che si trattava di Santi vescovi vestiti alla greca, con una tunica bianca ornata di croci rosse (su cui sono incise iscrizioni in greco) e un *omophorion* bianco con grandi croci nere. Questo dipinto non è stato studiato né datato, tuttavia le analogie con i tipi di croci che decorano la tunica del Santo vescovo in S. Fanurio e con quelle nell'affresco di Famagosta ci portano a proporre l'ipotesi di una datazione vicina al XIV secolo. Una rappresentazione simile di due Santi vescovi, datata fra il XIII e il XIV secolo, si trovava nella chiesa metropolitana di S. Maria e ci è nota solo grazie a una fotografia storica [Kollias 1998, 120-123]. Uno dei due vescovi porta un lungo *sticharion* bianco a fasce colorate (forse rosse, come nell'affresco in S. Michele), un mantello a maniche ampie ornate di croci rosse o nere e un *omophorion* ornato da una grande croce; si intravede ugualmente la parte anteriore di una stola che termina con una fascia decorata, e a destra si distingue una parte del pendaglio dell'*epigonatio* a forma di losanga, l'insegna onorifica tipica della Chiesa greca. I due ritratti mostrano analogie anche con l'affresco presente nella vicina chiesa di S. Trinità, anche se quest'ultimo può essere riferito allo stile eclettico del XV secolo (Fig. 2): sono rappresentati tre anziani religiosi con la barba bianca, vestiti con lunghe tuniche bianche ornate di fasce e con lunghi mantelli ornati di croci, da cui fuoriescono le mani incrociate. Il Santo al centro del gruppo si distingue per l'abito con bordo decorato da croci (iscritte in medaglioni rotondi, come nell'affresco in S. Fanurio) e per l'*omophorion* bianco decorato con croci (visibili sulle spalle e su parte della stola anteriore).

EMMA MAGLIO

Altri casi interessanti riguardano infine ritratti di singoli Santi. Nella chiesa a tre navate di S. Caterina, per esempio, sita nella parte sud della città, gli affreschi superstiti suggeriscono un programma iconografico ricco (fra cui un'immagine dei donatori), firmato da un artista di talento che operò nella seconda metà del XIV secolo e che conosceva lo stile paleologo. Poiché le tre navate furono erette in momenti diversi, si spiega la presenza di affreschi in stile eclettico risalenti all'ultimo quarto del XIV o all'inizio del XV secolo, con caratteristiche simili ad altre pitture presenti in numerose chiese della città legate all'Ordine [Archontopoulos 2010, 78-80; Christophoraki 1999]. In particolare, all'interno della navata nord che fu costruita nel XIV secolo, un'immagine di San Pietro è dipinta in un arco a tutto sesto su colonne, su un fondo blu acceso (Fig. 3). Il Santo è rappresentato di tre quarti, con lo sguardo fisso, capelli e barba bianchi arricciati, tiene le chiavi in una mano e solleva l'altra in direzione della porta. Gli abiti aderiscono al corpo al livello delle ginocchia e dei gomiti, e formano pieghe geometriche molto più articolate di quelle che abbiamo viste nelle tuniche dei donatori nella chiesa di S. Spiridione. Anche in questo dipinto di San Pietro possiamo rintracciare analogie – che attendono però un esame più approfondito – con affreschi pressoché coevi di area serba e macedone del XIV secolo: il ritratto di San Pietro nella chiesa di S. Giorgio a Staro Nagoričino (1317-18) e la Dormitio della Vergine nella chiesa di S. Anna e Gioacchino a Studenica (1313-14) mostrano somiglianze nella scelta di toni caldi e sfumati, di capigliature accurate e di abiti che sottolineano le forme del corpo attraverso un complesso gioco di linee spezzate. Allo stesso tempo, possiamo avanzare un confronto tra il ritratto di Rodi e un altro esempio pugliese: il San Pietro presente nella controfacciata della chiesa di S. Maria del Casale a Brindisi, che è stato considerato “il brano più felice di tutto l'affresco” del Giudizio eseguito alla metà del XIV secolo da Rinaldo di Taranto, nel segno della tradizione bizantina [Calò Mariani 1976]. Se il disegno degli abiti e del volto è qui più semplificato, possiamo ravvisare un'analogia posa dinamica: il Santo, ripreso di tre quarti, pare avanzare sollevando la gamba. Infine, nella vicina chiesa dei SS. Costantino ed Elena, tra gli affreschi datati al XIV secolo [Kollias 1998, 120] spicca il ritratto di un Santo: un uomo anziano coi baffi, la barba e lunghi capelli bianchi arricciati, che ha gli occhi chiusi e il viso sofferente. La sua aureola e il suo abito sono di un colore oro intenso. I tratti fisici e l'espressione del volto permettono di ipotizzare che si tratti di un Santo eremita, forse San Simeone: un'ipotesi che pare avallata dal confronto con un'immagine del Santo in una Presentazione di Gesù al Tempio (XIII secolo) nella chiesa rupestre di Nostra Signora della Candelora a Massafra (Taranto).

3. Creta veneziana: edilizia urbana e politica territoriale

L'isola di Candia (Creta) fu uno dei territori chiave dello *Stato da Mar* veneziano per più di quattro secoli (1207-1669). Il processo di colonizzazione attuato dalla *Serenissima* portò alla creazione di una classe di signori feudali (*feudati*) comprendente nobili veneti, nobili cretesi e ricchi cittadini, i quali detenevano beni immobili in città e nei villaggi in cambio di un servizio militare obbligatorio. Al di fuori della capitale Candia (l'attuale Heraklion) e delle tre città principali Rettimo, La Canea e Sitia, il territorio conservò sempre un carattere fortemente rurale, con nuclei abitati modesti (*casali* o *villaggi*), villaggi fortificati (*castra casalia*) e piccoli insediamenti stagionali o semi-permanenti dipendenti dai *casali* (*metochia* e *loci*), tutti per lo più risalenti al periodo bizantino [Gallina 1989; Gasparis 2015; Rackam, Moody 1996].

Durante gli ultimi due secoli veneziani, ancor più dopo la perdita di Cipro (1573), Candia costituì l'elemento difensivo più avanzato contro gli Ottomani e Venezia mise in atto rilevanti trasformazioni urbane e territoriali: in ambito rurale fu costruito un sistema di fortezze e torri per proteggere le coste e l'entroterra, mentre nelle città fu dato grande impulso alla realizzazione di opere pubbliche (acquedotti, logge, fontane) e infrastrutture militari (cinte murarie, arsenali, caserme, ospedali).



1. Rodi, chiesa di S. Fanurio, muro sud, ritratto dei donatori, XIV secolo (in Kollias 1998, 121).
2. Rodi, chiesa di S. Trinità, arcosolio (?), ritratto di Santi vescovi, XV secolo (Archivio della 4^a Eforia, 3037-10).
3. Rodi, chiesa di S. Caterina, muro ovest, ritratto di San Pietro, XIV secolo (in Kollias 1998, 122).

A beneficiare in modo significativo di questa stagione costruttiva fu la capitale Candia, oggetto di grandi rinnovamenti a partire dal 1575. Nel 1628 fu costruita la Loggia posta di fronte al palazzo ducale, vicina alla chiesa di S. Marco e alla cattedrale di S. Tito: ispirata agli edifici sansoviniani delle Procuratie Nuove a Venezia, la Loggia di Candia è tra gli esempi più significativi di architettura rinascimentale a Candia, benché l'edificio attuale sia il frutto di una ricostruzione risalente alla seconda metà del Novecento [Calabi 1998]. Un processo più articolato riguardò la costruzione delle nuove fortificazioni "alla moderna" a Candia, La Canea e Rettimo: gli studiosi hanno attribuito i tre progetti originari a Michele Sanmicheli, architetto e ingegnere militare al servizio di Venezia e autore di un sopralluogo sull'isola nel 1538-39. I lavori iniziarono subito dopo e, dopo alterne fasi, furono conclusi nel corso del Seicento: i progetti delle fortificazioni di Candia e de La Canea furono portati a termine da Giulio Savorgnan. A partire dal 1573 fu costruita a Rettimo una fortezza adiacente alla città, nell'ambito di un secondo e più vasto programma di opere inaugurato nel 1572, mirato a creare una rete di fortezze dislocate nell'entroterra, sulla costa e su alcune isole strategiche come Suda e Spinalonga [Cosmescu 2017; Steriotou 1998].

La Canea, città rifondata da Venezia nel 1252 a partire da un piccolo insediamento costiero, è un esempio significativo per due ragioni. Innanzitutto, si era provveduto già prima del 1336 a realizzare una cinta muraria a protezione del porto, della città medievale (*Kastelli*) e degli insediamenti circostanti: tali mura si rivelarono presto insufficienti, tanto da imporre rifacimenti nel 1475 e 1502. In secondo luogo, il progetto per la nuova cinta muraria ideato da Sanmicheli nel 1538 ebbe una gestazione lunga e complessa: si protrasse fino agli anni '20 del XVII secolo e fu connotata da una cronica carenza di fondi e da continui ripensamenti, modifiche e intoppi nell'esecuzione. Numerosi ingegneri e topografi lavorarono alle mura de La Canea: tra i più noti, Gian Girolamo Sammicheli (1548-49) e Giulio Savorgnan (dopo il 1561 e per circa dieci anni), poi nel Seicento Angelo degli Oddi, Emanuele Mormori, Raffaele Monanni e Francesco Basilicata. Tutti proposero varianti e modifiche al progetto originario, le quali tuttavia non furono quasi mai approvate da Venezia, sia per motivi finanziari che per la

EMMA MAGLIO

volontà di ultimare rapidamente i lavori: la cinta muraria, ancora all'alba della conquista turca, sarebbe stata ritenuta inadeguata e piena di difetti. In ogni caso, la fortezza ebbe un perimetro rettangolare parallelo alla costa, solo in parte ricalcato sul circuito murario preesistente, e fu dotata di quattro bastioni angolari – a partire da nord-est e in senso orario, i bastioni Mocenigo, S. Lucia, Schiavo e Gritti, ciascuno con una terminazione rettilinea e una curva (orecchione) –, ognuno sormontato da un cavaliere. La cortina sud, più lunga delle altre, fu realizzata in due parti con una Piattaforma in mezzo. Furono aperte tre porte: Retimiota a sud (contigua alla Piattaforma), Sabbionera a est, San Salvatore a ovest. Le mura proteggevano la città dal lato della terraferma, ma fu proprio presso il bastione Schiavo, nell'angolo sud-ovest della cinta, che le truppe ottomane penetrarono in città nell'agosto del 1645. Dal lato della costa, invece, il porto era difeso dal rivellino di Porto e da una piccola fortezza dotata di caserme e depositi militari. Infrastrutture militari essenziali, presenti anche a Candia e a Rettimo, erano poi gli arsenali: strutture lunghe e strette (50 x 9 m circa) con tetti a due falde e aperti verso il mare per consentire l'accesso delle navi, a La Canea ne furono costruiti una ventina, distribuiti in due gruppi a est e a nord del porto [Gerola 1906, 414-472]. In seguito, i Turchi restaurarono e ricostruirono le mura in vari punti, perciò il circuito fortificato si conservò in buone condizioni fino al Novecento; poi fu progressivamente demolito per fare spazio alla nuova edilizia e viabilità. Oggi restano in piedi solo brevi tratti di mura e alcuni resti di bastioni e cavalieri.

4. Iconografia della città dentro e fuori dallo *Stato da Mar*: l'esempio de La Canea

Tra le ultime decadi del XVI e la metà del XVII secolo, il paesaggio dei domini veneziani si arricchì dunque di fortezze e infrastrutture militari tra le più avanzate: la stessa cosa, peraltro, stava accadendo da almeno un secolo nei territori piemontesi e toscani, a Malta e sulle coste africane, nei Regni di Napoli, Spagna, Portogallo e Francia. A monte dell'attività fortificatoria tesa a proteggere Candia dal pericolo turco, vi era un'opera altrettanto intensa di censimento, disegno e rilievo del territorio. Le relazioni dei provveditori generali, i catasti, i censimenti della popolazione e dei *casali*, un repertorio iconografico fatto di piante e vedute: sono tante le fonti che raccontano le trasformazioni territoriali dell'isola. Il nostro sguardo si concentrerà su alcune piante de La Canea, attraverso cui riconoscere le fasi di trasformazione della cinta urbana nell'arco di un secolo, nonché elementi di connessione con un più vasto contesto politico-culturale europeo e mediterraneo. Dall'analisi dell'iconografia prodotta nella prima metà del XVII secolo da ingegneri e geografi al seguito dei provveditori della *Serenissima* (ai quali erano dedicati testi e raccolte), traspare una progressiva tipizzazione topografica e iconografica del territorio e delle città a scopo militare: un processo iniziato da Angelo degli Oddi (1601)², proseguito da Emanuele Mormori (1602) [Gerola 1905, 157] ed Ercole Nani (1613)³ e visibilmente compiuto nei disegni di Francesco Basilicata (stampati nel 1612, 1618-19 e 1629-30)⁴: queste immagini raffigurano in modo prioritario le nuove mura col fossato, gli arsenali, talvolta la cinta muraria della città medievale e i suoi edifici principali. Rispetto a queste e altre piante, invece, quelle di Marco Boschini (1651) si distinguono per peculiarità e obiettivi propri [Porfyriou 2004; Calabi 1993].

² Biblioteca Marciana di Venezia (BMV), MS. it. IV, 1 (=5061), A. degli Oddi, *Città, fortezze, porti, redotti et spiagge del Regno di Candia* (1601).

³ BMV, MS. it. IV, 17 (=5064), E. Nani, *Fortezze, spiagge e porti del Regno di Candia* (1613).

⁴ British Library of London, MS. K. Top. CXIII. 104, 6 tab. 6, *Atlas of Candia* (1612); Biblioteca del Museo Correr (BMC), *Portolano n. 4*, F. Basilicata, *Pervetusti atque nobilissimi cretensis regni urbes, arces, oppida...* (1618-9); BMV, MS. It. VII, 1683 (= 8976), *Id.*, *Relatione di tutto il Regno di Candia...* (1629-30).

Tale processo vale anche per le immagini de La Canea, per le quali possiamo compiere ulteriori riflessioni. La pianta di Mormori fu pubblicata nel 1602, quando la fortezza era verosimilmente terminata – i cavalieri dovevano essere pressoché completati intorno al 1583 – ad eccezione di parti del fossato e dei parapetti, ma fu redatta forse un decennio prima di quella di Oddi. Manca del tutto, infatti, il blocco orientale degli arsenali, che è assente anche in un disegno datato da Gerola al 1572, ma che figura come previsione di progetto nella pianta del governatore Annibale Gonzaga del 1599 e che Oddi ritrae nella collocazione definitiva, costruito solo in parte. La pianta di Mormori, per di più, contiene elementi atti a illustrare le migliorie da lui proposte e mai realizzate: allargare il fossato, modificare i cavalieri, i bastioni occidentali e soprattutto la cortina ovest con l'aggiunta di un nuovo bastione a terminazione rettilinea e a orecchione. Le prime immagini delle fortificazioni coi cavalieri e cavalierotti in posizione definitiva si trovano nelle piante di Nani e di Basilicata, ma questi disegni ci offrono anche informazioni aggiuntive sulla città medievale e le sue mura, sui nomi degli edifici e delle parti fortificate: tutti elementi funzionali allo scopo militare della rappresentazione. Nella pianta di Basilicata del 1618 osserviamo inoltre, per la prima volta, gli arsenali nella loro massima estensione (17 nel blocco principale e 5 nel blocco orientale), un disegno preciso della linea di costa e del porto, le zone di secca: informazioni indispensabili per un attracco. Veniamo adesso alla pianta di Giorgio Corner del 1625⁵ che raffigura elementi militari, edifici civili e religiosi, ma con un intento celebrativo e non più (solo) tecnico (Fig. 4). L'intera opera fu dedicata infatti a una famiglia Trevisan, il cui stemma campeggia sul frontespizio e in quasi tutte le tavole; i disegni sono accurati, con dorature e allegorie. Nella pianta de La Canea, Corner disegna strade e isolati (anche il nucleo della città medievale è definito dalle strade e non più dalle mura), indica i nomi delle vie e degli edifici, inserisce figure di soldati. Anche le fortificazioni sono "raccontate" più che riprodotte nella loro geometria, con le mura e i terrapieni visti in parziale assonometria. L'immagine, dunque, da un lato si popola di nuovi riferimenti per permettere agli illustri destinatari di comprendere lo spazio urbano, dall'altro si avvicina a un disegno planimetrico completo della città in tutte le sue parti quale organismo omogeneo.

Il disegno di Boschini porta a compimento un processo di trasformazione delle piante di città operato da una generazione di ingegneri [Porfyriou 2004]. L'immagine, una sorta di pianta assonometrica, indaga nel dettaglio il paesaggio urbano e naturale, i terrapieni, la rete viaria e l'edilizia civile e religiosa: ciò non sorprende, dato che l'opera era dedicata al Doge e l'autore segnalava (era il 1644) di aver continuato a "intagliare parte a parte lo [...] Regno, mentre la Serenità Vostra continua a difenderlo Sola con stupore del Mondo tutto contra la potenza vastissima Othomana"⁶.

Entro gli anni '90 del XVI secolo, come detto, la cinta muraria poteva dirsi quasi compiuta e fu ritratta in tale forma dalle piante seicentesche, incluse quelle elaborate dopo la conquista ottomana. Analogamente, il blocco est degli arsenali fu progettato forse proprio alla fine del Cinquecento, e risultava in corso di realizzazione nei primissimi anni del Seicento. Se il progetto originario di Sanmicheli rimane sconosciuto, alcune piante datate o databili alla seconda metà del XVI secolo sono attualmente i disegni più antichi conosciuti e contengono proposte di miglioramento, alcune delle quali furono realizzate. Ci interessa qui che tali piante siano contenute in *corpus* di disegni non riferibili primariamente al mondo veneziano.

⁵ BMV, MS. it. VI, 75 (=8303), G. Corner, *Il Regno di Candia* (1625).

⁶ BMC, E 1209, M. Boschini, *Il Regno tutto di Candia...* (1651).

EMMA MAGLIO

Si devono a Savorgnan le modifiche decisive al tracciato sanmicheliano, giacché nel 1571 fu approvata la sua proposta di costruire cinque orecchioni – uno nel fianco sud del bastione Mocenigo, due alla Piattaforma, uno nel fianco nord del bastione Schiavo, uno nel fianco sud del bastione Gritti – e un sistema di cavalieri e cavalierotti: due grandi cavalieri circolari nelle gole dei bastioni S. Lucia e Schiavo, un cavaliere alla porta della Sabbionara e 8 cavalierotti da distribuire lungo le cortine – uno a nord del bastione S. Lucia (mai finito), uno a ovest dello stesso, due ai lati della Piattaforma, uno a est del bastione Schiavo, uno a nord dello stesso (mai costruito), uno al centro della cortina ovest e uno presso il bastione Gritti.

Una pianta riportata da Gerola e datata al 1572, priva di fonte, riproduce invece i cavalieri e cavalierotti così come previsti da Savorgnan [Gerola 1906, 420]. Il disegno è privo di scala e note, ma riporta in dettaglio le mura, la costa e le zone di secca del porto. Riteniamo che questo sia il disegno preparatorio di un altro disegno ad esso praticamente sovrapponibile, che si trova nel fondo *Architettura militare* in cinque volumi (XVI-XVII secolo) conservato nella Biblioteca Antica dell'Archivio di Stato di Torino⁷. La raccolta fu voluta da Emanuele Filiberto e raccoglie più di 500 disegni di varia fattura e provenienza: mappe, piante, vedute e progetti non solo di città sotto il controllo ducale, ma anche di moltissime città fortificate dal nord Europa alla Francia, dalla Spagna al Nordafrica, dall'Adriatico al Mediterraneo orientale, dall'Asia all'America. Il quinto volume include una pianta di Candia, di Paleocastro e Suda, nonché due piante de La Canea. La prima è acquerellata e provvista di scala grafica in passi veneziani: risale almeno al 1571 ed è il frutto della messa in pulito del disegno edito da Gerola. La seconda pianta [Gerola 1906, 431], che in ragione della coloritura, del tratto e del tipo di scala grafica possiamo riferire allo stesso autore, rimanda a uno stato delle fortificazioni precedente alle modifiche di Savorgnan: i quattro bastioni hanno entrambe le estremità rettilinee, il blocco principale degli arsenali consiste in un unico edificio a tre "navate" e riteniamo che le proposte di progetto coincidano con le aree campite in giallo; si riconosce inoltre un tracciato minore, forse la cinta muraria tre-quattrocentesca. Questi disegni aprono a numerosi quesiti: chi fu l'autore? Visitò la città o usò altre piante come riferimento? Il disegno accurato e l'uso della scala in passi veneziani per questa e altre piante di città sotto il dominio veneziano suggeriscono un autore al servizio di Venezia, e che i disegni possano essere stati donati a Emanuele Filiberto – in nome dei buoni rapporti con Venezia – o da lui altrimenti acquisiti a fini di collezionismo. Si tratta di un'ipotesi ragionevole, considerando che la raccolta di Torino è frutto dell'aggregazione di disegni redatti in tempi diversi da autori diversi: i disegni delle città piemontesi, misurati in trabucchi, sono spesso a firma di ingegneri al servizio dei Savoia; le città italiane e adriatiche sono misurate in canne; uno dei rari disegni di città mediterranee firmati e datati è una pianta di Nicosia del 1567 redatta da Germanico Savorgnan, che lavorò qui al progetto delle mura con lo zio Giulio.

Una seconda pianta de La Canea, anonima e senza data, è parte dell'atlante *Forti d'Uropa* conservato all'Archivio dell'Istituto di Cultura dell'Arma del Genio a Roma e attribuito a Matteo Neroni, autore di una raccolta di piante di fortezze oggi alla Biblioteca Nazionale di Firenze. L'atlante romano include disegni di minor pregio, spesso non finiti, di provenienza varia ma nell'insieme omogenei, ed è stato ritenuto un documento preparatorio della copia contenuta nella raccolta di Firenze. Quest'ultima comprende circa 190 disegni, realizzati sulla stessa carta da un solo autore. L'opera finale fu forse integrata e composta da altri, nell'ambito della committenza di Marcantonio Colonna, principe di Paliano, dopo il 1660: in

⁷ Archivio di Stato di Torino, Sezione Corte, Biblioteca antica dei Regi archivi, *Architettura militare* (XVI-XVII secolo), vol. 5, f. 143v-144 e f. 145v-146.

precedenza, il suo trisnonno e viceré di Sicilia aveva incaricato l'ingegnere militare Tribuzio Spannocchi (1573) di compiere una ricognizione delle fortezze del Regno di Napoli, poi di Sicilia e della frontiera con la Francia, quindi è possibile che Spannocchi fosse l'autore del nucleo iniziale dei disegni. In ogni caso, la raccolta di piante riflette "un'ampiezza geografica e politica [...] per uno scopo di generalizzazione tecnico-scientifica delle esperienze" [Marino 2005, 80; Capalbi 2005]. Vi è riprodotto lo stato di fatto di numerose fortificazioni mediterranee in un momento preciso, la seconda metà del XVI secolo, senza intenti progettuali o pretesa di esaustività: fra i disegni, numerosi quelli di città del nord Europa (Fiandre, Ungheria, Austria e Francia), Spagna e Portogallo, Sicilia, Malta e Nordafrica, dei domini veneziani ma soprattutto delle città pugliesi, specialmente quelle meno note (come Monopoli e Polignano). La pianta de La Canea inclusa nell'atlante romano, nella fattispecie, è priva di legenda e sembra non finita, ma ha una scala grafica in passi veneziani, il che ci porta ancora una volta a ipotizzare un autore al servizio di Venezia (Fig. 5). Potrebbe trattarsi di un disegno preparatorio per quello conservato a Torino – che abbiamo supposto di poco successivo al 1571 – se si osservano il molo e il numero degli arsenali nel blocco centrale (sette); oppure di un disegno parziale, data l'assenza di quasi tutti i cavalieri, incluso quello sopra la porta Retimiota. Si tratta in ogni caso di un rilievo al livello della strada e non delle coperture, proprio come le altre piante della raccolta: si veda la rappresentazione delle porte e degli arsenali con muri e pilastri sezionati.

In entrambi i casi esaminati, siamo di fronte a gruppi di disegni frutto di ricognizioni generali delle città euro-mediterranee. Opere collettive, di autori spesso ignoti (architetti e ingegneri militari), dal contenuto eterogeneo. Le raccolte riguardano un'ampia casistica di luoghi che prescindono dai confini degli Stati di appartenenza, e appaiono mirate a censire e conoscere i propri e gli altrui territori – in particolare quelli adriatici e mediterranei, nel nostro caso – in un momento storico in cui la minaccia turca riguardava tanto Venezia quanto lo Stato Pontificio, i Savoia e gli Aragonesi. In ogni caso, i rilievi delle città fortificate a partire dalla metà del XVI secolo ebbero una grande circolazione: al seguito di ingegneri e architetti attivi sui cantieri, copiati o riutilizzati da altri per comporre nuovi *corpus* in una fase successiva. Così, piante delle città fortificate di Puglia, Campania e Sicilia insieme a piante delle città di Candia, Corfù e Cipro raccontano il "farsi" delle fortificazioni alla moderna nel Mediterraneo meridionale. In altri casi, le grandi capacità tecniche e la notevole esperienza portarono gli autori, nel corso della loro carriera, a servire più di una grande potenza e a far circolare dunque il loro bagaglio di conoscenze: fu il caso di Gabrio Serbelloni, governatore e capitano al servizio di Carlo V, di Cosimo de' Medici e poi del papa, che nel 1574 compì una delle prime ricognizioni esaustive del sistema difensivo in Puglia; di Pietro Antonio Tomasello e Antonio Ferramolino da Bergamo, ingegneri militari della *Serenissima* divenuti poi tecnici di grande rilievo al servizio dei viceré di Sicilia [Iacobone 2005; Vesco 2009].

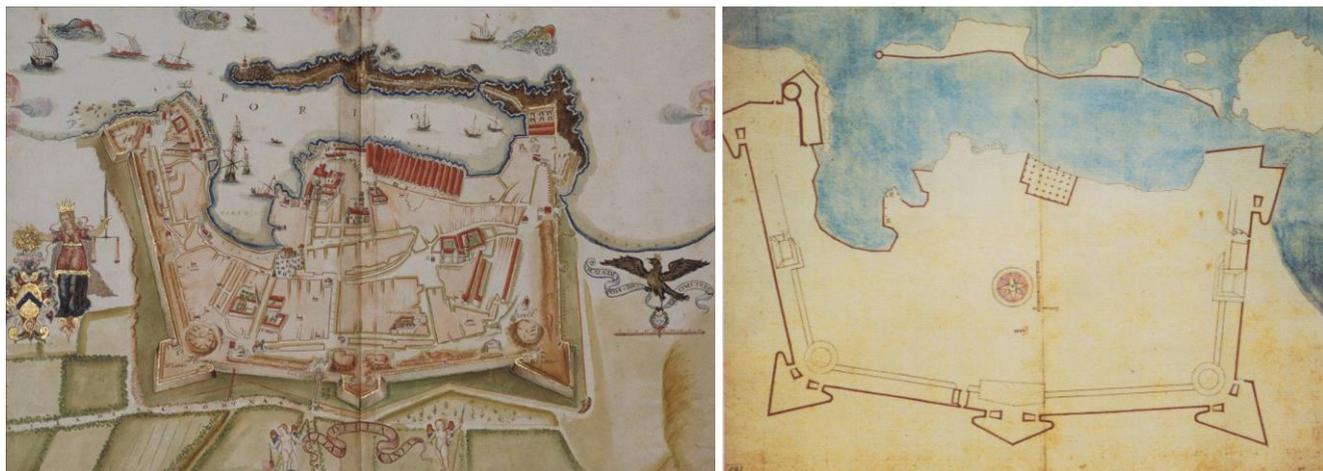
Conclusioni

A seguito di queste prime analisi, ulteriori approfondimenti si rendono necessari attraverso una comparazione più puntuale fra le isole greche e il Mezzogiorno d'Italia, all'interno del più ampio contesto mediterraneo nella prima età moderna.

In merito a Rodi, lo studio sistematico di esempi di pittura religiosa nel sud Italia, in area balcanica e nel Mediterraneo orientale, congiunto con una disamina delle fonti scritte riguardanti artisti e committenti, permetterebbe di cogliere la dimensione multiculturale dell'arte di Rodi durante il lungo periodo cavalleresco, attribuibile ad una circolazione intensa di persone e modelli estetici nel Dodecaneso nei secoli XIV-XVI. Malgrado il numero di

EMMA MAGLIO

affreschi perduti o distrutti, le pitture superstiti suggeriscono che Rodi produsse molte opere di grande qualità, realizzate da artisti occidentali che non potevano essere solo di passaggio (probabilmente artisti che risiedevano a Rodi ed erano al servizio dei Cavalieri), ma anche da autori locali legati ai notabili attivi in città e dei villaggi (una categoria di committenti che è stata ben identificata). Infine, la comparazione effettuata tra le pitture in stile eclettico a Rodi e la produzione artistica nei grandi centri mediterranei come Cipro mostra che i territori controllati dai Cavalieri furono aperti a una grande varietà di influenze culturali esterne.



4: Giorgio Corner, Città della Canea, 1625 (in Porfyriou 2004, 83).

5: Matteo Neroni (?), Canea, XVI secolo (?) (in Marino 2005, 94).

Il discorso su Candia investe aspetti diversi fra loro intrecciati: l'architettura fortificata urbana "alla moderna" e l'iconografia delle città, che si diffuse ben oltre i confini dello *Stato da Mar* veneziano grazie a reti di relazioni, contatti e scambi fra architetti e ingegneri di provenienza diversa e alle dipendenze di potenze diverse – virtualmente nemiche, ma accomunate a un certo punto dalla necessità di difendersi dalla minaccia ottomana – ma anche fra questi e i sovrani. Grazie a queste connessioni presero forma *corpus* eterogenei e ricchi di disegni e rilievi, compendi di vaste porzioni di territori in Europa e Mediterraneo che, letti in modo trasversale, permettono di ricostruire meglio le fasi di formazione delle nuove fortificazioni urbane. Tali processi dovettero favorire l'affermazione e il conseguente aggiornamento di analoghe modalità di costruzione del paesaggio attraverso le infrastrutture militari (fortezze urbane, torri costiere, castelli), nella fattispecie nei domini veneziani e quelli aragonesi del sud Italia, uniti da rapporti economici e culturali molto forti: le diverse rappresentazioni delle città appaiono sempre più come patrimonio condiviso di conoscenze e modelli.

Bibliografia

- ARCHONTOPOULOS, T. (2010), *O naos tis Agias Aikaterinis stin poli tis Rodou kai i zografiki tou Ysterou mesaiona sta Dodekanisa*, Rodi-Atene, Ministero della Cultura.
- BACCI, M. (2010), *Pratica artistica e scambi culturali nel Levante dopo le crociate*, in *Medioevo: le officine*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano, Electa, pp. 494-510.
- BOLANAKIS, I. (1999), *O naos toi Agioi Spiridonos sti mesaioniki poli tis Rodoi*, in *Rodos 2.400 chronia: hē polē tēs Rodou apo tēn hidrysē tēs mechri tēn katalēpsē apo tous Tourkous (1523)*, 2 vol., Atene, 4^a Eforia delle Antichità Bizantine e Post-Bizantine, vol. B, pp. 367-374.
- CALABI, D. (1993), *Il Regno di Candia, atlante corografico di Francesco Basilicata, 1618*, Venezia, Marsilio.

- CALABI, D. (1998), *Città e insediamenti pubblici. XVI-XVII secolo*, in *Venezia e Creta*, a cura di G. Ortalli, Venezia, Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, pp. 261-281.
- CALÒ MARIANI, M.S. (2001), *I Cavalieri Gerosolimitani e il Baliaggio di S. Stefano in Puglia. Committenza di opere d'arte e relazioni culturali*, in *Fasano nella storia dei Cavalieri di Malta in Puglia*, a cura di C. D'Angela, A.S. Trisciuzzi, Taranto, Centro Studi Melitensi, pp. 255-320.
- CALÒ MARIANI, M.S. (1976), *La Chiesa di S. Maria del Casale presso Brindisi*, Brindisi, Lions Club.
- CAPALBI, M. (2005), *Una raccolta, tra le più complete e meglio conservate, di disegni di fortificazioni mediterranee*, «Ricerche di Storia dell'Arte», 86/2, pp. 39-41.
- CARR, A.W. (1995), Byzantins and Italians on Cyprus: Images from Art, «Dumbarton Oaks Papers», XLIX, pp. 339-357.
- CHRISTOPHORAKI, I (1999), *Xorigikēs martirēs stoīs naōis tis mesaionikīs Rodou (1204-1522)*, in *Rodos 2.400 chronia*, cit., vol. B, pp. 449-464.
- COSMESCU, D. (2017), *Venetian Island-Fortresses. Renaissance Innovation of Military Architecture*, in *Defensive Architecture of the Mediterranean (XVth to XVIIIth centuries)*, a cura di V. Echarri Iribarren, Alicante, Editorial Publicacions Universitat d'Alacant, vol. 5, pp. 319-326.
- FERRARIS DI CELLE, G. (1988), *La Madonna del Fileremo. Storia, arte, devozione intorno all'icona della Madre di Dio*, Verona, Grafiche P2.
- FONSECA, C.D. (1980), *La civiltà rupestre in Puglia*, in *La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente*, a cura di P. Belli D'Elia, Milano, Electa, pp. 37-116.
- GALLINA, M. (1989), *Una società coloniale del Trecento. Creta fra Venezia e Bisanzio*, Venezia, Deputazione Editrice.
- GASPARIS, C. (2015), *Land and Landowners in the Greek Territories under Latin Dominion, 13th-14th centuries*, in *A Companion to Latin Greece*, a cura di N. Tsougarakis, P. Lock, Leiden, Brill, pp. 73-112.
- GEROLA, G. (1905-06), *Monumenti veneti nell'isola di Creta*, Venezia, Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, vol. 1.1, 1.2.
- GOOSEN, L. (2000), *Dizionario dei santi. Storia, letteratura, arte e musica*, Milano, Mondadori.
- IACOBONE D. (2005), *Città e fortificazioni della costa pugliese: un itinerario militare di Gabrio Serbelloni (1566)*, in *L'architettura degli ingegneri. Fortificazioni in Italia tra '500 e '600*, a cura di A. Marino, Roma, Gangemi, pp. 229-251.
- KOLLIAS, E. (1998), *The medieval city of Rhodes and the Palace of the Grand Master*, 2^a ed., Atene, Archaeological Receipts Fund.
- LUTTRELL, A. (2007), *Iconography and Historiography: the Italian Hospitallers before 1530*, in *Studies on the Hospitallers after 1306. Rhodes and the West*, a cura di A. Luttrell, Aldershot, Ashgate Variorum, pp. 19-46.
- LUTTRELL, A. (2003), *The town of Rhodes: 1306-1356*, Rodi, Office for the Medieval Town.
- MAGLIO, E. (2016), *Rhodes. Forme urbaine et architecture religieuse (XIVe-XVIIIe siècles)*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence.
- MARINO, A. (2005), *A proposito di Atlanti. Note su un codice romano attribuito al Nerone*, in *L'architettura degli ingegneri. Fortificazioni in Italia tra '500 e '600*, a cura di A. Marino, Roma, Gangemi, pp. 77-94.
- MPITHA, I. (1999), *Endimatologikēs martirēs stīs toixografēs tis mesaionikīs Rodoi (14os ai.-1523). Mia prōti proseggisi*, in *Rodos 2.400 chronia*, cit., vol. B, pp. 429-448.
- PAPAVASSILIOU, E., ARCHONTOPOULOS, T. (1991), *Nouveaux éléments historiques et archéologiques de Rhodes à travers des fouilles dans la ville médiévale*, «Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina», XXXVIII, pp. 307-350.
- PORFYRIOU, H. (2004), *The Cartography of Crete in the First Half of the 17th Century: A Collective Work of a Generation of Engineers*, «Eastern Mediterranean Cartographies», 25/26, pp. 65-92.
- STERIOTOU, I. (1998), *Le fortezze del regno di Candia. L'organizzazione, i progetti, la costruzione*, in *Venezia e Creta*, a cura di G. Ortalli, Venezia, Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, pp. 283-302.
- VELMANS, T. (2003), *La rinascenza precoce a Bisanzio tra XIII e XV secolo*, in *Il Rinascimento. Oriente e Occidente 1250-1490*, a cura di E. Carbonell, R. Cassanelli, T. Velmans, Milano, Jaca Book, p. 11-39.
- VELMANS, T. (2006), *L'ultimo secolo della pittura bizantina (1340-1453)*, in *L'arte monumentale bizantina*, a cura di T. Velmans, Milano, Jaca Book, pp. 261-307.
- VESCO, M. (2009), *Pietro Antonio Tomaselio da Padova e la fortificazione in Sicilia nel secondo ventennio del Cinquecento*, «Storia dell'Urbanistica», XXVIII/1, pp. 126-142.