

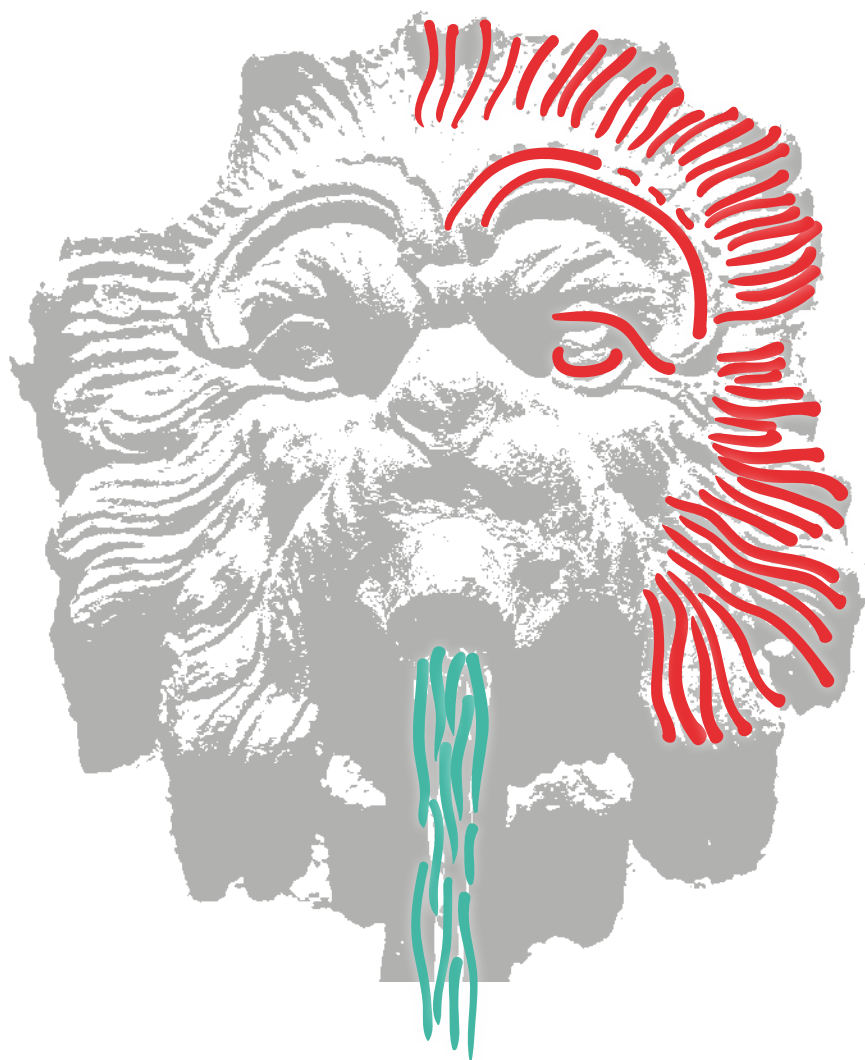


Ricerche sulle Architetture dell'Acqua in Sardegna

*Researches on Water-related
Architecture in Sardinia*



a cura di / *edited by*
Marco Cadinu



STEINHAUSER
VERLAG


LapisLocus

Collana LapisLocus // LapisLocus Series



The series LapisLocus considers the edition of scientific monographs on topics of architectural history, history of the city and the landscape:

- Critical analysis of historical periods and cultural phases.
- Studies of architects and architecture theories.
- Methods and design techniques in history.
- Unpublished sources and archives.
- Conference proceedings.

This series will also welcome work dedicated to the heritage of regions and nations, with the goal of facilitating the dialogue between international scholars.

SCIENTIFIC COMMITTEE

The Scientific Committee is primarily composed of academic members coming from different countries and different disciplines of the history of architecture as well as urban and landscape history. Some members come from the areas of art, history and archaeology, in line with the current interdisciplinary tendency towards the integration of the different sciences that study the history of the cultural heritage.

STEINHÄUSER VERLAG & KAMPS

<http://lapislocus.com>

ISBN 978-3-942687-18-8

© 2015 Steinhäuser Verlag, Wuppertal

© 2015 Università degli Studi di Cagliari

All rights reserved

First edition: December 2015

Graphic Design

Attilio Baghino

Typesetting

Fira Sans

by Erik Spiekermann, 2013

SIL Open Font License Version 1.1

Cover image

Rendition of a waterspout from the

"Funtana Barigadu", Milis, 1929

from an image of Giorgia Campus and Silvia Lai

Il presente volume è pubblicato quale esito

della ricerca di base:

Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità.

Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.

Coordinamento scientifico

Marco Cadinu, Dipartimento di Ingegneria Civile, Ingegneria Ambientale e Architettura, Università degli Studi di Cagliari.

PROGETTO FINANZIATO DALLA REGIONE SARDEGNA,
LEGGE REGIONALE 7 AGOSTO 2007, N. 7 "PROMOZIONE
DELLA RICERCA SCIENTIFICA E DELL'INNOVAZIONE
TECNOLOGICA IN SARDEGNA", BANDO 2010.

Ricerche sulle
Architetture dell'Acqua
in Sardegna
*Researches
on Water-related
Architecture in Sardinia*

a cura di Marco Cadinu

STEINHÄUSER
VERLAG


LapisLocus

INDICE

Marco Cadinu

Introduzione. Fontane, lavatoi e acquedotti: patrimonio diffuso di architettura, arte e storia // Introduction. *Fountains, washhouses and aqueducts: a widespread architectural, artistic and historical heritage* 11

Pierluigi Dentoni

La gestione dell'acqua nei monasteri e conventi della Sardegna medievale e moderna // *Water Management in the Monasteries and Convents of Medieval and Modern Sardinia* 43

Elisabetta De Minicis

Osservazioni su alcune fontane medievali della Tuscia viterbese: l'acqua come identità, l'acqua nelle piazze, l'acqua al servizio delle attività produttive // *Remarks on Some Medieval Fountains in Tuscia. Water as a symbol of identity, water in the squares, water for productive activities*..... 63

Lidia Decandia

Il laboratorio dell'acqua. L'esperienza pilota di Mamoiada // *The Water Workshop. The Experiment Carried out in Mamoiada* 79

Leonardo Lutzoni

L'acqua come matrice dell'ambiente di vita nel territorio dell'Alta Gallura // *Water as a Matrix of the Life Environment on the Territory of Alta Gallura* 93

Alessandra Pasolini

L'iconografia della fontana mistica nell'arte moderna // *Iconography of the Mystical Fountain in Modern Art*..... 103

Mauro Salis

Tra norma e capriccio. Una proposta di lettura per la fontana manierista di Rosello di Sassari // *Between Norm and Capriccio. A Proposal for the Mannerist Fountain of Rosello in Sassari* 125

Marcello Schirru

Un progetto di acquedotto del primo Seicento a Cagliari // *The Project of an Early Seventeenth Century Aqueduct in Cagliari* 137

Raffaele Cau

La fontana settecentesca di Senis // *An 18th Century Fountain in Senis* 151

Mauro Volpiano

Le acque della città capitale. Il rapporto con il progetto dello spazio urbano a Torino // *The Capital City's Water. The relationship with the project of urban space in Turin* 163

Marco Cadinu

Una fonte del 1756 ricostruita per la flotta piemontese ad Alghero // *A Source Dated 1756 Rebuilt for the Piedmontese Fleet in Alghero* 175

Dolores Corongiu

I capomastri e le opere idrauliche nel XIX secolo nelle fonti d'archivio // *The Sardinian Master Builders and the 19th Century Water Projects from the Archival Sources* 185

Stefano Ferrando

Carloforte: l'approvvigionamento idrico nei primi anni dalla fondazione // *Carloforte and the Water Supply in the First Years After its Foundation* 201

Martina Diaz

I progetti ottocenteschi per la fontana Grixoni di Ozieri // *Projects for the Nineteenth-Century Fountain Grixoni in Ozieri* 213

Francesco Deriu

L'acquedotto vecchio di Oristano // *The Old Aqueduct of Oristano* 223

Claudia Racugno

Sant'Antioco: i luoghi dell'acqua. La vicenda della costruzione del pubblico lavatoio // *Sant'Antioco: places of water. The story of the construction of public washhouse* 237

Stefano Mais

Le architetture dell'acqua di Enrico Pani. Il caso di Villacidro e Terralba // *The Water-related Architecture by Enrico Pani. The Case of Villacidro and Terralba* 249

Valentina Mele

Fontane e altre architetture legate all'acqua a Scano di Montiferro e
Sennariolo // *Fountains and Other Water-related Architectures in Scano
di Montiferro and Sennariolo* 263

Marta Melis

Le fontane pubbliche ottocentesche di Ghilarza e Paulilatino //

19th Century Public Fountains in Ghilarza and Paulilatino 275

Alice Piras

Le fontane di Arzana // *The Fountains of Arzana* 289

Cristina Pittau

Generati dall'acqua, nell'acqua riposano. «I Dormienti» di Mimmo
Paladino nei Giardini Pubblici di Cagliari // *Born from the Water, They Rest
in the Water. «I Dormienti» («The Sleepers») of Mimmo Paladino in the
Public Gardens of Cagliari* 299

La mostra 313

Fountains, Washhouses and Aqueducts: a Widespread Architectural, Artistic and Historical Heritage

Introduzione

Fontane, lavatoi e acquedotti: patrimonio diffuso di architettura, arte e storia

Marco Cadinu

Le ragioni della ricerca

Le opere di arte e architettura legate all'uso dell'acqua sono riconosciute tra le più rilevanti categorie di beni culturali. Ma in genere solo a condizione che si tratti di opere dotate di un tenore artistico elevato o assegnate ad un maestro del passato, quindi solidamente presenti nell'immaginario collettivo e nella letteratura. In Sardegna – così come avviene in molte regioni italiane ed europee – solo poche decine corrispondono a questa immagine. Esistono invece migliaia di altre architetture dell'acqua, frutto di progettazioni e investimenti significativi, che offrono letture non meno utili sulle condizioni culturali e storiche di ciascun luogo. La loro considerazione in un sistematico quadro di lettura rimarca nuovi dettagli sulle stagioni dell'architettura, sulla diffusione delle soluzioni tipologiche e stilistiche, sull'aderenza o la distanza da modelli affermati nei grandi centri urbani.

Reasons for the research

Works of art and architecture connected with the use of water have been acknowledged as one of the most important categories in cultural heritage. However, this only happens if they have a high-quality artistic content or are attributed to a master of the past, therefore firmly present in collective imagination and literature. In Sardinia – as in many Italian and European regions – only a few dozen examples correspond to this description. There are, instead, thousands of other examples of water-related architecture, the result of significant planning processes and investments, which offer equally useful interpretations of the cultural and historical conditions of each place. Their inclusion in a systematic interpretation frame points out new details on the different architectural periods, the diffusion of typological and stylistic solutions, the adhesion to or dis-



Le architetture dell'acqua attraversano la storia antica, medievale e moderna delle comunità urbane e rurali e si esprimono alle scale dimensionali più differenti: fonti campestri, acquedotti e linee di adduzione idrica nel territorio, sistemi di irrigazione, fontane pubbliche nei centri abitati, lavatoi, abbeveratoi e opere funzionali alla gestione tecnica della risorsa. Talvolta alcune piazze, porzioni urbane o interi insediamenti nascono in precisi momenti storici e in rapporto con la costruzione delle fontane e degli acquedotti, così come alcuni paesaggi rurali si definiscono a seguito del disegno di governo idraulico del territorio e del suo modello di gestione.

Ragione prima dell'insediamento abitato, il governo delle acque caratterizza profondamente ciascuna storia regionale e al tempo ne evoca i legami con le culture vicine, secondo processi spesso ancora leggibili che raccontano di scambi culturali, tecnici e di maestranze.

Tuttavia, benché così diffuse e legate alla storia, ai luoghi e alle comunità, la grande maggioranza

tance from models which had become popular in large urban centres.

Examples of water-related architecture can be found in ancient, medieval and modern history in urban and rural communities, in a wide range of sizes: countryside fountains, aqueducts and water adduction lines in the territory, watering systems, public fountains within built-up areas, washhouses, troughs and structures meant to support the technical management of the resource. At times some squares, urban portions or entire settlements are born in specific historical moments and in connection with the building of fountains and aqueducts, just as some rural landscapes are defined following the plan of the territorial water governance and its management model.

The main reason for settlement, water governance deeply characterises regional histories and at the same time evokes its connections with nearby cultures, according to processes that are often still clear and tell us of exchanges in terms of culture, technique and workforce.



www.studio87.it

delle architetture dell'acqua sono oggi esposte ad un alto rischio di distruzione e alienazione. La loro fragilità fisica le espone a errori di manutenzione e fraintendimenti amministrativi; il messaggio artistico trasmesso delle loro opere d'arte, così come la costellazione delle tradizioni popolari e delle consuetudini che nel loro intorno si sono stratificate nei secoli, costituiscono valori immateriali che svaniscono con la perdita delle originarie funzioni.

Il loro recupero costituisce una opportunità urbanistica per i centri storici e il paesaggio storico e un dovere sul piano della salvaguardia e tutela dei beni culturali, ormai riconosciuti come decisivi nella configurazione dell'armatura culturale del territorio¹; un primo passo verso le "buone pratiche" che nel favorire la ricucitura dei rapporti tra le architetture dell'acqua e le comunità insediate aprono la strada alle attuali esigenze di salva-

However, although they are so widespread and connected with history, places and communities, most of the examples of water-related architecture are today exposed to a high risk of destruction and alienation. Their physical fragility leads to mistakes in terms of maintenance and administrative misunderstandings; the artistic message of their works of art, as well as the constellation of popular traditions and customs which have stratified in their surroundings over the centuries, represent an immaterial value which vanishes as their original functions are lost.

Their restoration is an opportunity in terms of city planning for historical centres and the historical landscape and an obligation in terms of safeguard and protection of cultural heritage, which are nowadays considered crucial in the configuration of the territorial cultural scaffolding¹; a first step towards "best practices" which can open the way for the current safeguard needs of our main water resources by favouring renewed relationships between water-related architecture and the settled communities, also in relation to the broader international scene².

The study of the origins of the cultural, historical and aesthetic components of water-related architecture can represent an important step in this process; over the centuries, their image can take on an entirely new shape, recover its role and lost prestige. The main reason for the technical and functional deterioration of the structures is however generally linked to recent history: they are not acknowledged in urban and infrastructure planning and are restored with little consideration for their building and artistic style, demolished without a reason, deprived of their spatial relation with squares and roads. Suffice it to think of the many cases of fountains disconnected from their original spring, connected to the city aqueduct, then definitely closed over the years due to high bills the Municipality is no longer willing to pay: citizens, "accused" of stealing water, see the structures deteriorate and become weaker in their emotional and symbolic meanings, which in the past had been a reason for identification and pride. A recent past, when Municipalities, at least up to the Second World War, used to invest in high-quality projects, following a centuries-old tradition of identification of their technical and civil level with the value of the fountain and its many accessories. As of the communal age, we witness a surge in planning resources and re-

guardia della nostra risorsa idrica primaria, anche in relazione a più ampi scenari internazionali². Studiare le origini delle componenti culturali, storiche ed estetiche delle architetture dell'acqua può costituire un passo decisivo in questo processo; vista attraverso i secoli la loro immagine può configurarsi in modo completamente nuovo, ritrovare un ruolo e il prestigio perduto. Il motivo principale del degrado tecnico e funzionale è però di regola legato alla storia più recente: non riconosciute nei progetti urbanistici e infrastrutturali, sono restaurate con scarso riguardo alla loro forma costruttiva e artistica, demolite senza motivo, private del loro spazio di relazione con piazze e strade. Basti pensare ai tanti casi di fontane disconnesse dalla originaria sorgente, allacciate all'acquedotto di città, quindi negli anni chiuse definitivamente a fronte di bollette di fornitura che il Comune non intende più pagare: i cittadini, "accusati" di furto d'acqua, vedono i manufatti deperire e indebolirsi proprio sul piano di quei significati affettivi e simbolici che erano stati in passato motivo di identificazione e orgoglio. Un passato non lontano, nel quale i Comuni, almeno fino alle soglie della seconda guerra mondiale, continuavano a investire in progetti di qualità, secondo una plurisecolare tradizione di identificazione del loro livello tecnico e civile nel valore della fontana e dei suoi molti accessori. Dalla città comunale in poi, assistiamo ad un crescendo di risorse progettuali, ricerche sulle forme e sui modelli di gestione civile³.

I casi di recupero virtuoso avviati negli ultimi anni⁴, spingono la ricerca a rendere disponibili al patrimonio tali architetture; non solo per ribadire la preziosità della risorsa idrica quale valore comune, nell'ottica della sua salvaguardia e tutela, ma anche per favorire l'uso migliore dei luoghi di cui le architetture dell'acqua già dispongono o che spesso possono riconquistare⁵.

Le piccole storie delle architetture dell'acqua, patrimonio diffuso

Ampie prospettive di studio permettono di storizzare il ruolo delle fontane e delle architetture dell'acqua nel quadro delle trasformazioni progettate nel territorio e nelle città. Esse sono parte di una costellazione di opere diffuse che hanno costruito le "reti connettive" del paesaggio urbano e rurale. La loro salvaguardia, più che essere affidata a singole azioni vincolistiche, deve procedere attraverso il recupero di immagini significan-



searches on the forms and models of civil management³.

The cases of virtuous restorations started in the past few years⁴ have led research towards making these types of architecture available to heritage; this is not only to reassert the preciousness of water resources as a common value, but also to favour a better use of the spaces that water-related architecture can already rely on or can often conquer again⁵.

The *small* stories of water-related architecture, a widespread heritage

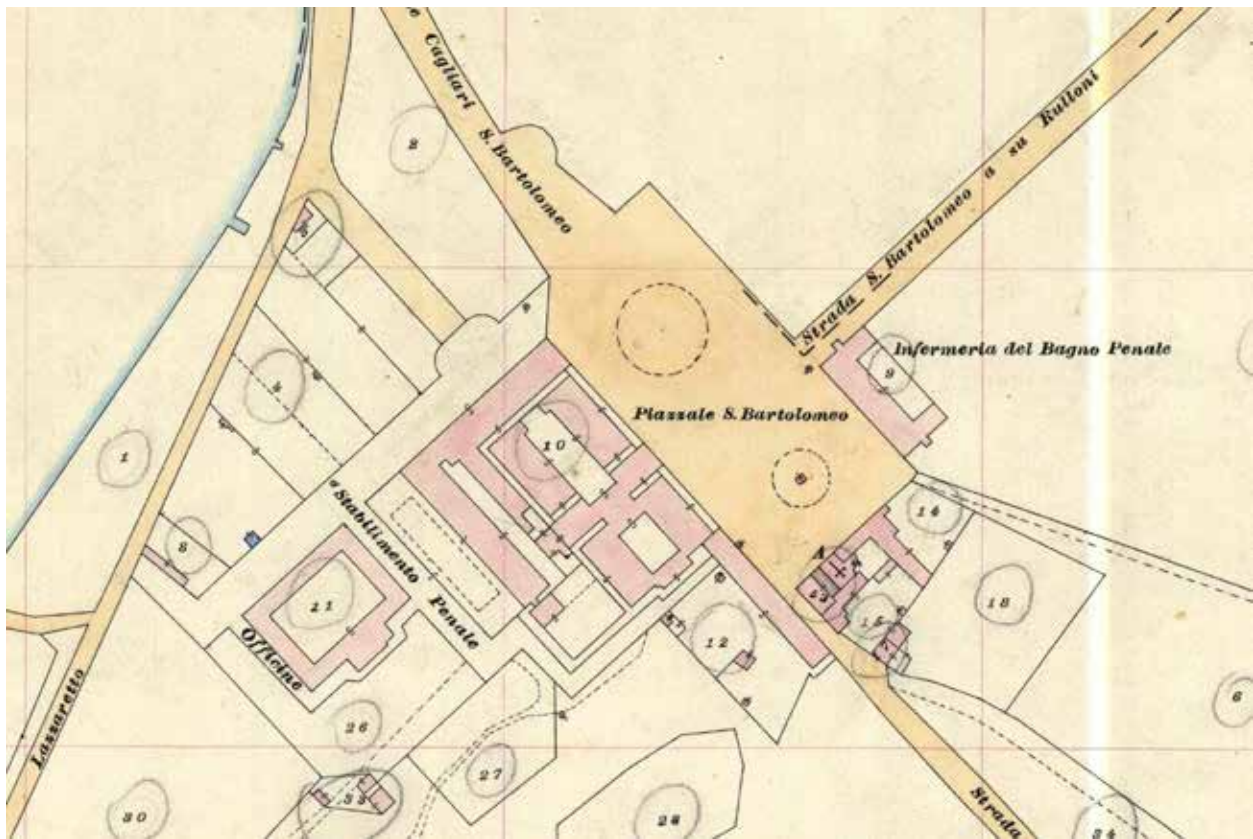
Wider study perspectives allow us to historicise the role of fountains and water-related architecture within the framework of transformations planned in the territory and cities. They are part of a constellation of widespread works at the base of the "connective networks" of the urban and rural landscape. Their safeguard, rather than being entrusted to single restriction actions, must be carried out by restoring significant imag-



ti. Si tratta certamente di un lungo cammino che riguarda il rapporto tra architettura, paesaggio e società, teso non tanto ad esaltare i singoli elementi verso la elevazione ad opere monumentali, azione di per sé utile e legittima, quanto rilevare il loro ruolo nel sistema urbano e nel paesaggio. Attraverso questa scala di lettura il valore delle singole parti si moltiplica e partecipa a più estesi ed inclusivi apparati culturali, tradizionali o percettivi. È necessario quindi rinnovare l'immagine delle singole opere, innanzitutto attraverso il racconto storico, quindi ridisegnare la loro forma, recuperare i nomi e contesti di ciascuna vicenda progettuale, raccontarne il ruolo nella formazione del paesaggio.

Le architetture dell'acqua, specchio delle conoscenze tecniche e dello scenario politico di ciascuna epoca, si offrono quale valido esempio su cui sperimentare metodi di studio sulla storia delle architetture minori in genere, con il fine fare emergere i lineamenti culturali ed artistici in genere sempre presenti alla base dei loro progetti.

es. It is certainly a long process which concerns the relationship between architecture, landscape and society, aimed not so much at celebrating single elements, elevating them to monumental works, a useful and legitimate action in itself, but rather at understanding their role in the urban system and landscape. This interpretation increases the value of the single parts and allows it to be a part in broader and more inclusive cultural, traditional or perceptive systems. It is therefore necessary to renew the image of the single works, firstly by means of a historical narration, then by redesigning their shape, recovering the names and contexts of each project, explaining their role in the development of the landscape. Water-related architecture, a reflection of the technical knowledge and political scene of different periods, provides a valid example to experiment approaches to studying the history of minor architecture in general, so that the cultural and artistic features generally always at the bottom of their design can emerge. This type of interpreta-



Una lettura di questo genere è sempre possibile e non è legata necessariamente alla dimensione ed al prestigio assoluto dell'opera.

La diffusione capillare delle architetture dell'acqua favorisce la costruzione di nuovi punti di vista sulla storia dei luoghi e sulla loro stessa origine e, al tempo, rende partecipi le comunità di un patrimonio la cui ricchezza culturale di norma dialoga con fenomeni estesi su di una ampia scala geografica.

L'azione di ricerca

In questa cornice si è sviluppato il progetto di ricerca "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua"⁶.

Questo volume, uno di prodotti della ricerca triennale, costituisce solo un parziale resoconto su alcuni "casi studio" esplorati dal gruppo di la-

tion is always possible and is not necessarily connected with the dimension and absolute prestige of the structure.

The extensive diffusion of water-related architecture favours new viewpoints on the history of places and their origin itself and, at the same time, makes the communities part of a heritage whose cultural richness usually dialogues with phenomena that have a wide geographic range.

Research action

The research project "Architecture, art and urban spaces of historical aqueducts, springs and fountains in villages and cities of Sardinia between the Middle Ages and modern times. Methods for analysing and recognising cultural and symbolic meanings, in relation to safeguard and planning processes for the city and its historical territory. Creation of thematic itineraries and new training programmes on water resources." was developed within this framework, financed by Regional Law n.7, 7th August 2007, "Promotion of scientific research and technological innovation in Sardinia", annuity 2010, scientific coordinator Marco Cadinu, University of Cagliari⁶.

voro⁸. Pochi casi scelti tra gli oltre 450 censiti nella regione in modo non sistematico in 160 comuni diversi, realizzati tra medioevo e prima parte del Novecento; approfondimenti utili a definire alcuni obiettivi specifici, di seguito sintetizzati.

A) Costruzione di metodi di analisi dei manufatti sul piano artistico e architettonico, mediante ricerche d'archivio, rilievi e riconoscimenti critici, in un quadro di estesi riferimenti storici e culturali. La documentazione d'archivio ha costituito la base di lavoro dei principali casi di studio e ha portato a individuare i manufatti potenzialmente più interessanti sul piano storico su cui verificare e ampliare le ricerche sul campo. L'estensione del periodo storico considerato, compreso tra il tardo medioevo e la prima parte del Novecento, ha richiesto una fase di studio archivistico e bibliografico necessaria per assegnare le architetture agli scenari di ciascuna epoca e all'attività di progettisti e costruttori. Questo genere di approfondimenti, estesamente praticabili per quando riguarda le opere realizzate dal primo Ottocento in poi, ha portato nuove prospettive di analisi sui rapporti tra committenze e progettisti. L'indagine d'archivio è stata modulata sui cataloghi della Soprintendenza Archivistica della Sardegna, da dove sono state tratte le risorse necessarie alla costruzione di un data base guida attraverso cui indirizzare le missioni di studio presso i singoli comuni⁹; le Soprintendenze Belle Arti e Paesaggio e gli Archivi di Stato delle diverse sedi regionali hanno permesso ulteriori fondamentali arricchimenti delle basi documentarie, l'individuazione di opere non note e di ulteriori fondi archivistici¹⁰.

Il rilievo architettonico dei manufatti ha permesso di indagare l'essenza materiale e compositiva delle architetture; singoli casi, visto il numero di architetture considerate e il carattere di esplorazione preliminare proposto dalla presente ricerca, sono stati affiancati da una estesa campagna di riprese fotografiche¹¹. Sono state sperimentate alcune ricostruzioni fotogrammetriche¹², determinanti sia per lo studio di dettaglio delle opere sia per la loro forza comunicativa in fase di divulgazione via Web e in occasione delle esposizioni pubbliche¹³.

Mediante questi dati è stata costruita una banca dati unica nel suo genere su cui sono confluiti numerosi percorsi di ricerca.

Sono stati quindi sostenuti coi fondi della ricerca 2 assegni di ricerca annuali, 7 borse di studio di



This volume, one of the products of a three-year research⁷, is only a partial account of some “case studies” investigated by the workgroup⁸. A limited number of cases chosen among the over 450 registered unsystematically in the region in 160 different municipalities, built between the Middle Ages and the early twentieth century; in-depth studies were useful to define specific objectives, summarised hereinafter.

A) Creating an analysis method of the structures on an artistic and architectural level, by means of archive research, surveys and critical identification, in a framework including vast historical and cultural references.

Archive documentation represented the working basis for the main case studies and led to identifying the potentially most interesting artefacts from a historical point of view, allowing to verify and broaden field research. The length of the period under examination, between the late Middle Ages and the first part of the twentieth century, required a phase dedicated to archival and bibliographical research, to assign the architectures to each period and to the activities of the designers and builders. This type of in-depth studies, which can be widely carried out for structures built as of the early nineteenth century, has led



differenti importi utili alla formazione di numerosi neolaureati.

In coordinamento con l'attività didattica degli anni accademici tra il 2011-12 e il 2014-15 sono state programmate e discusse 7 tesi di laurea in Architettura (triennali e magistrali) orientate verso i temi della ricerca sulla Storia dell'Architettura.

B) Predisposizione di modelli di schedatura dei beni e selezione di un significativo campione di manufatti ed esempi afferenti alle singole tipologie, da trasmettere alle autorità che tutelano il patrimonio culturale¹⁴.

I modelli di catalogazione individuati, collegati a cartografie tematiche alla scala urbana e territoriale, confluiranno in una banca dati organizzata secondo sistemi geografici informatizzati (GIS) e utile ad incrementare il Sistema informativo territoriale regionale (SITR).

C) Analisi storico urbanistica dei contesti, studiati con gli acquedotti e le fontane storiche con l'obiettivo di riallacciare le originarie relazioni tra luoghi, oggetti d'arte e insediamento storico. Programmazione del rilievo degli spazi urbani dei centri storici, luoghi privilegiati nella costruzione dei manufatti di pregio, e studio integrato con i

to new analysis perspectives on the relationships between those commissioning the work and the designers.

Archive research was based on the catalogues of the Archive Superintendency of Sardinia, which provided the necessary resources for the creation of a guide database which can direct study missions to the single municipalities⁹; the Monuments, Fine Arts and Landscape Superintendencies and State Archives in their regional seats have allowed further crucial enrichment of the documentary bases and the identification of unknown structures and further archive collections¹⁰.

The architectural survey of the structures has made it possible to investigate the architecture's essence in terms of its material and composition; single cases, considered the number of examples of architecture under examination and the preliminary exploration nature of this research, were supported by an extensive photographic campaign¹¹. Some photogrammetric reconstructions¹² were tested, crucial both for the detailed study of the artefacts and their communication strength when they are made known via Web or on the occasion of public exhibits¹³. These data have led to the creation of a unique database, where several



principali manufatti quali ad esempio fontane artistiche, fonti, lavatoi.

D) Costruzione di azioni pilota di indagine sui valori immateriali legati alla risorsa acqua ed ai suoi manufatti d'architettura e arte, capace di interpretare le tradizioni e le testimonianze delle società che si sono succedute nell'utilizzo della risorsa e dei luoghi. Analisi condotte presso - il territorio di Mamoiada e in Gallura hanno esplorato il ruolo che il sistema delle acque può assumere nei processi di pianificazione del paesaggio urbano e agrario storico e nel rinforzo dei valori aggreganti la comunità.

E) Predisposizione di modelli di comunicazione relativi alla specifica categoria dei beni, con elaborazioni tematiche su basi cartografiche originali e ideazione di alcuni itinerari tematici prevalentemente su scala regionale. Il punto, sul quale si intende continuare a lavorare anche a seguito della chiusura del progetto, si avvarrà del sito www.fontanedisardegna.eu registrato per l'occasione. In questa sede sarà attivato un processo di costruzione partecipata della banca dati, median-

different research programmes have merged. The research funds have therefore financed two annual research fellowships and seven scholarships of different amounts for the training of numerous newly graduates. In coordination with the teaching activity of academic years 2011-12 and 2014-15, seven graduation theses in Architecture (three-year courses and master degrees) on topics related to research on the History of Architecture were planned and discussed.

B) Preparing cataloguing models for architectural assets and selecting a significant sample of structures and examples regarding single typologies, to forward to the authorities in charge of safeguarding cultural heritage¹⁴.

The identified cataloguing models, linked to thematic cartography at an urban and territorial scale, will merge in a database organised according to Geographic Information Systems, capable of improving the Regional Territorial Information System (SITR).

C) Historical-urbanistic analysis of the contexts, studied with the aqueducts and historical fountains in order to re-establish the original relationships between places, objets d'art and historical settlements. Planning the survey of urban spaces in historical centres, privileged places in the building of valuable structures, and integrated study with the main structures such as for example artistic fountains and washhouses.

D) Defining pilot actions to investigate immaterial values connected with water resources and their architectural and artistic structures, capable of interpreting the traditions and heritage of the communities that used the resources and places over time. Analyses carried out in the territory of Mamoiada and in Gallura have explored the role the water system can take on in the process of planning the historical urban and agricultural landscape and in the reinforcement of the values capable of bringing the community together.

E) Devising communication models for this specific category of architectural assets, with thematic elaborations based on original cartography and the creation of thematic itineraries, mainly on a regional scale. This item, which will be the object of further work after the end of the project, will use the site www.fontanedisardegna.eu, registered for the occasion. In this context, a shared



te l'invito ai cittadini a contribuire con segnalazioni e dati relativi al loro patrimonio locale. Su tali basi è allo studio la realizzazione di itinerari territoriali tematici, di un museo diffuso nel territorio o di un ecomuseo, basati sulla costruzione di mappature che rendano accessibili i manufatti integrandoli col patrimonio monumentale tradizionale¹⁵.

I beni "riscoperti" permettono interessanti amplificazioni del tenore culturale delle singole comunità, entrano a far parte del patrimonio identitario con un loro ruolo preciso. La consapevolezza di possedere nel proprio territorio esempi di architettura catalogati e identificati in definite categorie storico-artistiche rinforza le azioni di tutela avviate da parte dei comuni e la formulazione di nuovi interventi di coinvolgimento dei beni nelle proposte di restauro, recupero e rifunzionalizzazione. Un programma avviato che intende proseguire nel tempo.

I casi studio

building process of the database will be activated, by inviting citizens to contribute with reports and data related to their local heritage.

On these grounds, the creation of territorial thematic itineraries and an open-air museum or eco-museum are being studied, based on mappings that can make the structures accessible, integrating them into the traditional monumental heritage¹⁵.

The "rediscovered" cultural assets can allow interesting extensions of the cultural content of single communities, and become a part of the identity-making heritage with a specific role. The awareness of the presence in the territory of examples of architecture catalogued and identified in specific historical-artistic categories strengthens safeguard actions carried out by Municipalities and the drawing up of new interventions to involve the assets in restoration, recovery and refunzionalisation projects. This programme has already started and aims at continuing in time.

Case studies



Ciascuna fontana è portatrice di una storia complessa esito del rapporto tra il sito della sorgente e la comunità insediata. È il legame arcaico tra i fatti insediativi e l'acqua a permettere indagini che possono andare indietro nel tempo, seguendo i fili delle tradizioni orali di lunga durata, la persistenza dei toponimi, l'indagine sulle architetture e le tracce delle loro vicende artistiche. Attraverso lo studio delle fontane il medioevo appare molto più vicino, così come la prima età moderna rivela – se adeguatamente indagata – sorprendenti vicende di committenze, arte e architettura.

La complessità tecnologica che lega il manufatto ad altri impianti o al contesto, non solo nelle fontane moderne, deve sempre essere indagata e descritta nei dettagli progettuali e nei presupposti estetici. Le fontane rappresentano da sempre un atto progettuale esito di una circostanza politica e culturale precisa; individuare una sorgente e tracciare il lungo condotto verso l'abitato – atto di per se non semplice – significa avere il controllo sul territorio, la capacità di espropriare terre, attraversare luoghi di altre comunità, pattuire

Each fountain has a complex history, which is the result of the relationship between the location of the spring and the community that settled there. The archaic connection between settlement aspects and water allows investigations that can go back in time, following the threads of long-lasting oral traditions, the persistence of toponyms, research on the architectures and the traces of artistic events involving them. By studying fountains, the Middle Ages appear to be much closer, just as the early modern age reveals – when properly investigated – surprising events in terms of commissioning parties, art and architecture.

The technological complexity binding the artefact to other facilities or their context, not only in modern fountains, must always be investigated and described in its planning details and aesthetic prerequisites. Fountains have always represented a project which is the result of specific political and cultural situations; identifying a spring and tracing the long pipe towards the built-up area – which in itself is not an easy task – means having control over the territory, having the power to expropriate land, crossing places belonging



con loro condivisioni d'uso, mantenere nel tempo funzionalità e tutela dell'opera. L'arrivo dell'acqua alla fonte è sempre celebrato quale evento "storico", mostrato ai cittadini quale esplicito successo della comunità e dei suoi governanti¹⁶. Nulla viene sprecato della risorsa captata: dalla fontana le acque d'avanzo passano al lavatoio e all'abbeveratoio, quindi sono deviate verso il sistema degli orti e delle altre attività, divise secondo criteri che disegnano i campi e gli equilibri della società.

La raccolta dei casi studi qui presentata esemplifica in sequenza cronologica solo alcuni dei possibili itinerari di studio.

Il saggio di Pierluigi Dentoni propone una ricognizione sugli aspetti insediativi e gli usi delle acque da parte delle comunità monastiche della Sardegna medievale, in particolare modo dei Cistercensi e degli ordini Mendicanti, quindi dei Cappuccini nella prima età moderna. Le ricorrenti scelte progettuali, alcuni riscontri con la trattatistica e le "Consuetudines" ne rivelano le competenze

to other communities, agreeing to their shared use, maintaining the work's functionality and safeguard over time. When water finally flowed out of the fountain, it was always celebrated as a "historical" event, shown to citizens as proof of the community and its governors' success¹⁶. No part of the resource was wasted: overflow water went into a laundry basin and a trough, and was then directed towards vegetable gardens and other activities, divided according to the criteria defining the different fields and determining balance within society.

The case studies listed here exemplify in a chronological sequence only some of the possible avenues of research.

The essay by Pierluigi Dentoni suggests a survey on settlement aspects and the use of water by monastic communities in medieval Sardinia, mainly Cistercians and Mendicant Orders, then Franciscans in the early modern age. The recurrent planning solutions, some comparisons in literature and the "Consuetudines" reveal their



e – pur nella semplicità tecnologica di fondo – le attenzioni verso preesistenze e assetti urbani. Elisabetta de Minicis descrive più aspetti delle potenzialità culturali conservate nelle architetture dell'acqua, sulla scorta di una tradizione di studi che in area laziale ha permesso da tempo di indagare sui legami tra storia della città e del territorio, la storia dell'architettura, l'archeologia, gli studi negli archivi e infine la lettura odierna dei centri storici. Si tratta di una articolazione interdisciplinare nella quale si riconoscono le basi della presente ricerca e alcuni principi di metodo da tempo promossi dall'Associazione Storia della Città, tra i partner del progetto¹⁷.

Il territorio è il luogo dove i segni dell'insediamento più arcaico si intrecciano con la fisicità topografica e le opere con una profondità che spesso non corrisponde alla loro evidenza artistica o architettonica. Lidia Decandia ne esplora i lineamenti attraverso le testimonianze orali degli anziani di Mamoiada, una comunità della Sardegna centrale; la meticolosa indagine sul campo che ne deriva registra le relazioni tra le linee di transumanza, i santuari campestri, le monumentalità preistoriche la geografia dell'acqua. Su analoghi presupposti metodologici il contributo di Leonardo Lutzoni rilegge il paesaggio dell'Alta Gallura e sottolinea l'importanza di uno sguardo

competences and – although in their underlying technological simplicity – the attention paid to existing structures and urban systems. Elisabetta de Minicis describes several aspects of the cultural potentiality preserved in water-related architecture, based on a tradition of studies that in the Lazio region have long since allowed to investigate the relations between the history of the city and its territory, the history of architecture, archaeology, archive studies and finally the modern interpretation of historical centres. It represents an interdisciplinary approach, where the bases of current research and some method principles, which have long since been promoted by the Association Storia della Città, one of the partners of the project, can be identified.

The territory is the place where the signs of the oldest settlement intertwine with the topographic physicalness and the structures with a deepness that does not often correspond with their artistic or architectural evidence. Lidia Decandia explores its features through the oral evidence given by the elders of Mamoiada, a community in central Sardinia; the deriving meticulous field research records relations between transhumance routes, rural sanctuaries, prehistoric monuments and the geography of water. The contribution by Leonardo Lutzoni, based on similar methodologi-



territoriale che dall'acqua conduce alle storie dei luoghi, alla ricerca delle criticità contemporanee.

La ricchezza dei significati legati all'acqua, in chiave regionale ma parte di un universale scenario di sentimenti e simboli religiosi, è oggetto di ulteriori indagini. Alessandra Pasolini, mediante uno straordinario "caso studio", presenta una lettura inedita delle iconografie della "fontana mistica" in ambiente gesuitico. Secondo modelli codificati la sacralità legata al gesto quotidiano del versare e dell'attingere si declina in chiave artistica, dove figure e gesti sono impaginati in ambienti meticolosamente composti. Le attenzioni per le forme scultoree, le committenze e le potenzialità economiche legate all'uso dell'acqua nel primo Seicento sono ripercorse da Mauro Salis; con una ricognizione sul clima internazionale definisce ulteriormente le vicende legate alla costruzione di una delle più belle fontane della regione, il Rosello di Sassari. Se l'immagine odierna è l'esito di alcune importanti modificazioni intervenute negli ultimi quattrocento anni, il

cal assumptions, gives a new interpretation of the landscape in Northern Gallura and highlights the importance of a territorial vision, leading from water to the local history, searching for contemporary problematic issues.

The abundance of meanings linked to water, in a regional context but as part of a universal scene of religious feelings and symbols, is the subject of further studies. Alessandra Pasolini, through an extraordinary "case study", presents an unpublished interpretation of the iconographies of "mystic fountains" in Jesuit contexts. According to codified models, the sacredness related to the daily gesture of pouring and drawing water displays itself in an artistic way, where figures and actions are laid out in meticulously composed contexts.

The attention for sculpted shapes, the commissioning parties and the economic potential related to the use of water in the early seventeenth century are retraced by Mauro Salis; with a survey of the international situation, he further defines

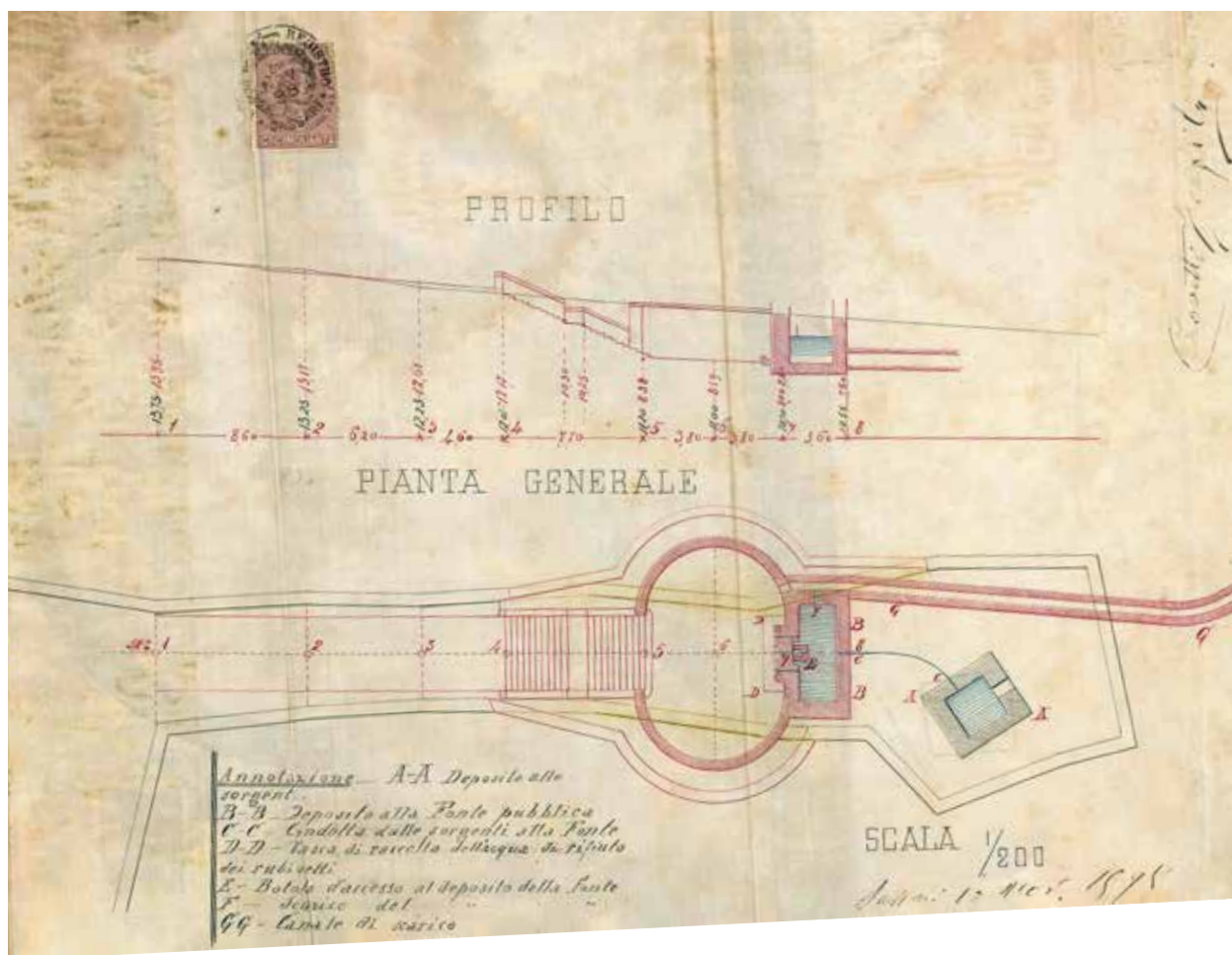


messaggio scelto in origine dagli amministratori sassaresi è chiaro: ribadire tramite l'arte il primato regionale di una città che grazie all'acqua vive e che nella sua gestione si radica fin dal medioevo. Le modernità delle scelte artistiche adottate nel caso del Rosello esplicitano la ricchezza economica e culturale del contesto e quindi la centralità del tema nella vita cittadina.

Risale al primo Seicento la progettazione di un mai realizzato acquedotto per Cagliari, del quale Marcello Schirru analizza nuovi particolari grazie alla lettura di originali documenti dell'Archivio della Corona d'Aragona. In una città spagnola come la Cagliari del tempo i tecnici, i modi progettuali e i riferimenti di fondo sono iberici, permeati dal sapere derivante dalla lunga tradizione di radice islamica. La ricostruzione topografica proposta definisce il tracciato della linea, dal territorio di Siliqua alla città e quindi verso due direzioni diverse a servizio dell'impianto urbano e del porto.

the events linked to the building of one of the most beautiful fountains in the region, the Rosello in Sassari. Although the current image is the result of important modifications carried out over the last 400 years, the message originally chosen by the Sassari administrators is clear: confirm with the use of art the regional supremacy of a city that lived thanks to water and had taken root in its management since the Middle Ages. The modernity of the artistic solutions adopted for the Rosello make the economic and cultural richness of the context, thus the centrality of this theme in the city's life, quite clear.

Marcello Schirru analyses the project of an aqueduct for Cagliari, dating back to the early seventeenth century and never carried out, revealing new details thanks to original documents housed in the Archive of the Crown of Aragon. In a Spanish city such as Cagliari at that time, technicians, planning methods and underlying references were Iberian, permeated by the knowledge de-



Raffaele Cau presenta una interpretazione aggiornata della fontana settecentesca dei Baroni di Senis, forse parte di un più articolato impianto residenziale. I suoi autori, una famiglia di capomastri e artisti attivi nel cagliaritano, conoscono modelli in uso in area romana e vi attingono liberamente, declinandoli in chiave provinciale ma con adeguata eleganza.

Una ricognizione sul campo algherese, presso il mare di Porto Conte, mi ha permesso di studiare una fonte sconosciuta della metà del Settecento, ricostruire un frammento del territorio ed il quadro storico di riferimento dell'opera. La lettura del prospetto, dell'epigrafe ancora in situ e della documentazione d'archivio, indicano il committente – il comandante della flotta piemontese lì stanziata – e alcuni influssi tardo barocchi della composizione.

I cambiamenti imposti dalle dinamiche culturali sabaude ai processi di progettazione e costruzione, con l'inserimento di nuovi tecnici e nuovi modelli, si incontrano con la scuola regionale e

rising from the long Islamic tradition. The topographic reconstruction suggested defines the layout of the line from the territory of Siliqua to the city, therefore in two different directions serving the urban structure and the port.

Raffaele Cau presents an updated interpretation of the eighteenth-century fountain of the Barons of Senis, possibly part of a more articulate residential plant. Its authors, a family of master builders active in the Cagliari area, are familiar with models in use in the Roman area that freely inspire them, interpreted in a provincial yet adequately elegant way.

A survey in a field in the Alghero area, near the sea in Porto Conte, allowed me to study an unknown source dating to the mid-eighteenth century, reconstruct a fragment of the territory and the historical reference framework of the structure. The interpretation of the façade, the epigraph that is still *in situ* and archive documents reveal the commissioning party – the commander



con le corporazioni di artigiani. Dolores Corongiu, esplorando archivi e biografie di capomastri, conferma la loro presenza e competenza nelle opere idrauliche, dalle semplici fontane agli acquedotti. Ma nelle progettazioni ottocentesche di nuove linee di adduzione alle città e ai centri del territorio regionale si richiedono sempre più competenze, materiali e calcoli esatti, insieme a procedure nuove di appalto e di verifica delle condizioni sanitarie generali e della chimica delle acque.

Nel periodo preunitario anche a Torino si progettano acquedotti e nuove parti di città. Il progetto dello spazio urbano considera l'acqua quale elemento qualificante, le cui fontane riprendono le più aggiornate tradizioni europee. Mauro Volpiano analizza questa fase, le precedenti esperienze e le connessioni con le nuove norme igieniche e amministrative.

Si apre una stagione in parte nuova che sull'onda delle grandi innovazioni apportate dalla "scienza idraulica" e da materiali ormai presenti su scala

of the Piedmontese fleet based there – and some late Baroque influences on the composition.

The changes imposed by the Savoy cultural dynamics to design and building processes, by using new technicians and models, meet with the regional school and artisan guilds. Dolores Corongiu, exploring archives and biographies of master builders, confirms their presence and competence in hydraulic works, from simple fountains to aqueducts.

In nineteenth-century projects of new adduction lines for cities and centres in the regional territory, more and more competences, materials and exact calculations are required, along with new procedures for tenders and to verify the general sanitary and chemical conditions of the water.

In pre-unification period in Turin are designed aqueducts and new parts of town. The urban space project considers water as a factor, whose fountains incorporate the latest European traditions. Mauro Volpiano analyzes the previous experience



industriale nel mercato, vede l'operato di progettisti e imprese attive in ambiti interregionali. I nuovi acquedotti si propongono e si realizzano per primi in quei centri che, o per tenore economico o per vicinanza tecnica con gli ambienti più aggiornati, avviano nuovi processi di progettazione e costruzione.

Stefano Ferrando studia il caso settecentesco di Carloforte, dove notevoli interessi militari sabaudi per l'area aprono a progettisti piemontesi le vicende di una storia isolana dove nel tempo si sperimentano, insieme alle teorie urbanistiche di nuova fondazione, le vie tecniche per approvvigionare l'abitato.

Le innovative proposte per i primi acquedotti moderni per le città di Cagliari e Sassari emergono da inediti fondi archivistici dell'Archivio Comunale di Cagliari e dell'Archivio Capitolino di Roma, studiati da Marco Cadinu. Efsio Luigi Tocco, architetto e archeologo sardo che spende gli ultimi quaranta anni della propria vita a Roma, disegna dal 1852 soluzioni concrete ispirate dalla storia

and connections to the new hygiene and administrative regulations.

It is the beginning of a new season, in the wake of great innovations in "hydraulic science" and thanks to materials that are now present on an industrial scale on the market, with designers and building companies active in interregional contexts.

New aqueducts are first planned and built in centres which, due to their economic level or because of their technical proximity to more modern environments, give life to new design and building processes.

Stefano Ferrando studies the eighteenth-century case of Carloforte, where significant military interests of the House of Savoy reveal to Piedmontese designers the events of the island where, in time, technical ways to provide water to built-up areas are experimented, along with new urban planning theories.

The innovative ideas suggested for the first modern aqueducts in the cities of Cagliari and Sassari

antica. I progetti, non realizzati, indicano la strada alle successive proposte.

Ad Ozieri, sulla scorta dei contatti con l'area sassarese, la progettazione coinvolge ottimi progettisti e – non senza contatti esterni, questa volta con l'area napoletana – la ricca famiglia Grixoni patrocina una delle fontane artistiche più note della regione e le nuove linee di adduzione idrica, studiate da Martina Diaz. Tramite tali realizzazioni, la cui evidenza documentaria descrive bene il fermento tecnico che distingue la produzione di fontane e acquedotti del secondo Ottocento di area sassarese, cogliamo la maturità delle concezioni topografiche e urbane.

Il progettista dell'acquedotto di Bosa, il cremonese Pietro Cadolini, sembra esser stato uno dei promotori di questa stagione di rinnovamenti. Sono anni di grandi contatti e di proposte a tutto campo, in particolare illuminate da progetti di alto tenore quali mai si erano visti in Sardegna. Ponti sospesi per Cagliari, porti, nuovi cimiteri, piani regolatori, ponti e strade; la linea ferroviaria disegnata da matite inglesi la cui base viene stabilita a Macomer attorno alla figura di Piercy, apre a una stagione di fertili proposte legate alle bonifiche e ad un processo di generale infrastrutturazione avviato in grande stile col cantiere della Strada Reale aperto nel 1822 da Carbonazzi¹⁸.

Nell'Ottocento regionale l'acqua è riconosciuta tra le priorità e dopo i primi esempi di reti realizzate si diffonde l'esigenza di disporre.

A Macomer è Cadolini che propone nuovi impianti mentre i suoi cantieri di Paulilatino e Ghilarza, studiati da Marta Melis, associano al rigoroso progetto di rete una fontana decorata da una statua di un artista lombardo.

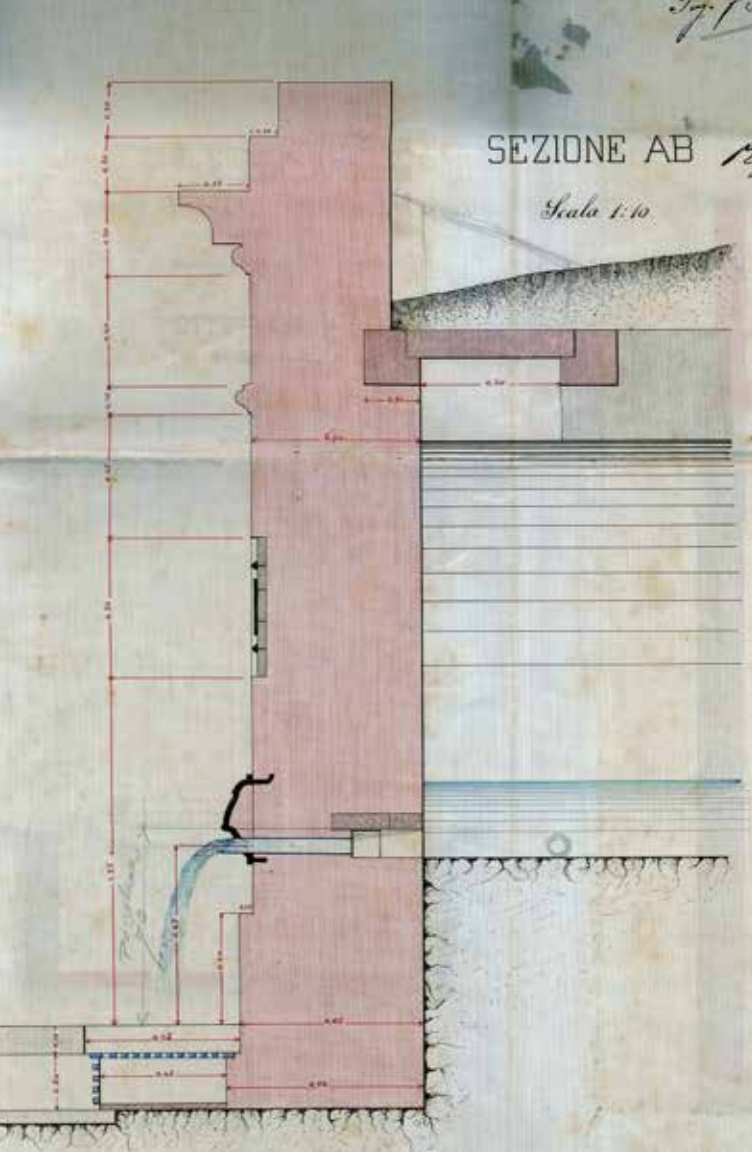
Francesco Deriu studia il caso di Oristano, città legata alla formula medievale di approvvigionamento ed alle piene del Tirso che si adegua alle nuove linee culturali. Un importante progetto di acquedotto – forse dovuto alle condizioni geografiche che obbligano alla costruzione di una lunga linea – riesce ad avviare ragionamenti consortili intercomunali che matureranno in pieno nel Novecento.

La scuola di architettura cagliaritano di Gaetano Cima esprime nella seconda metà del XIX secolo numerosi giovani progettisti in grado di rispondere alle richieste dei loro comuni di origine o di inoltrarsi in un territorio che ne richiede l'opera. L'eccellenza progettuale di Enrico Pani, riscoperta da Stefano Mais, giunge a noi tramite i disegni



re-emerge from unpublished archive collections in the City Archive in Cagliari and the City Archive in Rome, studied by Marco Cadinu. Efsio Luigi Tocco, a Sardinian architect and archaeologist who spent the last forty years of his life in Rome, as of 1852 designed concrete solutions inspired by ancient history. His projects, which were never carried out, showed the way to following ideas. In Ozieri, based on contacts with the Sassari area, the planning process involves excellent designers and – with external contacts, this time with the Naples area – the rich Grixoni family sponsors one of the most famous artistic fountains in the region and new adduction lines, studied by Martina Diaz. These works, whose documentary evidence shows the technical ferment characterising the production of fountains and aqueducts in the second half of the nineteenth century in the Sassari area, show us the maturity of the topographic and urban concepts.

The designer of the Bosa aqueduct, Pietro Cadolini from Cremona, was seemingly one of the promoters of this season of renewals. Those were years of great contacts and ideas across the board, in particular illuminated by high-level projects which had never been seen in Sardinia. Suspension bridges in Cagliari, ports, new cemeteries, municipal regulating plans, bridges and roads; the railway line designed by English engineers with its base in Macomer thanks to Piercy's important figure, opens a season of interesting



esecutivi e alcune realizzazioni: a Villacidro l'architettura idraulica è vista come un'opera d'arte sulla quale favorire l'intervento scultoreo di un artista quale Sartorio, o prevedere la modernità delle architetture in ghisa e in ferro acquistate dai grandi centri di produzione come il Pignone di Firenze. A Terralba Pani insegue un ideale progettuale troppo alto per la comunità committente: del progetto rimangono splendidi disegni che interpretano con segni eclettici i padiglioni del lavatoio e gli annessi.

Non lontano un altro allievo di Cima, Francesco Serra Falqui, realizza per Scano Montiferro un progetto di acquedotto i cui travagli esecutivi – ma anche le notevoli esecuzioni come la fontana centrale e il lavatoio – sono ripercorsi da Valentina Mele alla luce di una ricca documentazione archivistica.

projects linked to reclamations and a process of overall development of infrastructures started in great style by the construction site of the Royal Road opened in 1822 by Carbonazzi¹⁸.

In the regional nineteenth century, water is acknowledged as a priority and following the building of the first networks, the need to manage them becomes more important.

It is Cadolini who in Macomer suggests new plants while his construction sites in Paulilatino and Ghilarza, studied by Marta Melis, associate their rigorous network project with a fountain decorated with a statue by a Lombard artist. Francesco Deriu studies the case of Oristano, a city linked for its supply to the medieval formula and to the floods of the Tirso, which adapts to the new cultural lines. An important project for an aqueduct – perhaps due to the geographical conditions forcing to build a long line – is capable of giving birth to forms of cooperative reasoning between municipalities, which will come to full maturity in the twentieth century.

Gaetano Cima's school of architecture in Cagliari produced numerous young designers in the second half of the nineteenth century, capable of meeting the requests of their home towns or moving to territories which needed their work. Enrico Pani's excellence in terms of design, rediscovered by Stefano Mais, is known to us thanks to his working drawings and some buildings: in Villacidro, the hydraulic works are considered a piece of art which can favour the sculpting intervention of an artist such as Sartorio, or foresee the modernity of cast iron and iron structures bought from large production centres such as the Pignone foundry in Florence. In Terralba, Pani follows a project that is too complex for the community commissioning it: only some wonderful drawings remain, interpreting the pavilions of the washhouse and annexes as eclectic signs.

Another pupil of Cima, Francesco Serra Falqui, designs not far away an aqueduct for Scano Montiferro where major construction challenges – as well as significant structures such as the central fountain and the laundry basin – are retraced by Valentina Mele in the light of a rich archival documentation.

In this same climate in Arzana, in the heart of central-eastern Sardinia, Alice Piras investigates the administrative steps leading the community to equip itself with new networks and fountains, taking advantage of the opportunity provided by



In quello stesso clima ad Arzana, nel cuore della Sardegna centrorientale, Alice Piras indaga sui passi amministrativi che portano la comunità a dotarsi di nuove reti e fontane, cogliendo le occasioni offerte dai pareri dei sanitari, volgendo a proprio vantaggio i cambi amministrativi imposti dal governo e l'alternarsi delle figure di progettisti quali Dionigi Scano ed Ernesto Ravot. Le fontane del secondo Ottocento sardo sono centinaia; molte di queste aiutano a disegnare uno dei tanti lati delle vicende di architettura di una regione coinvolta nei nuovi programmi di infrastrutturazione dell'Italia Unità.

Tra i saggi offerti dalla presente raccolta non figurano quei casi di riuso contemporaneo delle architetture dell'acqua discussi in sede seminario, di convegno e nella Mostra. Il lavatoio di Ulassai, progettato da nei primi anni del Novecento da Enrico Ravot, si trasforma nelle mani di artisti del secondo Novecento quali Maria Lai e Costantino Nivola; fili d'arte decorano l'architet-

doctors' opinions, benefiting from the administrative changes imposed by the government and the alternating figures of designers such as Dionigi Scano and Ernesto Ravot.

There are hundreds of Sardinian fountains dating to the second half of the nineteenth century: many of these are useful in understanding the architectural aspects of a region involved in the new infrastructural programmes following Italy's unification.

The essays presented in this collection do not include the cases of contemporary reuse of water-related architecture discussed in seminars, conferences and on the occasion of the Exhibition. The laundry basin in Ulassai, designed in the early twentieth century by Enrico Ravot, changes in the second half of the century, transformed by artists such as Maria Lai and Costantino Nivola; strings of art decorate the architecture and with effects created by copper tiles, new water circuits give a different meaning to a place dedicated to



tura e con giochi formati da tegole di rame, nuovi circuiti d'acqua risignificano il luogo del lavoro e della memoria. Un secondo lavatoio, quello di Orani, dopo la sua riconversione in centro d'arte dedicato a Costantino Nivola, ha riavvicinato la comunità all'arte e al luogo della antica fontana, nel cui intorno è sorto un parco. Le sculture si presentano quindi in una luce densa di legami tra la terra di origine dell'artista e le immagini della sua crescita culturale americana.

L'acqua si rivela luogo di poesia e di sentimento, dove ritornare e ricordare, compiere gesti simbolici in architetture che hanno distinto la nostra civiltà e che attendono idee che le ricompongano verso usi attuali, nel rispetto della loro storia. In un recente intervento artistico Mimmo Paladino esplora i simboli che legano l'umanità all'acqua, il tempo eterno alla vita, la scultura alla finzione. La

work and memory. Another washhouse, this one in Orani, after its conversion into an art centre dedicated to Costantino Nivola, has brought the community closer to art and the location of the ancient fountain, around which a park has developed. The sculptures can be therefore seen under a light dense in connections between the artist's home land and the images of his American cultural growth.

Water reveals itself as a place for poetry and feeling, a place to return to and to remember, a place for symbolic gestures in examples of architecture which have distinguished our civilisation and are waiting for ideas that can lead them to current uses, respecting their history. In a recent installation, Mimmo Paladino explores the symbols connecting humanity to water, eternal time to life, sculpture to fiction. The interpretation



lettura di Cristina Pittau, che con queste analisi culturali chiude la raccolta, ci invita alla dimensione del sogno in un luogo che pure è nuovo, inventato di recente per portare significati contemporanei lungo i sentieri dell'arte.

given by Cristina Pittau, who ends the collection with these cultural analyses, invites us to the dimension of dreams, in a place that is new, recently invented to take contemporary meanings on the path of art.



Note

1 Maurizio CARTA, *L'armatura culturale del territorio: il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Franco Angeli, Milano 1999. Nuove chiavi interpretative e consolidate linee di ricerca nazionali hanno favorito importanti azioni legislative a supporto della tutela dei manufatti minori di architettura storica o popolare.

Un quadro di metodo sulla questione, sviluppato in occasione del Piano Paesaggistico per il Piemonte del 2009 è in Andrea LONGHI, Mauro VOLPIANO, *Lacune, latenze e valenze nella struttura storica del territorio: le indagini per il Piano Paesaggistico del Piemonte*, in «Architettura del Paesaggio», 22, 2010, pp. 443-467; Andrea LONGHI, *La storia del territorio per il progetto del paesaggio*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2004.

Il PPR della Sardegna (2006), traccia con chiarezza gli indirizzi urbanistici e in definitiva indica percorsi di ricerca sul patrimonio architettonico diffuso:

“Art. 54 - Reti e elementi connettivi. Definizione 1. Il P.P.R. riconosce le seguenti categorie di aree, edifici e manufatti di specifica valenza storico culturale che assumono carattere di beni identitari, meglio specificati nell'Allegato 3: a) Rete infrastrutturale storica; b) Trame e manufatti del paesaggio agro-pastorale storico-culturale. 2. La rete infrastrutturale storica comprende i tracciati ferroviari, stazioni, caselli, gallerie, ponti ferroviari, viabilità storica e panoramica, case cantoniere, ponti, porti e scali portuali, rotte commerciali antiche, fanali, fari, infrastrutture idrauliche, aeroporti storici. 3. Le trame ed i manufatti del paesaggio storico-culturale, considerati anche nella loro valenza ecologica, comprendono: recinzioni storiche (principalmente in pietre murate a secco), siepi (di fico d'india, rovo, lentisco, ginestra o altre specie spontanee) e colture storiche specializzate (vigneti, agrumeti, frutteti, oliveti, etc...), costruzioni temporanee, ricoveri rurali quali pinnette, baracche e simili, fattorie, magazzini, stalle depositi, dispense, neviere.”.

2 I musei dell'acqua di Siena, Ascoli o di Asiago hanno contribuito alla ricostruzione dei significati legate a questo genere di architetture. Il 22 marzo di ogni anno, secondo le indicazioni della Conferenza di Rio e dal 1992 delle Nazioni Unite ricorre il World Water Day, finalizzato alla sensibilizzazione in merito alla preziosità e valore intrinseco della risorsa. Andrea CORSALE, Monica IORIO, Giovanni SISTU (eds.), *Water policies and Issues. An International Approach: Environmental Conflicts and Sustainable Water Policies in the Mediterranean Region*, CUEC Cagliari 2013.

3 Le fontane medievali di Iglesias ricordate nel “Breve”, quella del Rosello di Sassari, testimoniano nell'isola attenzioni normative analoghe a quelle registrate in altri comuni italiani,



come Massa Marittima, Siena o Viterbo. Di molte opere, ricordate solo attraverso i documenti o iscrizioni, conosciamo il tenore artistico elevato; è un esempio la fontana dello scultore Scipione Aprile costruita nella piazza principale del Castello di Cagliari nel 1603.

4 Segnali di corretta interpretazione delle architetture dell'acqua giungono da più comuni della regione, sebbene altrettanti casi siano distinti da pesanti azioni edilizie prive di alcuna visione culturale e storica, capace quindi di disperdere il senso originale e deturpare le architetture di fontane e lavatoi.

Non è questa la sede per procedere ad elenchi di "buoni e cattivi"; la ricerca si propone di ridefinire i contorni culturali per indicare, in un'ulteriore fase, linee guida per le corrette pratiche di intervento.

5 Il dibattito sui processi di recupero o creazione di categorie culturali e sulla loro patrimonializzazione è in piena evoluzione su una base sviluppata negli ultimi decenni; in Bernardino PALUMBO, *L'Unesco e il campanile*, Meltemi, Roma 2003 l'autore argomenta su di un'interessante vicenda siciliana della seconda metà del XIX secolo legata ad una fontana, ed al suo divenire luogo di dibattito per il rinnovamento degli equilibri sociali di una comunità e in definitiva di quelli urbanistici, *ivi*, pp. 78-82.

Pietro MELONI, *Il tempo rievocato. Antropologia del patrimonio e cultura di massa in Toscana*, Mimesis, Milano 2014. (La recensione al suo lavoro in Maria Teresa GRILLO, "Il tempo rievocato" di Pietro Meloni. Una recensione in dieci punti, in http://www.lavoroculturale.org/rievocato-pietro-meloni/#_ftn2); Paolo BRANCA, Marco DEMICHELIS, a cura di, *Memorie condivise popoli, stati e nazioni nel Mediterraneo e in Medio Oriente*, 2013; Rocco CURTO, *L'individuazione degli usi e il momento della gestione nel progetto di conservazione*, in *De Venustate et Firmitate. Scritti per Mario Dalla Costa*, Dipartimento Casa-Città, Celid, Torino 2003, pp. 74-81; Gerard LENCLUD, *La tradizione non è più quella di un tempo*, in *Oltre il folklore*, a cura di Pietro Clemente e Fabio Mugnaini, Carocci 2001; Maria Teresa GRILLO, *Note per una riflessione critica sulla patrimonializzazione*, in <http://www.lavoroculturale.org/note-per-una-riflessione-critica-sulla-patrimonializzazione/>.

Ulteriore recente contributo edito nelle more di svolgimento del presente progetto in Marco PRETELLI, Andrea UGOLINI (a cura di), *Le fontane storiche: eredità di un passato recente. Restauro, valorizzazione e gestione di un patrimonio complesso*, Cesena 2011.

6 Finanziata dalla legge regionale n.7 del 7 agosto 2007, Promozione della ricerca scientifica e dell'innovazione tecnologica in Sardegna, annualità 2010, coordinatore scientifico del progetto di ricerca Marco Cadinu, Università di Cagliari, Dipartimento Dicaar, settore scientifico



disciplinare Icar/18 "Storia dell'Architettura", area scientifica del progetto "Attività di studio e valorizzazione del patrimonio culturale, storico, archeologico regionale". In qualità di unità di ricerca hanno collaborato: Alessandra Pasolini, Università degli Studi di Cagliari, *Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio*; Lidia Decandia, Università degli Studi di Sassari - *Dipartimento di Architettura Design e Urbanistica (DADU)*; Mauro Volpiano, Politecnico di Torino - *Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio (DIST)*; Elisabetta De Minicis, Università della Tuscia - *Dipartimento di Scienze dei Beni Culturali (DISBEC)*, C.R.I. TER.I.A. s.r.l., Cagliari, in qualità di società interessata agli aspetti applicativi delle riletture culturali per la redazione di piani particolareggiati di recupero dei centri storici; l'Associazione Storia della Città, patrocinatrice culturale delle attività di ricerca.

7 I prodotti di ricerca si articolano in un differenziato ordine di iniziative che oltre ad articoli e volumi comportano la costruzione di una mostra, di un sito internet e la progettazione di itinerari culturali nel territorio regionale.

8 Oltre agli autori dei singoli contributi ringrazio Laura Zanini per il fattivo contributo al coordinamento dei lavori e gli approfondimenti sulle implicazioni storico urbanistiche dei singoli casi studiati; Nicola Settembre per i confronti e i riscontri documentari d'archivio; gli autori di tesi di laurea in storia dell'architettura Stefania Vassallu, Silvia Lai, Giorgia Campus, Michele Corda e Paolo Meloni; gli studenti Francesco Aresti, Maria Giovanna Worth, Jessica Mc Comas per i contributi iconografici rispettivamente sull'Iran, su Ozieri, su Quartu.

Un pensiero speciale è rivolto a Wiola Bakinowska, dottoranda in storia dell'architettura alla cui memoria è stato dedicato il convegno del 2 dicembre 2015. La sua prematura scomparsa ha interrotto una promettente ricerca sul tema delle fontane e della città storica in Polonia, in collaborazione col professore Rafał Eysymontt dell'Università di Wroclaw; intendiamo riprendere presto la strada.

9 Circa 40 comuni hanno contribuito con materiali archivistici o con assistenza alla ricerca; a nome di tutti li ringrazio per la disponibilità e per avere conservato di importanti materiali sulla memoria delle opere qui citate.

10 L'azione di ricerca ha compreso alcune escursioni verso ulteriori archivi, anche non regio-



nali; tutte le indagini sono da considerarsi in itinere, vista la ricchezza e la potenzialità dei dati e le prospettive di studio individuate. Agli archivi pubblici e privati consultati è diretto il più sentito ringraziamento.

Archivio della Corona d'Aragona

Ayuntamiento de Alicante, Archivo Municipal

Archivio di Stato di Torino

Soprintendenza Archivistica della Sardegna

Soprintendenza BAPSA Cagliari e Oristano

Soprintendenza BAPSA Sassari e Nuoro

Archivi di Stato di Cagliari, di Sassari, di Oristano, di Nuoro

Archivio di Stato di Roma

Archivio Capitolino, Roma

Archivio ISRE, Collezione Colombini

Sardegna Digital Library

Archivio Ilisso

Collezione Colombini

Collezione Russino, Tempio

Fondazione Nivola, Orani

Archivio Provinciale Cappuccini di Cagliari

Archivio Convento dei Cappuccini di Sanluri

Archivio Storico del Comune di Sant'Antioco

Archivio Diocesano di Ozieri

Archivio privato G. Cuccu, Villacidro

Archivio privato Ing. Cadoni, Ozieri

Archivio privato dott. Gian Gabriele Cau

Archivio privato dott. Raffaele Cau

Archivio privato dott. Paolo Piga

Archivio prof. Piero Puddu



Archivio Cooperativa Studio87, Sant'Antioco
Padri Gesuiti San Michele, Cagliari
Società Cooperativa "La Memoria Storica"
Gruppo Speleologico "Giovanni Spano" di Cagliari
Catasto Nazionale delle Cavità Artificiali.

11 Quasi tutti i componenti dello staff hanno fornito documentazioni fotografiche sugli oggetti studiati. Il fotografo ufficiale del progetto è stato Stefano Ferrando, professionista di settore ma anche studioso attivo nel gruppo di ricerca.

12 Riprese e ricostruzioni eseguite in collaborazione con "Teravista" di Gianni Alvito, liberamente consultabili sul sito

https://sketchfab.com/models?q=fontane+storiche&sort_by=-likeCount

13 Una mostra, realizzata tramite pannelli e modelli tridimensionali a schermo, si è tenuta presso il Centro d'Arte e Cultura "Il Ghetto" di Cagliari, inaugurata il 2 dicembre 2015 e programmata oltre la data di chiusura del progetto presente (fissata il 12 dicembre 2015), ossia fino al 10 gennaio 2016.

Due seminari intermedi, tenuti presso la facoltà di ingegneria architettura proponente e capofila il 4 e 5 dicembre 2014 e il 17 aprile 2015 hanno permesso di affinare i procedimenti di ricerca e l'interscambio tra gli studiosi coinvolti.

Un convegno nazionale, tenutosi a Cagliari, Aula Magna di Architettura, il 2 dicembre 2015, ha presentato pubblicamente i risultati della ricerca.

La manifestazione conclusiva della ricerca ha avuto un notevole successo presso i media e presso la comunità scientifica. A titolo di esempio si riportano i link dei passaggi televisivi e giornalistici principali: quotidiano "L'Unione Sarda" dell'1/12/2015, pagina della cultura del giorno successivo al convegno, 03/12/2015:

<http://edizionedigitale.unionesarda.it/unionesarda/books/151203cagliari/#/41/>

Servizio sul TG di Rai3 (02/12/2015 tg3 ore 19:20, dal minuto 14.25):

<http://www.rainews.it/dl/rainews/TGR/basic/PublishingBlock-c-9be07a1-4453-4cfd-b296-30d47339bd1a-archivio.html#>



La pagine del sito UNICA:

<http://www.unica.it/pub/7/show.jsp?id=31885&iso=97&is=7>

La pagine dal Comune di Cagliari:

<http://www.comunecagliarinews.it/news.php?pagina=15710>

La pagina del Consorzio Camù (Centri d'Arte e MUsei), Cagliari:

<http://www.camuweb.it/eventosegue.php?id=1361&sede=ilghetto&vis=h>

La pagina di Sardegna in Rete:

<http://sardegna-in-rete.leviedellasardegna.eu/?cat=3322>

La pagina di Sardinia Post:

<http://www.sardiniapost.it/culture/fonti-fontane-e-tradizioni-luniversita-di-cagliari-map-pa-i-luoghi-dellacqua/>

14 Secondo protocolli connessi con le schede dell'ICCD (Istituto Centrale Catalogo e Documentazione), con l'intento di contribuire all'attività delle Soprintendenze operanti in Sardegna sulla tutela dei Beni Architettonici, Paesaggistici, Storici, Artistici ed Etnoantropologici e sui Beni Archeologici, nonché fornire dati utili all'implementazione del SITR, Sistema Informativo Territoriale Regionale Sardegna.

15 Le potenzialità di reinterpretazione paesaggistica attraverso gli itinerari sono esposte a più voci nel volume Enrico FALQUI, con Damiano Galeotti, Maria Teresa Idone, Silvia Minichino, Chiara Serenelli, *Camminare il paesaggio*, ETS, Pisa 2013.

Segnalo una recente tesi dell'Università di Camerino, Maria Teresa IDONE, *Itinerari culturali e patrimonio diffuso: La via Lauretana nei paesaggi della contemporaneità*. PhD thesis, School of Advanced Studies - Corso di dottorato in Architettura, Curriculum: Conoscenza e progetto delle forme dell'insediamento (XXV ciclo), 2013.

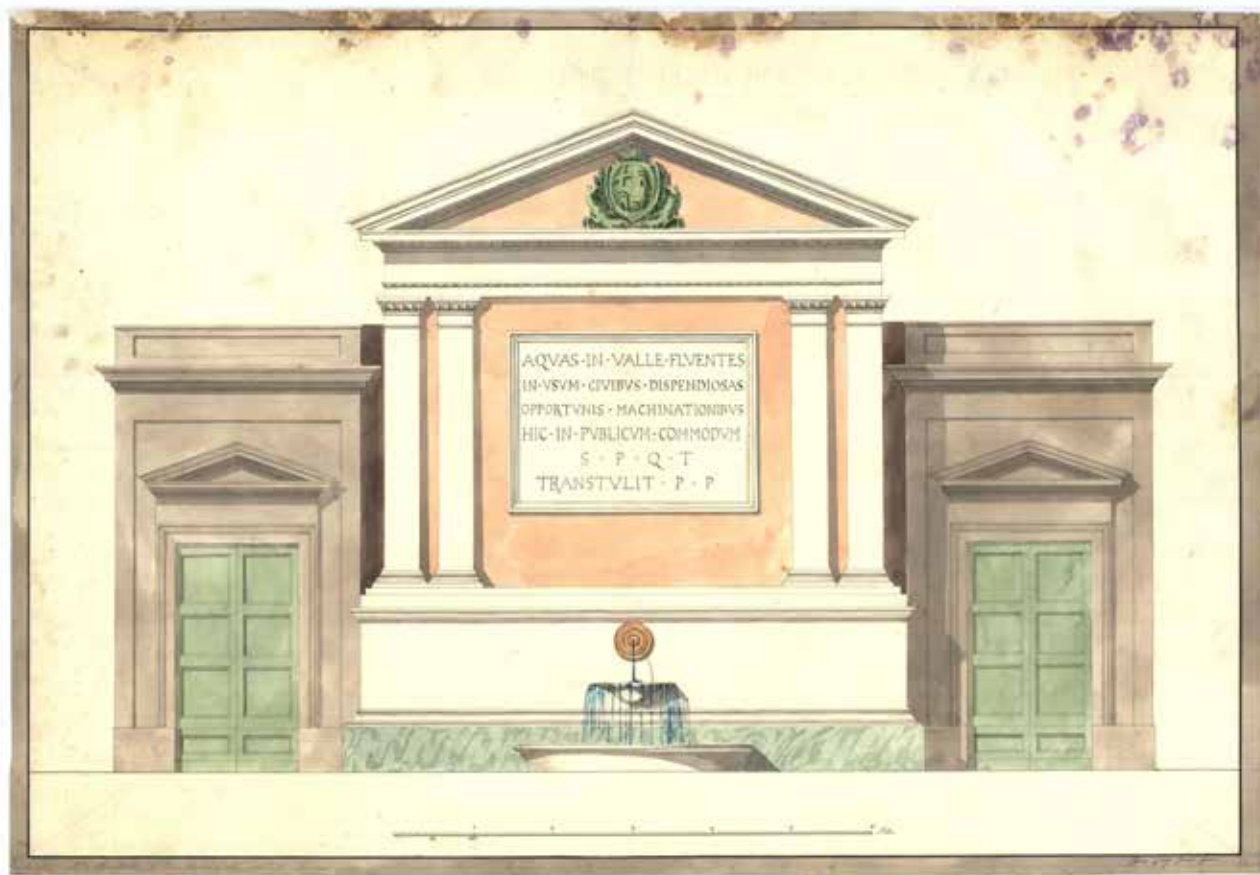
16 Antonio MARRAS PISCHEDDA, *Relazione delle feste che si fecero in Bosa il giorno 12 e 13 agosto 1877 per l'inaugurazione dell'acquedotto e dell'ospizio di mendicizia*, Tipografia Vescovile, Bosa 1877; IDEM, *Relazione letta dal sottoscritto al consiglio comunale di Bosa in tornata ordinaria del 9.04.1878 intorno alle opere pubbliche l'acquedotto, le chiaviche e la pavimentazione della città*, Tipografia Vescovile, Bosa 1878; Eugenio CANO, *Discorso per la benedizione*



*inaugurale dell'acquedotto di Bosa, 12 agosto 1877, Tipografia Vescovile, Bosa 1877; Inaugurazione dell'istituto musicale e dell'acquedotto di Sassari, 14-15 agosto 1880, Tipografia Dessì, Sassari 1880; Discorsi pronunziati in Orune il 22 giugno 1884 in occasione dell'inaugurazione dell'acquedotto, Tipografia Dessì, Sassari 1884. In ambito italiano non mancano analoghe celebrazioni, sempre portate con grande enfasi e riferimento alla storia, alla emancipazione della società, all'igiene. Giovanni Battista VERMIGNOLI, *Dell'acquedotto e della fontana maggiore di Perugia ornata dalle sculture di Nicola e Giovanni Pisani e di Arnolfo Fiorentino. Ragionamento accademico con note illustrazioni ed un'appendice di documenti inediti detto nel giorno 22 febbraio 1827, nella letteraria adunanza tenuta per solennizzare il bramato ritorno delle pubbliche acque nella stessa Città*, Tipografia di Francesco Baduel, Perugia 1827.*

17 Elisabetta De Minicis, presidente è dell'Associazione della Città con sede a Roma e Vetralla (Viterbo) di cui lo scrivente è membro del direttivo dal 2004; il taglio metodologico e i suoi esiti – promossi dal fondatore Enrico Guidoni nei “Musei della città e del Territorio” – invitano all'incontro le diverse discipline interessate allo studio della costruzione e trasformazioni dello spazio urbano e dell'architettura storica.

18 Enrico CASTELNUOVO, Marco ROSCI, a cura di, *Cultura figurativa e architettonica negli stati del Re di Sardegna (1773-1861)*, Torino 1980; Salvatore NAITZA, *Architettura dal tardo '600 al classicismo purista*, Ilisso, Nuoro 1992; Antonella DEL PANTA, *Un architetto e la sua città. L'opera di Gaetano Cima (1805-1878) nelle carte dell'Archivio Comunale di Cagliari*, Edizioni della Torre, Cagliari 1983; Laura ZANINI, *Il progetto ottocentesco di ampliamento della città di Bosa dell'ingegnere Pietro Cadolini*, in «Storia dell'Urbanistica», *I Piani Regolatori*, 1997, pp. 63-70; Annalisa POLI, Sandro ROGGIO, *Gli architetti del re in Sardegna. Iconografia tra Sette e Ottocento*, Agave Edizioni, Sassari 2013; Marco CADINU, *L'architettura dell'Ottocento in Sardegna*, in Mauro Volpiano (a cura di), *Architettura dell'Ottocento in Piemonte e nel Regno di Sardegna*, Skira, collana Architettura e Urbanistica, Milano, pp. 79-111 (in corso di stampa).



Fotografie

- pag. 12 Mascherone sulla Funtana Noa di Ossi, Sassari, progettata nel 1874 da Agostino Arthemalle quale parte di una complessivo apparato idraulico per la comunità (foto Stefano Ferrando)*
- pag. 13 Sant'Antioco, Cagliari, ragazze alla fontana Is Solus (studio 87).*
- pag. 14 Ortacesus, Cagliari, Mitza is Orrù, pozzo coperto da un piccolo padiglione cupolato costruito sul modello della cuba islamica medievale (foto M.C.)*
- pag. 15 Nurri, Cagliari, relazioni tra il paesaggio e un abbeveratoio ai margini della Strada Statale n. 198 (foto S.F.)*
- pag. 16 Il "Bagno Penale" costruito nel 1842 nel contado di Cagliari sfrutta la fontana della chiesa duecentesca di San Bartolomeo. Una nuova piazza con la fontana nuova conferisce un disegno razionale al nuovo Borgo (U.T.E. Cessato Catasto, primo Novecento).*
- pag. 17 La "fontana a pompa" costruita da forzati nel 1857 nella piazza di San Bartolomeo a Cagliari (foto M.C.)*
- pag. 18 Nughedu San Nicolò, Sassari, Funtana Ezza, restituzione grafica dal modello tridimensionale fotogrammetrico (Teravista - Cagliari)*
- pag. 19 Paulilatino, Oristano, reticolo di rilievo fotogrammetrico per il modello della fontana di Su Cantaru Mannu, progettata dal cremonese Pietro Cadolini nel 1865 (Teravista - Cagliari)*
- pag. 20 Serbatoio a monte della città di Bosa, presso il castello medievale, parte della nuova rete idrica disegnata dal cremonese Pietro Cadolini e inaugurata nel 1877 (foto M.C.)*

- pag. 21 *Donne di rientro dalla fontana portano sul capo brocche in terracotta ma anche le prime in lamiera zincata.*
- pag. 22 *Tre protomi leonine della fontana ottocentesca di Banari, Sassari, provenienti da precedenti fontane e riutilizzate quale segno artistico distintivo della nuova opera.*
- pag. 23 *Nurri, Cagliari, fine XIX secolo. Progetto di serbatoio e Funtana Noa dell'ing. Fadda, ispirato alle forme cupolate neoclassiche, con oculo di areazione sulla sommità. (foto S.F.)*
- pag. 24 *Nelle campagne di Gonnosfanadiga, Cagliari, una noria a tazze con ruota metallica a manovella alimenta da un pozzo una serie di vasche monolitiche ad uso di abbeveratoi. (foto M.C.)*
- pag. 25 *Banari, Sassari, l'ottocentesca Funtana de Josso e il suo lavatoio in conci di trachite rossa, il ristrutturato nel Novecento con una invadente pensilina in cemento armato (foto S.F.)*
- pag. 26 *Il punto di presa della Funtana 'e Seri viene messo in contatto con una scalinata e una piazzetta, progetto dell'ing. Silvio Sanna del 1898 (Archivio Comunale di Alà dei Sardi, Olbia - Tempio)*
- pag. 27 *Aidomaggiore, Oristano, la fontana di Corte 'e Josso, fine XIX, alimenta in serie il lavatoio, l'abbeveratoio e gli orti adiacenti (foto M.C.)*
- pag. 28 *Olmedo, Sassari, fontana Zonchinu e lavatoio (foto Nicolas Vadilonga)*
- pag. 29 *Orune, Nuoro, la fontana realizzata sull'antica presa presso la casa comunale, coperta nel 1899 da un ampio atrio voltato (foto Stefano Mais)*
- pag. 30 *Laconi, Oristano, 1899. Progetto dell'ing. Sanna Manunta per la ricostruzione della fontana comunale Ladus (scala 1:10, archivio privato)*
- pag. 31 *Ossi, basamento circolare della Funtana Noa, con prisma esagonale dai lati lievemente concavi e tre tazze, contenuto in un muraglione di sostegno semicilindrico che ne definisce lo spazio di relazione con la pubblica via.*
- pag. 32 *Bosa. Il portico, la piazza ricavata con la demolizione della chiesa medievale di S. M. Maddalena, la fontana e l'acquedotto sono frutto di un progetto unitario di Pietro Cadolini. (foto M.C.)*
- pag. 33 *All'interno dell'alto recinto del lavatoio comunale la Funtana Manna di Bulzi riprende nel 1868 le forme cilindriche delle architetture degli acquedotti ottocenteschi inglesi, con basamento e cornice di coronamento dentellata (foto S.F.)*
- pag. 34 *Martis, Funtana Noa, progettata secondo un prisma di sedici lati con quattro nicchie contrapposte per i versatori (foto S.F.)*
- pag. 35 *Antica fontana del Cantar, alcuni chilometri a sud di Alghero, recentemente recuperata dalle associazioni culturali della città, è costituita da un serbatoio ricavato all'interno della collina il cui punto di presa è protetto da un'ampio atrio voltato a botte. Lunghe panche e un piazzale antistante concorrono alla definizione di un luogo ameno e accogliente sulla via proveniente da Bosa.*
- pag. 36 *Ad Ittiri, Sassari, una piccola piazza tra la fontana e l'abbeveratoio di risolve un salto di livello dedicato all'acqua (U.T.E. Cessato Catasto, primo Novecento).*
- pag. 37 *Ittiri, fontana S'Abbadorzu, costruzione cilindrica neoclassica che recupera le protomi dei delfini versatori di una fontana precedente, testimoniata nel Settecento (foto N.V.)*
- pag. 38 *Sant'Anna Arresi, Cagliari, fontana antica fontana ipogeica nella periferia occidentale del paese, con scala di accesso voltata a botte, un tempo in relazione con la strada sottostante (foto M.C.)*
- pag. 39 *Cavallo marino, ippocampo in bronzo, versatore della fontana della piazza di Seneghe, Oristano, progettata da Domenico Pili nel 1866 (foto M.C.)*
- pag. 40 *Protome leonina con metamorfosi vegetale, versatore di foggia duecentesca, recuperato per la nuova fontana ottocentesca di Sorres, Sassari (foto S.F.)*
- pag. 41 *Efsio Luigi Tocco, disegno per una fontana per Sassari, non realizzata. Da Archivio Storico Comunale di Cagliari, imagcartogr_serie M_M 29.*

Water Management in the Monasteries and Convents of Medieval and Modern Sardinia

La gestione dell'acqua nei monasteri e conventi della Sardegna medievale e moderna

Pierluigi Dentoni, *Università degli Studi di Cagliari* / pierluigi.dentoni@libero.it

abstract Il tema dell'idraulica monastica nella Sardegna medievale e moderna è stato poco studiato in passato, spesso scollegando le fonti scritte dalla geografia dei luoghi e considerando le tracce superstiti in un contesto isolato e non esteso. Questo articolo offre uno status quaestionis sul tema e, pur nei suoi limiti, utili spunti per ricerche future. Dalle fonti scritte e dai resti delle maggiori fondazioni benedettine dei secoli XI-XIII si delinea un quadro variegato e frammentario, tuttavia si individuando comportamenti ricorrenti nello sfruttamento delle risorse idriche. I monaci si insediarono in territori isolati ma lungo importanti strade, vicino alle risorse idriche naturali entro i 500 m di distanza, e nei pressi di preesistenze nuragico-romane, spesso riutilizzate. Similmente gli ordini mendicanti si insediarono in prossimità dei grandi centri urbani del Due-Trecento, su preesistenze benedettine per tradizione o de facto, sfruttando le opere idrauliche preesistenti e costruendone nuove. Il fattore comune dei complessi claustrati isolani è la presenza di un pozzo nel chiostro per la raccolta e conservazione dell'acqua. Pur con la rilevanza del 'sistema idraulico' dell'abbazia di Tergu, della fontana del Brigliadore nel convento di S. Maria di Betlem a Sassari e della ricorrente tipologia di pozzo nei conventi cappuccini, negli altri casi si assiste ad un modesto, seppur sistematico, utilizzo di conoscenze tecniche idrauliche per il sostentamento primario degli insediamenti.

keywords Gestione dell'acqua, chiostro, monastero, convento, Sardegna

The topic of monastic hydraulics in medieval and modern Sardinia has been little studied in the past, often disconnecting written sources from local geography and considering survived traces in isolated context instead of extended one. This article offers a status quaestionis on the theme and useful starting points for future research, even with its limits. From written sources and traces of the main Benedictine institutions during the 11th and 13th centuries it is possible to trace a variegated and fragmented overview that however identifies recurring behaviors in exploiting water resources. The monks usually settled in isolated territories although along major roads, near natural water resources within 500 m distance, and close to existing Nuragic-Roman sites, often reused. Similarly the Mendicant orders settled near the main urban centres of 13th and 14th centuries, on existing by-tradition or de facto Benedictine sites, exploiting existing hydraulic works and building new ones. Common ground of the Sardinian cloistered monasteries and convents is the well in the cloister for the collection and storage of water. Except the examples of a complete 'hydraulic system' in the Tergu Abbey, the fountain of Brigliadore in the S. Mary of Betlem Convent in Sassari and the recurrent well typology in Capuchins convents, the other cases represent a modest, although systematic, use of hydraulic technical knowledge for the primary sustenance of the institutions.

Water management, cloister, monastery, convent, Sardinia

Introduzione

Lo studio della gestione dell'acqua nei monasteri benedettini del Medioevo europeo si basa sulle fonti scritte e sulle tracce superstiti nel singolo complesso e nel territorio circostante¹. Sebbene scarse siano le informazioni nel testo biblico, nelle *regulae* e nelle *consuetudines*², più fortunate sono le fonti cronachistiche e cartografiche dei singoli complessi³.

Da questi documenti è possibile delineare un panorama di conoscenza tecnica che definisce un 'sistema idraulico monastico' tramite i seguenti elementi: individuazione delle fonti naturali; captazione; trasporto per gravità o bassa pressione nel territorio attraverso canali di adduzione; raccolta in serbatoi intermedi nel territorio; raccolta e conservazione in serbatoi interni al monastero; distribuzione attraverso pozzi e fontane; evacuazione delle acque reflue⁴.

In particolare, il chiostro del monastero rappresenta un luogo privilegiato per la raccolta, conservazione e distribuzione dell'acqua in cui si esteriorizza il governo di essa, in accordo con la volontà divina⁵, attraverso la sua 'mostra' e monumentalizzazione tramite architetture protettive come padiglioni e torri dell'acqua.

Questo contributo è stato elaborato grazie ad una borsa di ricerca ottenuta nell'ambito del progetto di ricerca di base "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.", finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Arch. Marco Cadinu.

1 Per una visione generale: Léon PRESSOUYRE, Paul BENOÎT (a cura di), *L'Hydraulique monastique: milieux, réseaux, usages*, Atti del convegno (Royaumont, giugno 1992), Creaphis, Parigi 1996; José Manuel P.B. DE MASCARENHAS, Maria Helena ABECASIS, Virgolino FERREIRA JORGE (a cura di), *Hidráulica monástica medieval e moderna*, Atti del convegno (Convento da Arrabida, 15-17 novembre 1993), Fundação Oriente, Lisbona 1996, Parte I (pp. 35-206); Virgolino FERREIRA JORGE, *Os Cistercienses e a Água*, in «Revista Portuguesa de História», XLIII (2012), pp. 35-69, in <https://www.academia.edu/5651661/> [25-07-2015].

2 *Bibbia (Vulgata)*, Sal 106, 35-38: «Posuit desertum in stagna aquarum, et terram sine aqua in exitus aquarum. Et collocavit illic esurientes, et constituerunt civitatem habitationis. Et seminaverunt agros, et plantaverunt vineas, et fecerunt fructum nativitatis. Et benedixit eis, et multiplicati sunt nimis, et jumenta eorum non minoravit»; *Regula Benedicti*, LXVI: «Monasterium autem, si possit fieri, ita debet constitui, ut omnia necessaria, id est aqua, molendinum, hortum, vel artes diversas intra monasterium exerceantur». Le legislazioni benedettine riprendono spesso i due passi, arricchendoli variamente: Bruno ALBERS, *Consuetudines Monasticae*, Strecker & Schröder, Stuttgart 1900-1912 (voll. 5), passim; Claudio STERCAL, Milva FIORONI, *Le origini cisterciensi*, Jaca Book, Milano 2004, pp. 54-55 (*Capitula*, XV), pp. 104-105 (*Exordium Parvum*, XV).

3 Per le fonti cartografiche: *Pianta del Priorato di Christ Chrch di Canterbury* (Cambridge, Trinity College, MS R.17.1, ff. 284v-286r; c.1153-1161); *Pianta dell'Abbazia di Waltham* (British Library, Harley MS 391, f. 6r; c.1250, originale c.1220); *Pianta della Certosa di Londra* (Londra, Muniments of the governors of Sutton's Hospital in Chatehouse, MP 1/13; sec. XV).

4 In Roberta J. MAGNUSON, *Water Technology in the Middle Ages*, The John Hopkins University Press, Baltimora-Londra 2001, pp. 54-115 (cap. 3), l'a. individua tre sottosistemi: raccolta, trasporto, distribuzione. In Virgolino FERREIRA JORGE, *Sistema hidráulico do Convento Dominicano de Santa Maria da Vitória (Batalha)*, in DE MASCARENHAS, ABECASIS, FERREIRA JORGE, *Hidráulica monástica*, cit., pp. 105-126, l'a. individua quattro azioni: captazione, adduzione, distribuzione ed evacuazione. In Terryl N. KINDER, *The archeology of water at the Cistercian Abbey of Fontfroide (Aude)*, in DE MASCARENHAS, ABECASIS, FERREIRA JORGE, *Hidráulica monástica*, cit., pp. 83-104, l'a. analizza un 'sistema' tramite le sue parti: corsi naturali, drenaggio del sito, conservazione dell'acqua, tubature, fontane, cisterne, latrine, fogne.

5 Lynn WHITE jr., *Medieval Religion and Technology*, University of California Press, 1978, p. 262.

Anche i nuovi ordini mendicanti del secolo XIII utilizzarono tecniche idrauliche note, tuttavia calate in contesti differenti rispetto a quelli dei Benedettini⁶. I religiosi mendicanti si insediarono inizialmente in zone suburbane (*extra muros*), poi divenute urbane (*intra muros*), utilizzando schemi progettuali di richiamo cistercense negli esiti più monumentali, conservando la solida esperienza del chiostro per la conservazione e distribuzione dell'acqua, acquisendo ampie zone di *horti* per il sostentamento, e sistematizzando nel secolo XV la costruzione del secondo chiostro nelle fondazioni maggiori⁷.

Anello intermedio tra la scala territoriale benedettina e la scala urbana mendicante sono i riformati Cappuccini che si insediarono in zone periurbane, adottando in maniera sistematica tecniche compositive e idrauliche consolidate⁸.

Idraulica monastica nella Sardegna medievale

La Sardegna dei secoli XI-XIII era caratterizzata da una diffusa presenza di ordini monastici benedettini. Formalmente indipendenti dal clero secolare, essi erano patrocinati dai giudici sovrani e dalla classe alta del regno che, grazie a importanti donazioni, promuovevano nuovi insediamenti e fondazioni⁹.

Fonti privilegiate per la loro storia sono i *condaghes*, i resti archeologici quali tracce fisiche e la toponomastica quale memoria dei luoghi¹⁰.

6 Per una visione generale: MASCARENHAS, ABECASIS, FERREIRA JORGE, *Hidráulica monástica medieval e moderna*, cit., Parte II (pp. 207-372); José Manuel P.B. DE MASCARENHAS, Joséphine ROUILLARD, Karine BERTHIER, Paul BENOÎT, Virgolino FERREIRA JORGE (a cura di), *A exploração dos recursos hídricos no Convento Franciscano de Varatojo (Torres Vedras)*, in «Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa», n° 95 - t. 2, Lisbona 2010, pp. 37-54, in <http://www.academia.edu/6199837/> [25-08-2015].

7 Sui modi insediativi dei Mendicanti: Enrico GUIDONI, *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Laterza, Bari 1981 (1992), pp. 123-158 (cap. *Città e ordini mendicanti*); Gabriella VILLETTI, *Studio sull'edilizia degli ordini mendicanti*, Gangemi, Roma 2003. Sugli *horti* conventuali: Alessandro CREMONA, *La crisi del giardino secolare e la nascita degli horti conventuali*, in Alberta Campitelli, Alessandro Cremona (a cura di), *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, Jaca Book, Milano 2012, pp. 11-15; Giulio CIAMPOLTRINI (a cura di), *I giardini sepolti. Lo scavo degli Orti del San Francesco di Lucca*, Hathor, Lucca 2005.

8 Per una visione generale: Lino MOCATTI, Silvana CHISTÈ, *Architettura cappuccina*, Atti della giornata di studi (Trento, 28 maggio 1993), Autem, Trento 1995.

9 Per una visione generale: Damiano FILIA, *La Sardegna cristiana*, 1913 (vol. II), rist. Carlo Delfino, Sassari 1995, vol. II, pp. 7-208 (capp. 1-7); Raimondo TURTAS, *Storia della Chiesa in Sardegna, dalle origini al Duemila*, Città Nuova, Roma 1999, pp. 213-245 (cap. 5, par.1); Gabriele COLOMBINI, *Dai Cassinesi ai Cistercensi. Il monachesimo benedettino in Sardegna nell'età giudiciale (XI-XIII secolo)*, Arkadia, Cagliari 2012.

10 Edizioni di riferimento dei *condaghes*: Maurizio VIRDIS (a cura di), *Il Condaghe di Santa Maria di Bonarcado*, Ilisso, Nuoro 2003 (in seguito CSMB); Paolo MANINCHEDDA, Antonello MURTAS (a cura di), *Il Condaghe di San Michele di Salvennor*, CUEC, Cagliari 2003 (in seguito CSMS); Paolo MERCI (a cura di), *Il Condaghe di San Nicola di Trullas*, Ilisso, Nuoro 2001 (in seguito CSNT); Alessandro SODDU, Giovanni STRINNA (a cura di), *Il Condaghe di S. Pietro di Silki*, Ilisso, Nuoro 2013 (in seguito CSPS).

Siti esaminati (monachesimo maschile): abbazia camaldolese di S. Maria di Bonarcado, abbazia camaldolese della SS. Trinità di Saccargia (Codrongianus), priorato camaldolese di S. Nicola di Trullas (Seméstene), abbazia cassinese di S. Maria di Tergu, abbazia vallombrosana di S. Michele di Plaiano (Sàssari), abbazia vallombrosana di S. Michele di Salvennor (Ploaghe), abbazia vallombrosana di S. Michele di Thamis (Uras), priorato vallombrosano di S. Maria di Cea o Seve (Bànari), abbazia cistercense di S. Maria di Corte o *Cabuabbas* (Sindia), abbazia cisterciense di S. Maria di Paulis (Ittiri). Per una visione generale: Raffaello DELOGU, *L'architettura del Medioevo in Sardegna*, 1953 (rist. Delfino, Sassari 1988); Roberto CORONEO, *Architettura romanica dalla metà del Mille al primo '300*, Ilisso, Nuoro 1993 (2000).

Aspetti territoriali e preesistenze

Le nuove comunità religiose si insediarono in luoghi isolati nel territorio ma prossimi alle vie di comunicazione. Le abbazie di Saccargia e di Cabuabbas furono fondate in valli, le abbazia di Bonarcado e di Tergu alle pendici di colli, il priorato di Trullas e le abbazie di Salvennor e di Paulis su piccoli rilievi collinari, e quasi tutti i complessi esaminati si trovano sull'asse viario romano *A Turre Karales*¹¹.

Alla luce degli scavi archeologici le preesistenze appaiono assai diffuse nel territorio, e in due casi nel luogo stesso di fondazione: l'abbazia di Bonarcado sorse su un insediamento romano e l'abbazia di Tergu su un ricco complesso residenziale del secolo X¹².

I monaci benedettini si insediarono in prossimità di sorgenti d'acqua e, conseguentemente al forte legame tra civiltà nuragica e acqua, di preesistenze nuragiche¹³. L'abbazia di Bonarcado registra una ricca presenza di sorgenti naturali e di nuraghi nel raggio di 3 km¹⁴, tra cui il nuraghe *Su Lare* (c.120 m a NNE)¹⁵. Per le abbazie di Saccargia e di Salvennor (c.2,6 km a S da Saccargia) si riscontra una limitata presenza di sorgenti e di nuraghi nel raggio di 3 km. Nel raggio di 1 km da Saccargia sono presenti tre sorgenti vicino al nuraghe *Su Crabile* (c.500 m a N), la *funtana Teulada* (c.880 m a SE) e altre sorgenti tra i due complessi abbaziali¹⁶. Il priorato di Trullas registra nel raggio di 3 km una media presenza di sorgenti naturali¹⁷, di resti nuragici tra cui il villaggio *Abbaia* (c.3,8 km a SE), e il villaggio romano *Truddas* (c.2 km a SO). Nelle sue vicinanze si trovano la *funtana de S. Nigola* (nel recinto del monastero) e la *funtana de Codes* presso il nuraghe *Codes* (c.600 m a SSE)¹⁸. L'abbazia di Tergu registra una media presenza di sorgenti e di resti

11 Sulla viabilità della Sardegna romana: Piero MELONI, *La Sardegna romana*, Chiarella, Sassari 1975 (1980), pp. 265-298 (cap. 10); Attilio MASTINO, *Storia della Sardegna antica*, Il Maestrale, Nuoro 2005, pp. 333-392 (cap. 7).

12 Donatella SALVI, *Bonarcado (Oristano). Prime considerazioni sullo scavo del convento di S. Zenone*, in «Bollettino di Archeologia», 16-17-18, 1992, p. 251, in <http://www.academia.edu/7790020/> [25-08-2015]; Domingo DETTORI, *L'abbazia di Santa Maria di Tergu: le fasi premonastiche*, in Letizia Pani Ermini (a cura di), *Committenza, scelte insediative e organizzazione patrimoniale nel Medioevo*, Atti del convegno (Tergu, 15-17 settembre 2006), Spoleto 2007, p. 49.

13 Sul rapporto tra nuraghi e acqua: Pasquale BRANDIS, *I fattori geografici della distribuzione dei nuraghi nella Sardegna nord-occidentale*, Parenti, Firenze 1979, pp. 56-64; Elisabetta ALBA, *Testimonianze archeologiche del territorio di Alghero (Sardegna nord-occidentale)*, Aonia, 2012, pp. 162-170.

Inoltre: Attilio MASTINO, *Persistenze preistoriche e sopravvivenze romane nel Condaghe di San Pietro di Silki*, in «Diritto@Storia», I, Maggio 2002 in <http://eprints.uniss.it/74/> [25-08-2015].

14 Le distanze di seguito indicate sono ricavate da Google™ earth e si riferiscono alla minore distanza in linea d'aria tra elemento (nuraghe, sorgente, fiume etc.) e monastero. Si sono scelte le aree di raggio 1 km (vicina) e 3 km (intermedia) per la ricorrenza di certe emergenze. Si auspica una futura analisi più estesa.

15 Sono ricordate in CSMB: *funtana de kercu* in docc. 1.16, 207.3, oggi *funtana de Crecu* presso il nuraghe omonimo (c.2,2 km a S); *funtana de listincu* in docc. 105.2, 106.1, forse oggi presso il nuraghe *Lestincus*, Ghilarza (c.16 km a E); *bau dessa mela* in doc. 19.2, oggi *bau Mela* sul fiume omonimo (c.5,7 km a NNO).

16 Sono ricordate in CSMS: *funte de Cotinata* in docc. 7 (vv. 72, 105, 121), 154 (v. 130), 285 (v. 59), oggi *funtana Codinata* (c.2 km a SEE); *funtana de Sinatorgiu* in doc. 166 (vv. 23-24), oggi *funtana Sinnadorzu* (c.3,2 km a S); *funtana de monaco* in docc. 164 (vv. 24, 45-46), forse oggi *funtana Sa Monza* (c.860 m a E).

17 Sono ricordate in CSNT: *funtana de Andronice* in docc. 86, 87, 105, oggi *fonte Androliga* (c.1,3 km a NE) che si riversa sul *riu Androliga*; *funtana Cia* in doc. 79, oggi *fonte Chia* (c.3,5 km a NEE).

18 Giovanni DERIU, Salvatore CHESSA, *Meilogu (vol. II)*, Documenta, Cargeghe 2014, pp. 87-109. Ringrazio Giovanni Deriu per le informazioni offerte.

nuragici nel raggio di 3 km, tra cui i complessi *Monte Elias* e *Eba Salida* (c. 1,6 km e 2,6 km a N). Per l'abbazia di Cabuabbas¹⁹ si riscontra una media presenza di sorgenti naturali e di nuraghi nel raggio di 3 km. Nel raggio di 1 km sono presenti la sorgente di S. Maria di Corte (c.300 m a E), il nuraghe *Casina* (c.600 m a SO) e il nuraghe *Pischina de Fustes* (c.1 km a NE). L'abbazia di Paulis si trova in zona storicamente caratterizzata da paludi e acquitrini. Nel raggio di 3 km si rileva una media presenza di sorgenti e ricchi resti nuragici, tra cui le domus de janas *Sa Orrucola*, il circolo megalitico *Monte Dominigu*, le roccas de *Nanni Canu*, i villaggi *S. Elia* e *Lacuri*, le necropoli *Molineddu*, *Elighe entosu*, *Iscala* e *Pianu de sas Piras*. Nel raggio di 1 km si riscontrano due sorgenti (c.80 m e c. 280 m a E), la *funtana de Paulis* (c.260 m a O), e i nuraghi *Paulis* (c.400 m), *Sa Orrucola* (c.450 m), *Casillones* (c.600 m), *Casillones II* (c.700 m), *Pitti Altu* (c.900 m) e *Passari* (c.1 km)²⁰.

Alla luce di quanto detto, è lecito ipotizzare che nel periodo medievale si siano riattivate e riutilizzate le preesistenze, in particolare canali e cisterne²¹.

Captazione e adduzione della risorsa

Oltreché dalle sorgenti naturali, le comunità benedettine captavano l'acqua anche dai fiumi e torrenti. La loro presenza è altamente attestata nei *condaghes*, soprattutto nella individuazione dei confini dei terreni oggetto di transazioni economiche, e ancora oggi si rilevano nel territorio dei complessi. L'abbazia di Bonarcado si trova in un territorio ricco di fiumi e torrenti. L'abbazia di Plaiano è vicina al *Riu Buddi Buddi* o *S. Miali* (c.20 m a NE), che sfocia nello stagno di Platamona. L'abbazia di Tergu è prossima al *Riu Tergu* (c.140 m a S) e il *Riu de Spiritu Santu* (c.270 m a E). Nei pressi del priorato di Trullas si riscontra il *Riu sa Orta'e sa Carias* (c.170 m a S) mentre nelle vicinanze dell'abbazia di Saccargia si trovano un torrente (c.180 m a E), il *Riu S'Iscia* e il *Riu de Montes* (c.340 m e c.850 m a N), confluyente nel *Riu de S. Miali de Salvenor*. L'abbazia di Cabuabbas è prossima al *Riu di S. Maria di Corte* (c.150 m a S), nascente dalla sorgente omonima, mentre l'abbazia di Paulis si trova nei pressi del *Riu Carrabusu* (c.400 m a S) e di vari affluenti del *Riu Mannu* (c.1 km a N).

I *condaghes* informano anche sulle modalità di gestione della risorsa nelle sue diverse forme. All'interno delle proprietà monasteriali l'acqua appare come bene comune libero, bene comune sottoposto a concessione d'uso o bene privato del monastero²². In merito, nel CSPA si cita una *funtana dessa Corona*²³ mentre nel CSMB si ritrovano un *biidoriu* (abbeveratoio) e la *fontana de Bolorki* come luoghi di

19 Così chiamata «per le 10 sorgenti che sgorgano in vicinanza» in Giovanni SPANO, *Sindia e Santa Maria di Corte, ossia Cabu Abbas*, in «Buletino Archeologico Sardo», Anno X, n. 4, Timon, Cagliari 1864, p. 44.

20 cfr. Daniela ROVINA, *Insedimenti cistercensi nella Sardegna settentrionale: preesistenze*, in Giuseppe Spiga (a cura di), *I Cistercensi in Sardegna*, Atti del convegno (Silanus, 14-15 settembre 1985), Nuoro 1990, pp. 173-190.

21 cfr. Ginevra ZANETTI, *I Vallombrosani in Sardegna*, Gallizzi, Sassari 1968, pp. 29-30 (nota 39), pp. 43-44 (nota 12).

22 Sul tema 'acqua' come bene demaniale: Barbara FOIS, *Territorio e paesaggio agrario nella Sardegna medioevale*, ETS, Pisa 1990, pp. 129-130.

23 CSPA, doc. 203.5.

incontro per dirimere i *kertos* (liti giudiziarie)²⁴. Nel CSMB il giudice Barisone d'Arborea concede al priore di Bonarcado l'uso esclusivo dell'acqua per cui nessuno (giudice compreso) potesse sottrarla, la costruzione e sfruttamento di un *giradoriu* (canale di scolo)²⁵ per i mulini, gli orti e le vigne, e la costruzione di *nassarios* (peschiere) lungo i fiumi purché rimanessero liberi ed esenti come ogni *factu dessu regnu*²⁶. Sempre nel CSMB il giudice Pietro d'Arborea dona il *riu Monte* (o *riu Zenu*) «*qui siat de Sancta Maria de Bonarcadu in perpetuum*»²⁷.

Spesso una fondazione religiosa mirava alla continuità dei possedimenti terrieri, sia per averne una gestione unitaria sia per poter regolarne le servitù²⁸. Nel CSPA si registra una permuta assai indicativa: poiché i *terrales de fittu* (coloni) del monastero di Silki avevano ucciso un bue di Pietro Tolis, egli aveva ostruito il flusso di una vena d'acqua che andava agli orti di Silki. Il *kertu* si concluse bonariamente con la concessione perpetua al monastero della vena da parte di Pietro Tolis in cambio di un altro bue²⁹.

In merito alle tracce di canalizzazioni nel territorio, la storica Ginevra Zanetti citava due casi: una canalizzazione presso l'abbazia di Plaiano che portava «*copiosa ed ottima acqua all'antico edificio abbaziale*»³⁰, e un canale di circa 1 km presso l'abbazia di Thamis «*che conduceva all'abbazia le acque delle due sorgenti di Sonixeddu e di Su Viscili*»³¹. Anche il sacerdote Giuseppe Masia riportava la presenza di canalizzazioni presso l'abbazia di Cabuabbas, costruite «*in pietra rossa per alimentare le "marcite" [...] per i pascoli annuali*» nella ipotetica grangia di S. Barbara presso il nuraghe omonimo (c.3,5 km a SO)³².

24 CSMB, docc. 110.5, 174.4.

25 Così legge Maurizio Viridis sulla lezione del Wagner (DES). In Foïs, *Territorio e paesaggio*, cit., p. 128, l'a. legge "ruota del mulino".

26 CSMB, doc. 162.1-4.

27 *ivi*, doc. 33.7.

28 *ivi*, doc. 19.1; CSPA, docc. 10.1, 186.1-2; CSNT, *passim*: scambi nelle zone di Andronice e Arkennor.

29 CSPA, doc. 229.

30 ZANETTI, *I Vallombrosani*, cit., pp. 29-31 (nota 39).

31 *ivi*, p. 54. Da sopralluogo si rileva un canale di c.740 m, noto *Canal'e Cannas* (c.170 m a E), collegato all'abbazia tramite una canalizzazione incassata in un muro di perimetrazione visibile a tratti. L'idronimo richiama la sorgente *Conch'e Cannas*, citata in Marco CADINU, *Riqualificare il centro storico. I valori della tradizione e la progettazione dello sviluppo*, in Gian Giacomo Ortu (a cura di), *Masullas. Il paese di Predi Antiogu*, Cuec, Cagliari 2007, pp. 92-93 (nota 3).

32 Giuseppe MASIA, *L'abbazia di Cabuabbas di Sindia (1149) e il suo influsso spirituale e sociale nei secoli XII e XIII*, Bosa 1998, pp. 82-83. Una bolla papale del 9 marzo 1267 elenca le pertinenze dell'abbazia di Rivalta Torinese: «in Sardinia, loco qui dicitur Caput Abbas [...] domos, terras, possessiones, prata, nemora, molendina, pascua, aquas et aqueductus cum omnibus pertinentiis eorundem» in G.B. ROSSANO, *Cartario della prevostura poi abazia di Rivalta Piemonte fino al 1300*, Pinerolo 1912, pp. 192-196 (doc. 165), riportato in COLOMBINI, *Dai Cassinesi ai Cistercensi*, cit., p. 176. Il termine *aqueductus* potrebbe riferirsi alle canalizzazioni citate dal Masia oppure ad una nota formula diplomatica (ipotesi più convincente).

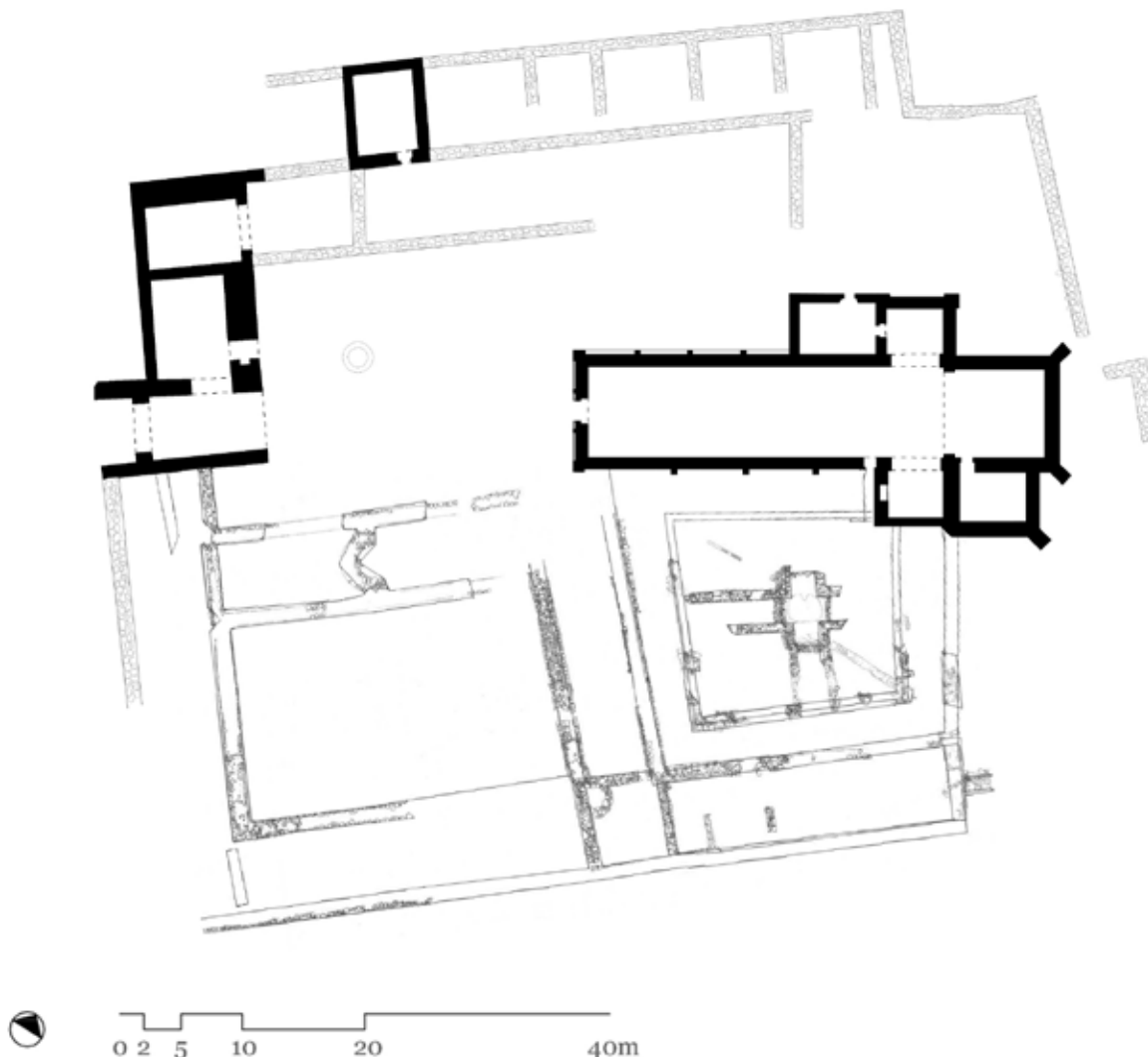


Fig. 1. Planimetria della chiesa e del monastero cassinese di S. Maria di Tergu (rielaborazione dell'Autore sulla base di CORONEO, *Architettura romanica*, cit., pp. 122-123 e Fabrizio GALEAZZI, Marco Di IOIA, Nicolò DELL'UNTO, Domingo DETTORI, Giovanna LISCIA, *Scavo, ricostruzione e musealizzazione del sito archeologico di Santa Maria di Tergu*, in «e-ARCOM 07», Ancona 2007, in <http://www.academia.edu/707002> [24-08-2015]).

Distribuzione della risorsa: il chiostro

Se i dati finora esposti offrono un quadro frammentario, la presenza di un pozzo nel chiostro del monastero per la conservazione e distribuzione dell'acqua è una costante nei complessi esaminati.

Nel priorato di Seve gli scavi archeologici dello scorso secolo hanno restituito il pozzo circolare centrale del chiostro (9 m di profondità) e i resti di canalizzazioni di eredità romana³³.

Anche i recenti scavi condotti nell'abbazia di Tergu hanno evidenziato un pozzo centrale con cisterna e un rilevante sistema di canalizzazioni poste al di sotto del piano di calpestio del chiostro³⁴ [Fig. 1]. Questo sistema a terra è costituito da canalizzazioni fittili alloggiate in trincea e coperte con lastre di pietra (funzionale per le ispezioni),

³³ Vanna CANALIS (a cura di), *Santa Maria di Seve. Una piccola azienda monastica della curatoria di Figulinas*, Imago Media, 2000, pp. 31-42.

³⁴ Giovanna LISCIA, *Santa Maria di Tergu: un'abbazia cassinese in Sardegna*, in Pani Ermini, *Committenza, scelte insediative e organizzazione patrimoniale nel Medioevo*, cit., pp. 51-98.

e si raccorda al sistema verticale di raccolta delle acque provenienti dalla copertura dei porticati tramite tubuli incassati nei muri d'angolo sulla corte. Inoltre è stata rilevata una canaletta proveniente dalla cucina con sezione a U e coperta con lastre di pietra. Ad oggi si tratta dell'unico 'sistema idraulico monastico' medievale compiuto in Sardegna, seppur investigato nel solo monastero, e la sua realizzazione è probabilmente ascrivibile alle ristrutturazioni ed ampliamenti del complesso tra il secondo quarto del secolo XII ed il secolo XIII³⁵.

Nel chiostro del priorato di Trullas gli scavi archeologici hanno rilevato un profondo pozzo circolare a canna con pareti interne irregolari e vena d'acqua originale ancora attiva [Fig. 2]. Inoltre si è riscontrata una importante canalizzazione in trincea nella pavimentazione del deambulatorio (angolo SE) per il deflusso delle acque piovane nel pozzo e probabilmente coperto con lastre di pietra³⁶.

Nel chiostro di Cabuabbas il pozzo circolare non è centrale ma riversato sul prospetto interno sud, in ripresa della formula compositiva cistercense del lavabo posto in corrispondenza del refettorio.

Infine, nell'abbazia di Saccargia si trova l'unico pozzo superstite sia nello scavo in profondità sia nelle strutture fuori terra di forme semplici (corpo cilindrico con due piedritti addossati contrapposti) seppur ristrutturate³⁷.

Altri sistemi di distribuzione superstiti si riscontrano nell'abbazia di Bonarcado e di Cabuabbas: nella prima, all'esterno del monastero, si trova una fontana a muro la cui acqua si riversa in un bacile sorretto da una base cilindrica mentre nella seconda, nei ruderi del coro a terminazione lineare, si evidenzia un lavabo con fori di forma circolare e a serratura, probabilmente per la distribuzione ed evacuazione [Figg. 3-4] e, nella sacrestia storica, un vascone riposizionato con 6 fori per il deflusso dell'acqua³⁸.

Infine, altri due sistemi di distribuzione territoriale sono attestati nei *condaghes*: gli abbeveratoi e i lavatoi dovevano costituire elementi ricorrenti nei paesaggi agrari della Sardegna medievale³⁹.

Ordini Mendicanti in Sardegna nei Secoli XIII-XVI

35 Per tale ipotesi si richiama ai casi dell'abbazia di Fulda e del priorato di Norton nella seconda metà del secolo XII: la prima restaurò il preesistente sistema idraulico risalente all'abate Sturmi, mentre la seconda costruì un nuovo sistema in sostituzione del preesistente con condutture in legno, in MAGNUSSEN, *Water Technology*, cit., pp. 17-18.

36 Luca SANNA, *L'indagine archeologica*, in Antonietta Boninu, Antonella Pandolfi (a cura di), *San Nicola di Trullas. Archeologia Architettura Paesaggio*, Sassari 2010, pp. 48-49.

37 Si auspica un approfondito scavo scientifico nel chiostro di Saccargia, sicuramente ricco di tracce. Ringrazio Luca Sanna per i materiali offerti.

38 In ROVINA, *Insediamenti cistercensi*, cit., p. 175, l'a. smentisce l'ipotesi di sarcofago originario supposta da MASIA, *L'abbazia di Cabuabbas*, cit., p. 20.

39 CSMB, doc. 110.5: *biidoriu*; CSMS, doc. 146 (v. 16): *vuntana de vacargios*; *ivi*, doc. 232 (vv. 9, 33): *sapunatorgia*.

The architectural plan shows the layout of the archaeological site of Kourion. At the top is the Temple of Apollo, a large rectangular building with a semi-circular apse on the right. Below the temple is the Theatre, a semi-circular structure with a central stage area. To the left of the theatre is the Agora, a large open area with several rectangular structures. A scale bar at the bottom indicates distances from 0 to 20 meters, and a north arrow is located at the bottom left.

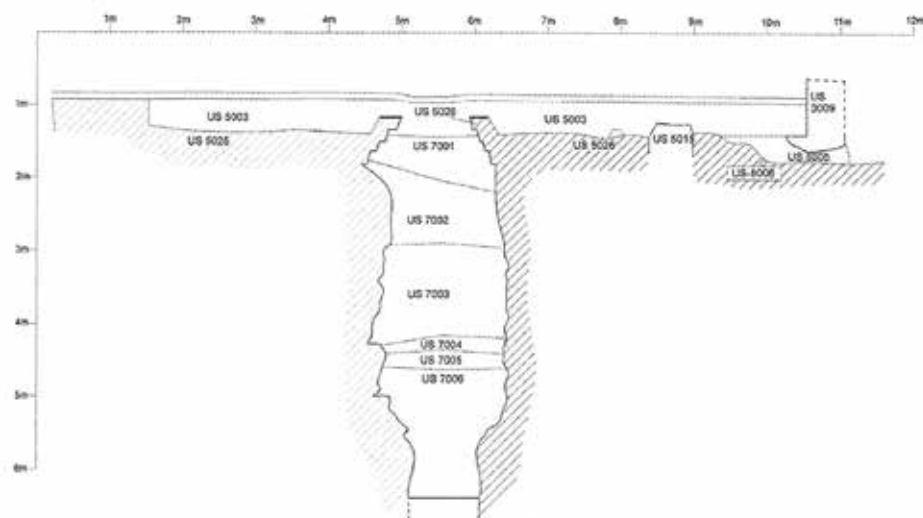


Fig. 3. Resti del coro lineare nell'abbazia cistercense di S. Maria di Corte o Cabuabbas (foto dell'Autore). Sul lato sud si aprono due vani, un lavabo (vano più piccolo) ed un armarium (vano più grande) secondo la lettura data da CORONEO, *Architettura romanica*, cit., p. 152.



L'arrivo dei Mendicanti in Sardegna nel secolo XIII, a cavallo tra il periodo giudicale ed il periodo pisano-genovese, fu uno dei fattori di dissoluzione dei monasteri benedettini isolani entro il secolo XV⁴⁰.

I primi insediamenti mendicanti si collocano su preesistenze benedettine di fatto o per tradizione. A Cagliari i Francescani si insediano nella chiesa vittorina di S. Maria di *Portu Gruttis* nel 1230⁴¹ mentre i Domenicani nel tramandato monastero di S. Anna nel 1284⁴². Dal 1275 i Francescani si trasferirono nell'appendice di Stampace, alla distanza di 300 canne da quattro braccia dai Domenicani in Villanova⁴³, sulla preesistente cripta di S. Anastasia⁴⁴. Anche il convento francescano di S. Maria di Betlem a Sassari, ancora oggi *extra muros*, fu fondato prima del 1238 sulla tramandata chiesa benedettina di S. Maria di Campulongu con il patrocinio delle città di Sassari e di Genova⁴⁵.

L'insediamento nelle preesistenze comportò probabilmente lo sfruttamento della conoscenza idraulica benedettina, con l'utilizzo di sorgenti non lon-

40 Per una visione generale: FILIA, *La Sardegna cristiana*, cit., pp. 110-112 (cap. 4, par. 18), pp. 119-123 (cap. 5, par. 4); TURTAS, *Storia della Chiesa*, cit., pp. 287-288 (cap. 5, par. 6).

41 Leonardo PISANU, *I Frati Minori in Sardegna dal 1218 al 1639*, Della Torre, Cagliari 2000, vol. I, p. 65.

42 Federico Maria GIAMMUSO, *Il convento di San Domenico a Cagliari. Note e Documenti*, in «INFOLIO», n. 29, 2012, pp. 39-43, in <http://www.academia.edu/4441578/> [07-09-2015]; Id., *La chiesa e il convento di San Domenico a Cagliari nel XVI secolo*, Tesi di dottorato, relatori Marco R. Nobile, Javier Ibáñez Fernández, Università di Palermo, Facoltà di Architettura, ciclo XXIV, 2015.

43 Marco CADINU, *Urbanistica medievale in Sardegna*, Kappa, Roma 2001, p. 140.

44 Maria Antonietta MONGIU, *Stampace: un quartiere tra polis e chora*, in Tatiana K. KIROVA et al., *Stampace*, Silvana, Cagliari 1995, pp. 18-19 (Cagliari. Quartieri Storici).

45 Marisa PORCU GAIAS, *Santa Maria di Betlem a Sassari. La chiesa e la città dal XIII secolo ai nostri giorni*, Chiarella, Sassari 1993, pp. 13-14; EAD., *Sassari. Storia architettonica dalle origini al '600*, Ilisso, Nuoro 1996, p. 28.

Fig. 4. Particolare del lavabo interno nell'abbazia cistercense di S. Maria di Corte o Cabuabbas (foto dell'Autore).



tane dalle fondazioni e captazione diretta tramite pozzi, e con il riutilizzo di cisterne e costruzione di canalizzazioni⁴⁶.

Ben presto i religiosi mendicanti si insediarono stabilmente nei loro conventi *extra muros* che nel giro di mezzo secolo divennero *intra muros* (e.g. S. Francesco a Oristano e a Iglesias, S. Domenico a Cagliari). Ormai presenti nelle città più importanti della Sardegna trecentesca⁴⁷, gli ordini mendicanti divennero importanti grazie alla capillare integrazione nei contesti sociali ed economici della città. Un aspetto tipicamente urbano riguarda il rifornimento di acqua da parte della popolazione presso il pozzo o la fontana del convento mendicante: così si notava nei chiostri di S. Domenico a Cagliari e di S. Maria di Betlem a Sassari fino alla metà dell'Ottocento.

Sebbene nel Trecento le *fabriche* conventuali riscontrino una carenza di fonti, a partire dal Quattrocento si registrano ricche, seppur discontinue, donazioni della Corona d'Aragona nei confronti dei Mendicanti. A Cagliari i Francescani conventuali e i Domenicani fondarono le loro sedi di rappresentanza su scala monumentale rispetto alle altre esperienze isolane, strutturandole intorno a grandi chiostri con una forte rilevanza di maestranze e risultati artistici⁴⁸.

46 Si ricordano per i Domenicani gli *horti* di Villanova a Cagliari, precedentemente appartenenti al priorato vittorino di S. Saturno, e per i Francescani conventuali i vecchi *horti* retrostanti al convento di Alghero. Inoltre si ricordano le cisterne romane riscontrate durante la costruzione del nuovo istituto 'Banco di Sardegna' confinante con S. Maria di Betlem (ringrazio Marcello Derudas per l'informazione).

47 cfr. PISANU, *I Frati Minori in Sardegna dal 1218 al 1639*, cit., vol. I, p. 99. Al 1330 si registrano il convento domenicano di Cagliari e i conventi francescani di Cagliari, Sassari, Oristano, Alghero e Iglesias, ed una evidente presenza francescana (5 conventi nel 1340, 10 nel 1384, 5 nel 1390) a dispetto dell'unica fondazione domenicana fino al c.1570.

48 cfr. Pierluigi DENTONI, *L'architettura del chiostro medievale e l'esperienza degli ordini religiosi in Sardegna*, Tesi di laurea, relatore Marco Cadinu, Università di Cagliari, Facoltà di Ingegneria e Architettura, 2014, pp. 138-143.



Fig. 5. Pozzo del convento di S. Domenico a Cagliari (foto dell'Autore).

Pozzi e fontane nei chiostri Mendicanti

Alla luce delle scarse evidenze archeologiche sia per mancanza di scavi ufficiali sia per il riuso dei siti lungo secoli di vita, non è possibile rintracciare un sistema idraulico completo per i Mendicanti in Sardegna⁴⁹. Tuttavia, le tracce fisiche superstiti ed i catastali storici restituiscono una forte testimonianza in merito alla conservazione dell'acqua presso le comunità religiose⁵⁰.

Nei Mendicanti è preponderante l'utilizzo dei pozzi nei conventi claustrati della Sardegna, e generalmente le tracce odierne sono riconducibili alle ristrutturazioni e ampliamenti dei secoli XV-XVI. A Cagliari si riscontrano un pozzo con corpo prismatico a base quadrata posto su un piano rialzato di forma ottagonale nel chiostro di S. Francesco e un pozzo centrale con corpo prismatico a base quadrata e baldacchino superiore in ferro battuto, ristrutturato nel secolo XVIII⁵¹, nel chiostro di S. Domenico⁵² [Fig. 5].

Unico caso superstite di fontana conventuale in Sardegna è la *fontana del Brigliadore* nel chiostro di S. Maria di Betlem a Sassari⁵³. Fu realizzata nel 1523 sotto il patrocinio della municipalità sassarese per rifornire il convento e la città di buona acqua, trasportata per gravità nel convento dalla vici-

49 Sopra. BAPSAE CA-OR, Archivio generale: Cagliari, *Complesso San Domenico, Restauri 1953-1963, Restauri pavimentazione chiostro (1963)*, nel quale si evidenzia una canalizzazione fittile sotto il pavimento del braccio est del chiostro, probabilmente corrente al pozzo centrale; Iglesias, *Chiesa e Convento di S. Francesco, Restauri 1993-1999, Lavori di restauro del chiostro (1999)*, nel quale si evidenzia una canalizzazione fittile all'interno di una muratura perimetrale, ancora oggi visibile.

50 Sulla metodologia di ricerca tramite catastale storico: Marco CADINU (a cura di), *I catasti e la storia dei luoghi*, Kappa, Roma 2012.

51 Vico MOSSA, *Le fontane della Sardegna*, Sassari 1956, p. 10.

52 Questa stessa tipologia si riscontra nel convento di S. Mauro e nel monastero delle Cappuccine a Cagliari.

53 Per una visione generale storica: PORCU GAIAS, *Santa Maria di Betlem*, cit., p. 20; EAD., *Sassari*, cit., pp. 135-136, pp. 172-174 (scheda 59).

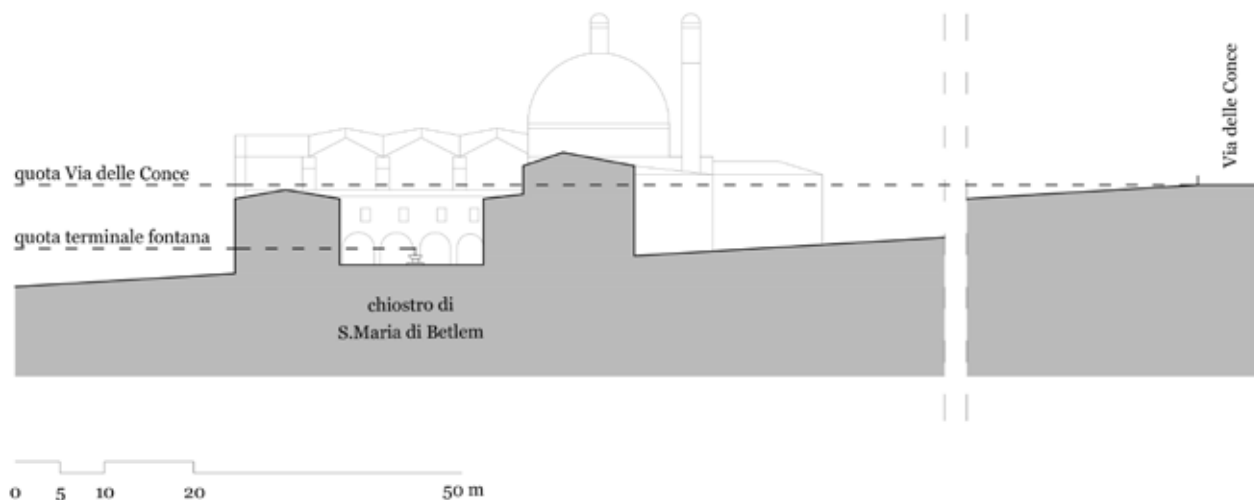


Fig. 6. Schema delle altimetrie del sistema idraulico nel convento di S. Maria di Betlem a Sassari (elaborazione dell'Autore su base CTR). Questa ricostruzione prende in considerazione il dislivello altimetrico tra la Via delle Conce (riferimento per ricostruire la posizione della sorgente La Cubba) e la fontana del Brigliadore nel convento di S. Maria di Betlem; da questa si evince che l'acqua era addotta secondo il principio di gravità.



Fig. 7. Fontana del Brigliadore nel convento di S. Maria di Betlem a Sassari (foto: Stefano Ferrando).

na sorgente *La Cubba*, tra la fontana delle Conce e Porta Utzeri [Fig. 6]. La *fontana del Brigliadore* presenta forme medievali, forse ristrutturate, ed è costituita da una base cilindrica sormontata da una vasca circolare con tre stemmi della municipalità sassarese sulla superficie esterna; all'interno si trova una canna bronzea verticale con terminale a 4 teste di leone dalle cui bocche sgorgava l'acqua [Fig. 7].

Osservanti e Cappuccini nella Sardegna dei secoli XVI-XVII

Tre importanti eventi interessarono la vita religiosa del secolo XVI: la formale divisione dell'ordine francescano in Minori osservanti e Minori conventuali (1517), il *Concilio di Trento* (1545-1563) e la nascita degli Ordini riformati. Gli effetti del *Concilio* e le migliori condizioni demografico-economiche in Sardegna portarono a numerose fondazioni di nuovi insediamenti religiosi entro la prima metà del secolo XVII, ed il passaggio di secolo fu caratterizzato dalla fervente disputa sui *cuerpos santos* tra Cagliari e Sassari⁵⁴.

I pozzi nei chiostri Osservanti⁵⁵

Sebbene i Minori osservanti non siano un ordine riformato, le loro fondazioni in Sardegna dalla seconda metà del secolo XVI alla prima metà del secolo XVII furono pienamente figlie della Contro-riforma⁵⁶.

54 TURTAS, *Storia della Chiesa*, cit., pp. 373-426 (cap. 7, par. 5-7).

55 cfr. DENTONI, *L'architettura del chiostro medievale*, cit., pp. 160-169 (cap. 4, par. 5 e schede 15-20).

56 Per le fondazioni maschili: 1508 - Alghero*; 1528 - Ozieri*;

Le zone occupate dagli Osservanti sono generalmente suburbane ed in prossimità di una via principale per consentire il collegamento rapido con il centro urbano; inoltre esse partecipano al disegno dello spazio urbano attraverso le nuove piazze antistanti la chiesa (e.g. Mandas, Nulvi, Ittiri)⁵⁷. Sotto il patrocinio ecclesiastico di canonici e vescovi, le fondazioni osservanti sono generalmente *ex novo*, e in alcuni casi su chiese preesistenti (e.g. S. Maria Maddalena a Silì,) e ristrutturate (e.g. S. Pietro di Silki⁵⁸, S. Gavino Monreale, Genoni) secondo le *Instructiones fabricae et Supellectilis ecclesiasticae* di Carlo Borromeo (1577).

La presenza del chiostro in più della metà delle fondazioni sottolinea una probabile progettualità sottostante sia per la scala simile in diversi casi (e.g. S. Mauro a Cagliari, Mandas, S. Gavino Monreale, Nulvi) sia per la ricorrente presenza di una corte quasi quadrata. Al centro di questa vi è un pozzo, di forme povere e generalmente restaurato per cui è difficilmente ricostruibile la sua forma originale.

I pozzi nei chiostri Cappuccini⁵⁹

Dalla seconda metà del secolo XVI i riformati Cappuccini si espansero in Europa e giunsero a Sassari e Cagliari nel 1590-1591⁶⁰. Da queste prime sedi l'ordine si irradiò in tutta la Sardegna⁶¹.

Le aree occupate dalle fondazioni cappuccine sono generalmente extraurbane⁶², vicine al centro urbano (e.g. Masullas, Nulvi, Oristano, Quartu S. Elena) e distanti dal centro urbano ma raggiungibile attraverso strada di campagna (e.g. S. Benedetto e S. Ignazio a Cagliari, Bosa, Sanluri, Sassari); nei casi più tardi, si trovano anche a ridosso del centro urbano (e.g. Calangianus, Nurri, Ploaghe). Le fondazioni a ridosso o vicine al centro abitato partecipavano sia al popolamento dello spazio intercorrente tra i due poli sia al nuovo disegno urbano in forma di grandi piazze poligonali per ospi-

1543 - Tempio Pausania; 1580 - S. Gavino Monreale*; 1593 - Nuoro*; 1610 - Sorso, Orani, Padria, Ittiri*, Fonni*, Mandas*, Villasor; 1638 - Genoni*; 1646 - Cagliari (S. Mauro)*, Nulvi*. In asterisco, le sedi con chiostro rilevato (superstite o scomparso).

cfr. PISANU, *I Frati Minori in Sardegna dal 1218 al 1639*, cit., passim; TURTAS, *Storia della Chiesa*, cit., pp. 421-423. Quando i due autori non concordavano, si è preferita la lezione del Pisanu.

57 cfr. Marco CADINU, *Originalità e derivazione nella formazione urbanistica dei centri minori della Sardegna*, in Gian Giacomo Ortu, Antonello Sanna (a cura di), *Atlante delle culture costruttive della Sardegna*, Dei, 2009, pp. 102-146.

58 Gli *horti* dell'ex abbazia benedettina di Silki (cfr. supra) sono ricchissimi di testimonianze del passato.

59 cfr. DENTONI, *L'architettura del chiostro medievale*, cit., pp. 170-192 (cap. 4, par. 6 e schede 21-33). Inoltre, le fotografie storiche a cavallo tra i secoli XIX-XX risultano essere importanti materiali di studio.

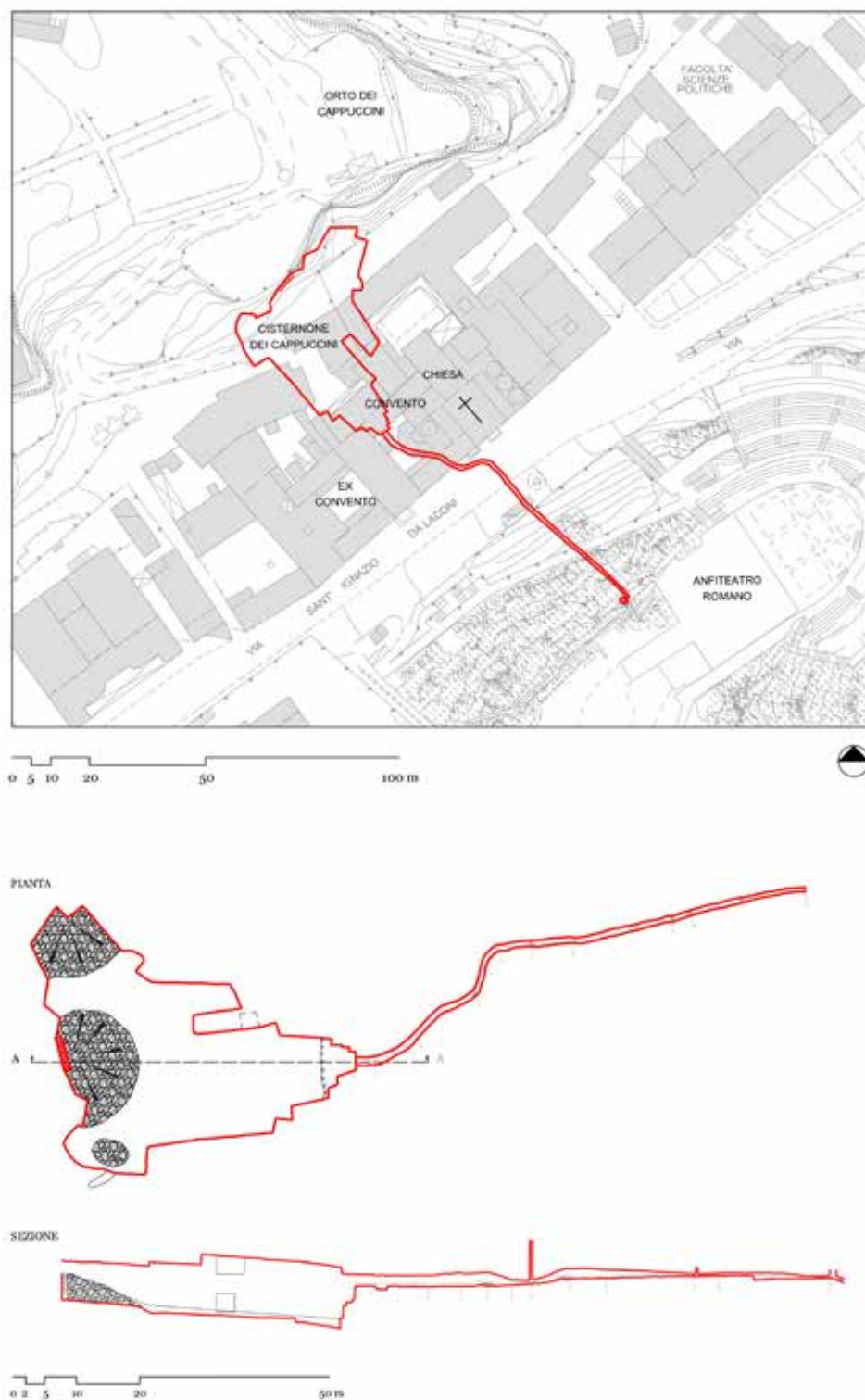
60 Sulla datazione dello sbarco: Francesco VIRDIS, *I Cappuccini a Villasor. Storia di una comunità di Frati*, Villasor 2006, p. 12.

61 Per le fondazioni maschili: 1591 - Cagliari (S. Antonio da Padova, oggi S. Ignazio da Laco-ni)* e Sassari*; 1593 - Iglesias*; 1603 - Ozieri*; 1605 - Alghero*; 1607 - Nulvi*; 1608 - Oristano*, Bosa*, Bolotana*; 1609 - Sanluri*; 1610 - Barumini*, Cuglieri*; 1616 - Sorso; 1629 - Villasor*; 1631 - Quartu S. Elena*; 1643 - Cagliari (S. Benedetto)*; 1646 - Masullas*; 1652 - Ploaghe*; 1658 - Bit-ti; 1663 - Nurri*; 1700 - Ghilarza; 1701 - Thiesi; 1705 - Calangianus*; 1714 - Mores*; 1733 - Tortolì. In asterisco, le sedi con chiostro rilevato (superstite o scomparso).

cfr. Raffaele da S. Giusta, *I Frati Minori Cappuccini in Sardegna (1590-1697)*, Milano 1958; Giovanni SECCHI, *Cronistoria dei Frati Minori Cappuccini di Sardegna*, Cagliari 1991. Un testo agile e divulgativo è Sebastiano BROCCIA, *Conventi Cappuccini in Sardegna, dal 1591 ad oggi*, Cagliari 2008, i cui dati sono desunti dai due primi autori e da manoscritti d'archivio.

62 VIRDIS, *I Cappuccini a Villasor*, cit., p. 14 (nota 19): le *Costituzioni* del 1575 fissarono la distanza minima del convento dal centro urbano ad 1 miglio piccolo.

Fig. 8. Cisternone romano, noto "cisternone dei Cappuccini", nei pressi del convento cappuccino di S. Antonio (oggi S. Ignazio) a Cagliari (Catasto Nazionale Cavit  Artificiali, Sa Ca 0085, 0087; rilievi ed elaborazione: Gruppo Speleologico "Giovanni Spano" e Centro Studi Ipogei Specus; riproduzione con autorizzazione della Commissione Nazionale Cavit  Artificiali - Societ  Speleologica Italiana, n. 04/SaCa del 29/10/2015, e con autorizzazione del Comune di Cagliari, Assessorato al Patrimonio, Servizio Patrimonio, prot. 253328 del 02/11/2015). Il preesistente sistema idrico di raccolta parte dall'anfiteatro romano di Cagliari e tramite un canale di adduzione lungo circa 75 m si riversa nella grande cisterna. Dalla cartografia   possibile notare l'intima connessione tra la preesistenza ed il convento, il cui chiostro   costruito sulla parte terminale del canale di adduzione, in corrispondenza di una sorgente naturale.



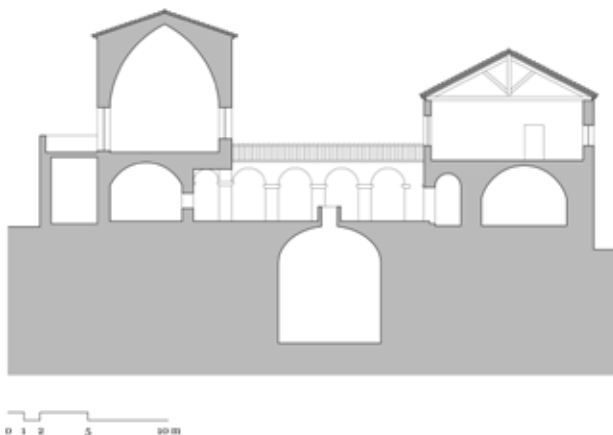


Fig. 9. Sezione del convento cappuccino di Cuglieri lungo il chiostro e particolare della cisterna (rielaborazione dell'Autore sulla base di Sopr. BAPSAE CA-OR, Cuglieri, Chiesa SS. Antonio ed Edoardo e Convento dei Frati cappuccini, Restauri 2000 - 2001, Restauri Cart. 2 (2000), Tavola Sezione A-A, rilievo: Quirico Manunza).

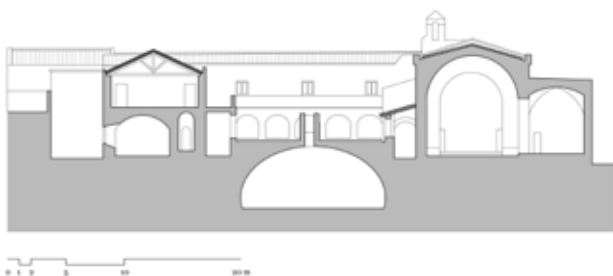


Fig. 10. Sezione del convento cappuccino di Quartu S. Elena lungo il chiostro e particolare della cisterna (rielaborazione dell'Autore sulla base di Sopr. BAPSAE CA-OR, Quartu S. Elena, Chiesa e Convento S. Agata - Museo e biblioteca, Restauri 1956 - 1986 - 1987 - 1988, Restauri cart. 1 (1987), Tavola Sezione B-B, rilievo: Gianni Montaldo).

tare i fedeli (e.g. Ozieri, Nulvi, Sanluri, Masullas, Ploaghe, Mores)⁶³.

Sotto un patrocinio assai variegato, le fondazioni cappuccine in Sardegna sono *ex novo* (e.g. S. Antonio e S. Benedetto a Cagliari, Oristano, Bosa, Sanluri, Barumini, Masullas, Ploaghe, Bitti, Nurri) oppure fondazioni di conventi annessi a chiese preesistenti (e.g. S. Maria di Valverde a Sassari, Iglesias, Ozieri, Nulvi, Quartu S. Elena, Mores), ristrutturate secondo le *Instructiones* del Borromeo. Degna di nota è la fondazione del convento di Cagliari sopra una preesistente cisterna romana di notevole dimensioni che convogliava le acque della valle di Palabanda tramite canalizzazioni scavate nella viva roccia ed un canale diretto tra l'anfiteatro romano e la cisterna stessa⁶⁴ [Fig. 8].

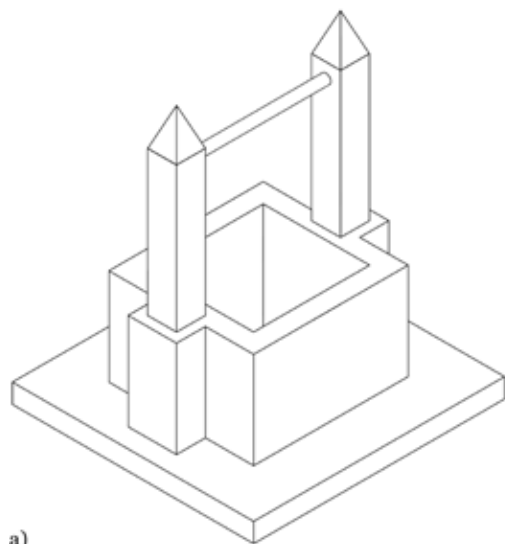
A partire dal secolo XVII le fondazioni cappuccine sono regolate da una precisa progettualità basata sulle variazioni tipologiche e sulle prescrizioni dimensionali riconducibili al trattato seicentesco del padre cappuccino Antonio da Pordenone⁶⁵. In prima istanza, la decisione del luogo su cui insediarsi doveva dipendere dalla presenza dell'acqua⁶⁶. Tale presenza poteva comportare sia la diretta captazione tramite pozzi sia di sistemi di conservazione ed adduzione negli *horti* tramite vasche di raccolta collegate a canalizzazioni

63 cfr. CADINU, *Originalità e derivazione nella formazione urbanistica*, cit., pp. 126-129.

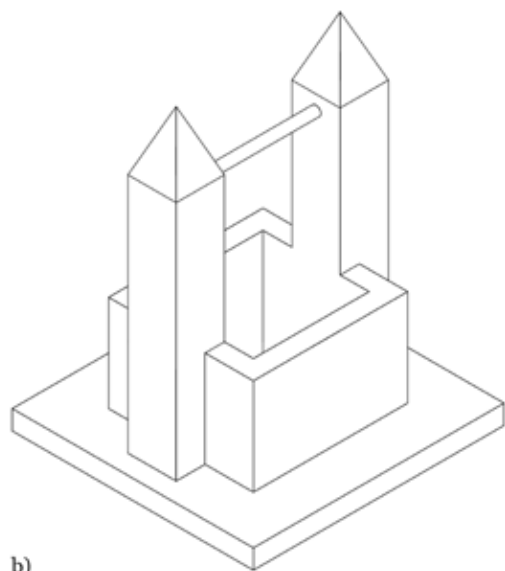
64 cfr. Giovanni SPANO, *Guida della Città di Cagliari*, Timon, Cagliari 1861 (rist. Gia, Cagliari 1991), pp. 351-352 (par. *Serbatoj d'acqua*). Ringrazio sentitamente Marco Mattana e Roberto Sanna (Gruppo Speleologico "Giovanni Spano" di Cagliari) e Roberto Schintu (Servizio Patrimonio, Comune di Cagliari) per il reperimento del materiale cartografico.

65 Il trattato è conservato in triplice copia presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (edd. 1603, 1620, 1623) e presso l'Archivio dei Cappuccini di Innsbruck (ed. 1607). L'edizione consultata in questa sede è la prima del 1603 (Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. It., Cl. IV, n. 5070): Antonio da Pordenone, *Libri tre ne' quali si scuopre in quanti modi si può edificare un Monasterio, sia la chiesa situata verso qual parte del sole si vogli che quivi la si ritroverà col suo disegno*. Ringrazio sentitamente Giorgio Ennas per la consultazione del testo. Per una visione generale: Agostino COLLI, *Un trattato di architettura cappuccina e le "Instructiones fabricae" di San Carlo*, in *San Carlo e il suo tempo*, Atti del convegno (Milano, 21-26 maggio 1984), Roma 1986, pp. 663-690; Sergio GIOVANAZZI, *La riscoperta di un architetto cappuccino*, in MOCATTI, CHISTÈ, *Architettura cappuccina*, cit., pp. 91-121; Umberto DI CRISTINA, Antonio GAZIANO, Rosanna MAGRÌ, *La dimora delle anime: i Cappuccini nel Val di Mazara e il convento di Burgio, Agrigento*, L'Officina di Studi Medievali, Palermo 2007, pp. 34-44.

66 Antonio da Pordenone richiama quale fonte Plinio il Vecchio (*Historia Naturalis*, l. XXXI, capp. 31-32).



a)



b)

Fig. 11. Tipologia di pozzo riscontrata nei chiostri dei conventi cappuccini della Sardegna (elaborazione dell'Autore).

a) Il modello principale è stato riscontrato grazie a fotografie storiche nei conventi di S. Antonio e S. Benedetto a Cagliari e Sanluri. In alcuni casi si sono perse le strutture in alzato, permanendo il solo corpo con le maniche, a causa della fragilità e deperibilità dei piedritti e dell'architrave. E' lecito supporre la ripresa di questa tipologia anche in questo ultimo caso come nel convento di Masullas, Oristano, Bosa, Barumini, Cuglieri.

b) La variante con maniche e piedritti continui è attestato tramite fotografie storiche nel convento di Quartu S. Elena e ancora oggi nel convento di Villasor e Ploaghe.

dirette verso il convento e, in particolare, verso il chiostro.

Da un punto di vista compositivo, il chiostro è un segno distintivo dei conventi cappuccini, ed in Sardegna esso è presente nell'80% delle fondazioni maschili. I chiostri del secolo XVII sono di media scala regionale con una corte quadrata o rettangolare al centro del quale si trova un pozzo, con annessa cisterna nei casi archeologicamente investigati [Figg. 9-10]. Questa scelta compositiva è legata alla prescrizione di Antonio da Pordenone «che il pozzo sii in luogo tale, che, potendo, serva non solo all'officine della casa ma ancor all'horto, et alla sagrestia»⁶⁷. In particolare, i pozzi dei conventi isolani presentano una forma semplice e ricorrente secondo una tipologia con corpo principale prismatico a base quadrata⁶⁸ di circa 1.50 m di lato (bocca del pozzo) su cui si innestano due maniche opposte per i piedritti, discontinui o continui rispetto alle maniche; sulla sommità di questi sono alloggiati degli elementi decorativi (in genere, piramidali) e, corrente da un piedritto all'altro, un architrave di materiale ligneo o lapideo, oppure un arco di ferro battuto per il tiraggio dell'acqua tramite fune e secchio [Figg. 11-12-13].

Nei complessi di Quartu S. Elena e Oristano, in cui è presente la cisterna, il muro perimetrale della corte interna risulta anche muro di contenimento della corte stessa che altimetricamente si trova ad una quota superiore di ca. 90 cm rispetto al piano di calpestio dei bracci [Fig. 10].

Inoltre, il tema della provvigione dell'acqua presso i pozzi interni dei conventi cappuccini offre interessanti riscontri in merito al fattore sociale di distribuzione di questo bene presso la comunità urbana di cui facevano parte, e sicuramente uno dei fattori di successo sociale dei religiosi cappuccini⁶⁹.

67 Avertimenti per l'elettione d'un sito, et per disegnare un monasterio, punto 10, nel trattato (ed. 1603). Diversamente da altri elementi architettonici del convento per cui si prescrivono forme e misure (e.g. campanile, canna fumaria del refettorio, sedili del coro), nessuna norma è prescritta per il pozzo (ed. 1603). Esso non è disegnato nelle piante tipologiche, sostituito e/o coperto dalla 'rosa dei venti'.

68 Nel convento di Villasor il corpo è a base ottagonale e in quello di Quartu S. Elena è cilindrico.

69 cfr. il brano "S'acqua 'e su cunventu" nel testo divulgativo: Giulio BALDUS, *Il convento dei Cappuccini a Sanluri. Una presenza di 400 anni 1608-2008*, Guspini, 2010, pp. 329-331.



a)



b)



c)

Fig. 12. Pozzi dei conventi cappuccini nella tipologia principale con maniche del corpo e piedritti discontinui.
a) Pozzo nel primo chiostro del convento cappuccino di S. Antonio a Cagliari agli inizi del secolo XX (Archivio Provincia Cappuccini di Cagliari, riproduzione con permesso di padre Tarcisio Mascia). Ancora oggi si conserva il pozzo del secondo chiostro (oggi facente parte dell'Ex Ospizio "Vittorio Emanuele II") che ricalca il modello del primo chiostro (arco in ferro battute ed elementi decorativi geometrici sui piedritti).
b) Pozzo nel chiostro del convento cappuccino di Sanluri nella prima metà del secolo XX (Archivio Convento Cappuccini di Sanluri, riproduzione con permesso di padre Mario Mancosu).
c) Pozzo nel chiostro del convento cappuccino di S. Benedetto a Cagliari nel 1924 (Comune di Cagliari, Archivio Storico Comunale - Biblioteca Studi Sardi, Fondo Lepori, Album I, p. 368, foto n° 867, riproduzione con autorizzazione prot. n. 244496 del 20/10/2015).



a)



b)



c)

*Fig. 13. Pozzi dei conventi cappuccini nella tipologia variata con maniche del corpo e piedritti continui.
a) Pozzo nel chiostro del convento cappuccino di Quartu S. Elena agli inizi del secolo XX (Archivio Provincia Cappuccini di Cagliari, riproduzione con permesso di padre Tarcisio Mascia).
b) Pozzo nel chiostro del convento cappuccino di Villasor (foto dell'Autore).
c) Pozzo nel chiostro del convento cappuccino di Ploaghe (foto dell'Autore).*

Remarks on Some Medieval Fountains in Tuscany

Water as a symbol of identity, water in the squares, water for productive activities

Osservazioni su alcune fontane medievali della Tuscia viterbese

L'acqua come identità, l'acqua nelle piazze,
l'acqua al servizio delle attività produttive

Elisabetta De Minicis, *Università della Tuscia* / e.deminicis@tiscali.it

abstract La Tuscia viterbese ha un primato, quello di avere ancora conservato un notevole numero di fontane "a fuso", in uso con gli esempi di Viterbo già a partire dal Duecento, collocandole nelle piazze principali della città e dandogli, in questo modo, grande rilevanza. Gli studiosi sono abbastanza concordi nel riconoscere, in questa tipologia di fontana, una derivazione da modelli romani che vede un bel prototipo nel cantaro romano di S. Pietro, oggi nel cortile del Belvedere. Considerate dagli statuti medievali, connesse alle attività di ortolani e altri ambienti produttivi, le fontane della Tuscia sono presenti in tipologie differenti, attribuibili ad ambienti colti ma anche ai monaci cistercensi. La loro connessione con gli acquedotti medievali, gli aspetti simbolici che conservano, ne fanno oggetto di studio e di ricerca.

The Tuscia area within the province of Viterbo holds a record, as it still houses a considerable number of "spindle" fountains, in use as early as the thirteenth century as shown by examples in Viterbo itself, located in the main city squares, thus confirming the great importance placed on them. Most scholars agree in recognising this typology as derived from Roman models, with an interesting prototype in the Roman cantharos in Saint Peter's, today in the Belvedere courtyard. Taken into consideration by medieval statutes, connected with the activities of market gardeners and other productive sectors, fountains in Tuscia show different typologies, which can be attributed to educated milieus as well as Cistercian monks. Due to their relationship with medieval aqueducts and the symbolic aspects they preserve, they have been subject to study and research.

keywords fontane e lavatoi medievali, Viterbo
medievale, Orvieto Medievale

medieval fountains and laundry basins,
medieval Viterbo, medieval Orvieto

Fig. 1. Viterbo, Fontana di S. Faustino, collocata in piazza lateralmente alla viabilità principale e di fronte alla chiesa omonima.



La Tuscia viterbese ha un primato, quello di avere ancora conservato un notevole numero di fontane “a fuso”, in uso con gli esempi di Viterbo già a partire dal Duecento, collocandole nelle piazze principali della città e dandogli, in questo modo, grande rilevanza. Gli studiosi sono abbastanza concordi nel riconoscere, in questa tipologia di fontana, una derivazione da modelli romani che vede un bel prototipo nel cantaro romano di S. Pietro, oggi nel cortile del Belvedere. Qui compare il motivo della Pigna, simbolo della fertilità che ben si accorda con la funzione vivificatrice dell’acqua, un messaggio molto presente nel cristianesimo che riconosce in Cristo la “fons vitae” e rappresentato diffusamente, ad esempio, nell’iconografia paleocristiana; così anche le fontane viterbesi spesso adottano, in cima al fuso, un acroterio a forma di pigna¹.

Le fontane di Viterbo sono delle strutture certamente funzionali, ma soprattutto luoghi di aggregazione che hanno rappresentato, più volte nel corso della storia, motivo di orgoglio o di rivendicazione della propria identità. A questi elementi sembra riferirsi soprattutto il repertorio iconografico che vede, accanto alla pigna a cui si è già accennato, il ripetersi della figura del leone, dalle cui fauci escono le cannelle per l’acqua; un motivo decorativo diffuso nel mondo classico che a Viterbo si carica di una valenza simbolica particolare essendo il leone anche l’emblema della

Questo contributo è stato elaborato nell’ambito del progetto di ricerca di base “Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.”, finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all’Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Arch. Marco Cadinu.

¹ In particolare si vedano le fontane medievali di S. Tommaso, detta della Morte, di S. Faustino e di Pianoscarano; la pigna era presente fino al 1979 anche in cima al fuso della fontana di S. Giovanni in Zoccoli, prima dei restauri; una esauriente disamina sull’origine del tipo in Cecilia PIANA AGOSTINETTI, *Fontane a Viterbo. Presenze vive nella città*, Palombi, Roma 1985, pp. 25-28.



Fig. 2. Viterbo, Fontana di Piano Scarano, collocata in piazza lateralmente alla viabilità principale.

città. La cura nella realizzazione di questi monumenti, che rappresentavano anche la magnificenza e la ricchezza della città, si deduce dalle iscrizioni ancora leggibili dove compaiono le firme dei maestri scultori, a volte insieme ai loro committenti, in bella vista sulla vasca o sul “fuso” tra i bocchettoni, a conferma dell’importanza dell’opera². Soprattutto nella seconda metà del secolo, in un clima di rinnovamento politico che seguiva il periodo di dominio di Federico II sulla città, le scritture lapidee diventano la testimonianza di un programma, “voluto dal nuovo ceto dirigente che così si autocelebrava”, che investe anche la sfera urbana³. D’altronde anche negli Statuti cittadini (1237-1251) vi è sempre un’attenzione specifica al decoro delle fontane, con l’obbligo di una pulizia mensile delle vasche controllata dagli addetti alla manutenzione ed al buon funzionamento della rete idrica, i *Balivi viarium*⁴; vi è poi una normativa, particolarmente

2 In particolare: i maestri Bertoldo e Pietro di Giovanni, nel 1212, iniziano la costruzione della fontana del Sepale (detta poi Fontana Grande), il monumento più importante della città, ultimato, nel 1279, sotto il governo del Podestà Orso Orsini e del Capitano del Popolo Arturo di Pietro da Monte Cocozzone, poi le grandi protomi leonine furono restaurate da Benedetto da Perugia nel 1422 e questo rapporto con gli artisti perugini sembra testimoniare, secondo G. Signorelli (*Le fontane di Viterbo*, in “Viterbo. Bollettino. Municipale”, II, 1929, n.5), una lunga tradizione di collaborazione tra le due città per l’esecuzione di fontane; i maestri Iacopo di Andrea e Gemino di Maestro Francesco, lavorano alla Fontana di S. Faustino, ricordata negli Statuti del 1251 (PIANA AGOSTINETTI, *Fontane*, cit., *passim*) Per le iscrizioni: ATTILIO CAROSI, *Le epigrafi medievali di Viterbo* (secc.VI-XV), Agnesotti, Viterbo 1986, p. 44 e 86.

3 Sugli aspetti teorici ed interpretativi delle scritture esposte, innanzitutto si veda Armando PETRUCCI, *Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi*, in «Culture et idéologie dans la genèse de l’état moderne» (Collection de l’Ecole Française de Rome, 82), Ecole Française de Rome, Roma 1985, pp. 85-97; su Viterbo in particolare, Marialuisa BOTTAZZI, *Tra Papato e Impero. L’uso dell’epigrafia nei secoli XI e XII a Viterbo*, in «Studi Medievali», s. III, 47 (2006), 1, pp. 305-360, in particolare pp. 307-308.

4 Pietro EGIDI, *Gli Statuti Viterbesi del MCCXXXVII-VIII, MCCLII-LII e MCCCXVI*, in *Statuti della provincia Romana*, a cura di V. Federici, (FSI 69), Tipografia del Senato, Roma 1929-VIII, pp. 27-282.

interessante, che riguarda i condotti della rete idrica che, in città, erano ricoperti da lastre o elementi in laterizio, detti “planellae”, che i cittadini potevano sollevare per attingere l’acqua (*et cum fuerit aqua dicta alicui oportuna, planellas elevare ante domum suam possit, et dicta aqua uti ad necessitatem suam*⁵), naturalmente senza compiere manomissioni. Tutto questo dimostra una grande attenzione da parte del Comune alla funzionalità delle infrastrutture al servizio degli abitanti, tra cui il regime di regolamentazione delle acque⁶ e la manutenzione delle fontane, abbeveratoi e lavatoi.

L’identità dell’istituzione pubblica, il Comune, la sua efficienza ed il buon andamento della vita pubblica si colloca, quindi, al centro dell’interesse della composizione scultorea delle fontane attraverso l’immagine del leone; ma dialoga anche con l’istituzione ecclesiastica oltre che attraverso il linguaggio simbolico (la presenza della pigna e dell’acqua), in linea con la spiritualità cristiana, posizionando le fonti di fronte alla facciata delle chiese, sempre presenti nelle “piazze con fontana” che rappresentano anche il centro di aggregazione di ogni contrada. La chiesa fa da fondale ad ognuna di loro, che si colloca al confine tra l’area di pertinenza ecclesiastica e la viabilità principale della città. Come non richiamare le parole di Camillo Sitte che descrive come “*nel medioevo e rinascimento le piazze urbane avevano una feconda vite e pratica utilizzazione per lo svolgimento della vita pubblica e presentavano pertanto una stretta concordanza con gli altri edifici circostanti*” ed ancora sulla posizione delle fontane ricorda come “*volendosi ad esempio costruire una fontana, evidentemente non la si collocava in mezzo ai solchi delle correnti di passaggio, ma soltanto su una di quelle specie di isole che erano risparmiate dai veicoli... non al centro delle piazze, né sull’asse di porte monumentali, ma preferibilmente da parte*”⁷.

A questo proposito, ci sembra pertinente ricordare, per Viterbo, gli esempi delle fontane di S. Faustino e di Piano Scarano, ambedue costruite in concomitanza d’importanti trasformazioni urbanistiche della città. Come ci ricorda Niccolò della Tuccia, in una delle sue *Cronache di Viterbo*, nell’anno 1215⁸ viene tracciato il nuovo quartiere di S. Faustino per accogliere gli abitanti della città di Ferento, distrutta nel 1172. Rigorosamente in linea con i canoni urbanistici dell’epoca⁹, un reticolo di strade dritte delimita i lotti del nuovo quartiere e nella piazza di S. Faustino venne accordato agli abitanti di costruire la fontana a loro spese, come compare negli Statuti del

5 *Ibidem*, I, LIII, p.91.

6 Particolarmente interessante è, a questo proposito, la ricostruzione della rete idrica che compare in Enrico GUIDONI, Carlo ARMATI, Luigina ROMANIELLO (a cura di), *Viterbo Medievale. Pianta della città murata intorno al 1462*, Kappa, Roma 2006, dove è stata utilizzata la relazione dell’architetto Francesco Lucchi (*Notizie di tutte le sorgenti di acqua, rispettive condutture e fontane di questa città*, Viterbo 1936); questo ha permesso di localizzare con precisione anche alcune fontane oggi scomparse e la posizione esatta della fontana di S. Giovanni in Zoccoli, certamente medievale, la quale venne spostata nel ’700 nella posizione attuale.

7 Camillo SITTE, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, 1889, ed. it. *L’arte di costruire la città*, Vallardi, Milano 1953, p. 26 e 31.

8 Niccolò DELLA TUCCIA, *Cronache di Viterbo e di altre città*, Cellini, Firenze 1872 (rist. anast. Bologna 1976), p. 14

9 Su queste tematiche si veda Enrico GUIDONI, *La città dal medioevo al rinascimento*, Laterza, Bari 1981; citazione in Cristina CORSI, Elisabetta DE MINICIS, *In viaggio verso Sud. La via Francigena da Acquapendente a Roma*, in *Daidalos*, 14 (2012), Viterbo, p. 103.

1251¹⁰. La fontana mantiene ancora la posizione originaria e, nel corso delle trasformazioni della città, è stata solo sopraelevata di qualche gradino; come si può ancora osservare, è posta di fronte alla chiesa ed ai margini della viabilità principale.

Ancor più legata alla sistemazione di un settore della città è l'esempio della fontana di Piano Scarano, uno dei quartieri della città che nasce dalla trasformazione del *vicus Squaranus*, di età altomedievale, e che, già alla fine del XII secolo, appariva incluso nell'area urbana con la costruzione delle mura di cinta, nel tratto da porta S. Pietro a porta di Valle, lungo il fosso di S. Pietro, così da sfruttarne il dislivello naturale. A seguito di questi lavori il quartiere subisce una importante trasformazione con la creazione di un rigoroso reticolo viario a cui fa seguito una nuova lottizzazione.

La fontana, ancora oggi conservata nella sua *facies* medievale¹¹, si trova lungo la via che dal ponte del Paradosso si dirige verso la nuova porta del Carmine, asse di riferimento della nuova organizzazione urbana, dove si apre una piazza *"in modo da non intralciare il traffico ed i percorsi che giungono sulla piazza dai quattro angoli, è il centro di tutta la composizione perché si trova ad una distanza uguale sia dal ponte che dalla porta... punto centrale ed ordinatore dell'intera progettazione"*¹². Sulla cuspide a forma di piramide della fontana, sono scolpite le effigi di S. Nicola e di S. Andrea, santi titolari delle due chiese del quartiere, da cui prendono il nome anche le rispettive contrade riunite, idealmente, nella fontana; anche in questo caso, dunque, pur trovandosi in una piazza senza chiesa la fontana, voluta dall'autorità civile, rappresentata come al solito dai bocchettoni a forma di leone, e simbolo delle due contrade, dialoga ugualmente, attraverso l'immagine dei due santi, con l'autorità ecclesiastica.

In quel periodo del medioevo vi era anche una grande attenzione per il buon andamento e la regolamentazione delle attività produttive; questo portò alla costruzione di una serie di fontane/fontanili/abbeveratoi collocate ai margini della città, presso le porte urbane o addossate alle mura, dove erano anche gli orti di città, oppure all'esterno, lungo le principali vie di comunicazione, spesso a diretto contatto con i campi, luoghi di agricoltura e produzione con mulini, canapine ed altro.

Queste fontane sono caratterizzate dalla presenza di vasche rettangolari e sono fornite, nella maggior parte dei casi, anche di lavatoi. Ce ne sono di molte tipologie, ma di non facile datazione proprio per la semplicità che mostrano nello stile e nella mancanza assoluta di elementi decorativi

10 EGIDI, *Gli Statuti*, cit., I, LXV, p. 93.: *"Quod licitum sit facere fontem in plano Sancti Faustini. Ordinamus quod habitatores plani Sancti Faustini et qui habent ibi domos, si eis placuerit aut maiori parti, habeant licentiam ordinandi fontem in plano Sancto Faustini... fons tamen ipse fiat expensis hominum dicte contrate"*.

11 La fontana, che è citata negli Statuti di Viterbo del 1251, venne distrutta nel 1376 a seguito di un episodio, ben documentato e descritto dagli storici di Viterbo, che vide protagonisti gli abitanti del quartiere ed i componenti del seguito di papa Urbano V, in visita alla città, che, trasgredendo alle norme igieniche vigenti, avevano lavato nella fonte un cagnolino. Questo innescò una sommossa che portò a restrizioni punitive nei confronti della città che durò diversi mesi fino alla revoca dei provvedimenti ed alla ricostruzione della fontana (si veda, per le fonti relative ai fatti, la bibliografia in PIANA AGOSTINETTI, *Fontane*, cit, p. 52; da ultimo, NORIS ANGELI, *Pianoscarano. Immagine di un Borgo. Note storiche*, Archeoareas, Viterbo 2012, pp. 23-24; descrizione e rilievo della fontana in MARINA NATOLI (a cura di), *Le Fontane del Lazio. Materiali per una ricerca*, Palombi, Roma 1998, p. 70).

12 Da GIOVANNI CESARINI, *Le case medievali di Piano Scarano a Viterbo: genesi e tipologie*, in *Case e torri medievali, II*, a cura di Elisabetta De Minicis e Enrico Guidoni (Museo della città e del territorio, 12), Kappa, Roma 2001, pp. 178-188, in particolare p. 178.



Fig. 3. Viterbo, Fontana di S. Carluccio, con stemmi della famiglia Gatti.

Fig. 4. Viterbo, la Fontana del Capone, particolare degli stemmi abراسi inseriti nelle mura urbane.

significativi; solo alcune si possono datare con certezza al medioevo per la presenza di stemmi appartenenti alle grandi famiglie che hanno governato Viterbo tra Due e Trecento (prevalente gli stemmi dei Gatti anche con la variante del ramo dei Brettoni). In città, si possono citare quegli esempi che ancora conservano qualche elemento originale come la fontana di S. Moccichillo, addossata a palazzo Gatti, la fontana di S. Salvatore (o di S. Carluccio) e la fontana del Capone con lavatoio, addossata alle mura urbane¹³. Si tratta di semplici vasconi nei quali l'acqua scorre scendendo da "cannelle", alimentate da una conduttura che scorre dietro alla parete di fondo o, ancor più semplicemente,

¹³ Per ognuna di queste fontane e per la loro trasformazione nel corso del tempo si veda PIANA AGOSTINETTI, *Fontane*, cit, pp. 74-75 e 151. In modo particolare si nota come nella fontana di S. Moccichillo la testata con lo stemma Gatti è stata rifatta, riprendendo il motivo originale; nella fontana di S. Carluccio, gli stemmi originali sono stati probabilmente spostati sul corpo centrale della fontana, ma probabilmente si trovavano nel lavatoio, demolito, che completava la fontana; sulla fontana del Capone, con annesso lavatoio, si vede, degli stemmi originali murati nel muro, solo la superficie molto abراسa che non permette più di distinguere la decorazione.



Fig. 5. Viterbo, Fontana della SS. Trinità, collocata nel chiostro del monastero, uso privato.

Fig. 6. Viterbo, Fontana della SS. Trinità, particolare di uno dei mascheroni versatori.

da un unico bocchettone collocato direttamente “a muro”, o su un “dado in pietra” che sporge dalla vasca e fa da testata, Possiamo distinguere, nell’ambito di questa tipologia di fontana, quelle che dalle “cannelle” prendono il nome e che mostrano, di conseguenza, una particolare cura stilistica sia nei bocchettoni da cui partono le cannelle che nell’impianto stesso della fontana; un modello che avrà molta fortuna nel rinascimento ed anche più tardi.

A Viterbo un prezioso esempio è collocato nel chiostro del convento della SS. Trinità¹⁴, oggi S. Giovanni Decollato, dove, all’interno di una nicchia con una cornice riccamente decorata, la fontana, con vasca rettangolare e poco profonda, riceve l’acqua da una serie di “cannelle” inserite in protomi di animali (di leone e di scimmia). Si tratta di una fontana ad uso privato in quanto era usata dai monaci per lavarsi le mani prima di entrare nel vicino refettorio.

Delle fontane “a cannelle” collocate, come si è detto, ai margini o fuori città se ne distinguono almeno due tipologie per la presenza o meno di una copertura in muratura e si è notato, a questo proposito, che sono prevalentemente le fontane più lontane dall’abitato ad essere coperte, un elemento necessario per ripararsi in caso d’intemperie.

Tra quelle che mostrano una copertura in muratura si vuol far cenno, prima di parlare della Tuscia viterbese, ad un esempio che, per l’epoca a cui è stato attribuito (seconda metà del XI secolo), rappresenta un vero

¹⁴ La fontana si trova nel chiostro che si apre a lato della chiesa della Trinità, ricostruita nel 1727, e che ha, come la chiesa, fattezze settecentesche, ma è posizionata su uno dei lati dove sorge il monastero e, probabilmente, ma non vi sono studi specifici su questo aspetto, ancora su uno dei muri che limitavano la fabbrica medievale e quindi vicino al vecchio refettorio. Riferimenti bibliografici in PIANA AGOSTINETTI, *Fontane*, cit., p. 86.

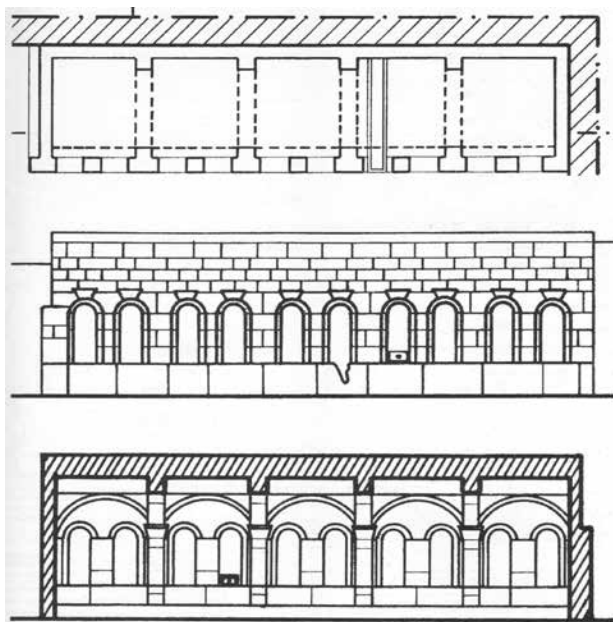


Fig. 7. Alvito, la cosiddetta Fontana dei monaci, fuori città, in una cartolina della prima metà del XX secolo.

Fig. 8. Alvito, la cosiddetta Fontana dei monaci, pianta e prospetti (da Natoli 1998, p. 127).

e proprio prototipo di molti esempi diffusi nell'Italia centrale e databili, per lo più, al XIII secolo. Si tratta della Fontana detta "dei monaci", ancora conservata vicino ad Alvito, in provincia di Frosinone, e costruita dai monaci benedettini cassinesi che vi istituirono la Prepositura di San Martino (oggi chiesa di San Rocco). La fontana è costituita da un unico vascone rettangolare, dove si raccoglie l'acqua che esce dalle cannelle poste ognuna sulla parete di fondo al centro di una serie di bifore (cinque di numero), intervallate da quattro archi passanti da cui si dipartono altrettante volticine di copertura leggermente ogivali; il prospetto esterno è anch'esso cadenzato da una serie di cinque bifore con colonnine a base quadrata; una struttura semplice ma certamente curata e che, per la tecnica costruttiva e l'analisi stilistica, è stata datata al periodo dell'abate Desiderio¹⁵; soprattutto è da notare il rigore della pianta composta da quadrati regolari che si ripetono in una cadenza geometricamente perfetta e dove, sui prospetti, il motivo delle bifore sia all'interno,

¹⁵ Si veda il rilievo della fontana in NATOLI (a cura di), *Le Fontane...* cit. p.127; sulla ricostruzione storica si veda Luigi RICCIARDI, *Alvito. Terra di S. Benedetto e la fontana dei monaci*, Cartolibreria Paola, Frosinone 1985, *passim*.



Fig. 9. Corneto / Tarquinia, la Fontana Nuova, fuori città nell'area a nord-ovest ai piedi della rupe.

ben incorniciate da archi a tutto sesto, che all'esterno va a sottolineare questa simmetria presente in tutto il monumento.

Particolarmente significativo ci sembra il confronto tra questa fontana ed una ancora conservata nel territorio della Tuscia, la Fontana Nuova, che si trova sul versante nord-ovest della collina ove sorge Corneto / Tarquinia. Ripulita e riportata nella sua forma originale nel 1965¹⁶, la fonte era collegata alla città tramite una «via coperta scavata nella parete di roccia» che dal piano di Fontana Nuova arrivava alla Porta del Fiore, a est della chiesa di S. Maria di Castello, superando un dislivello di 40 metri¹⁷. Compare negli Statuti dell'Arte degli Ortolani di Corneto del 1379¹⁸, ma è certamente precedente come appare dallo stile della composizione architettonica in armonia con esempi del XIII secolo, tra cui potremmo ricordare le fontane «fuori porta» di Siena¹⁹. La Fontana Nuova è formata da un lungo vascone rettangolare per la raccolta dell'acqua che doveva uscire da una serie di cannelle, oggi non più conservate, poste all'interno di aperture quadrangolari in asse con gli archi a tutto sesto che formano il prospetto e che si dipartono da una fila di cinque colonne e due pilastri, ad angolo con i lati brevi, con ricchi capitelli. Ad uno dei lati si addossa una costruzione, di epoca tarda, con un lavatoio alimentato da un condotto idrico che originariamente sfociava nella fontana medievale; sebbene non ci siano tracce di altri bacini si può intuire che fin dalle origini vi fosse un sistema di raccolta delle acque a caduta in altre vasche vicine, in quanto,

¹⁶ L'intervento è stato effettuato dal Gruppo Archeologico Tarquiniese, diretto da Luigi MAGRINI (*La Fontana Antica di Tarquinia*, Tarquinia 1965, *passim*)

¹⁷ Si vedano gli articoli di Bernardo FRANCALACCI, *Fontana Nuova: l'analisi della struttura architettonica e degli elementi decorativi*, in «Bollettino della Società Tarquiniese d'Arte e Storia», XXVI, 1997, pp. 199-212 e di Ilaria SERCHIA, *Analisi delle mura medievali di Corneto (Tarquinia), dai nuovi dati degli scavi archeologici*, in «Bollettino della Società Tarquiniese d'Arte e Storia», XXXVI, 2007, pp. 361-390, dove si descrivono gli scavi eseguiti lungo la via della Ripa.

¹⁸ Francesco GUERRI, *Lo Statuto dell'Arte degli Ortolani di Corneto del 1379*, in «Bollettino della Società Tarquiniese d'Arte e Storia», IX, 1980, pp. 25, 47-48, dove si legge che la Corporazione doveva provvedere al mantenimento della fontana ripulendola due volte all'anno (cap. XXXIII); vi è inoltre una descrizione della fontana che era provvista di lavatoio.

¹⁹ Come ad esempio la Fonte Branda (1246). Si rimanda alla serie presa in esame da Arduino COLASANTI, *Le fontane d'Italia*, Besetti e Tumminelli, Milano-Roma 1926, un testo di riferimento sempre valido.



Fig. 10. Toscana, la Fontana delle sette Cannelle, ai margini della città a ridosso delle mura urbane.

nello statuto dell'Arte degli Ortolani, vi è un chiaro accenno, oltre che alla manutenzione, come si è detto, all'uso che dell'acqua facevano gli *ortolani aiacenti al dicto andalgio*²⁰. Studi recenti²¹ ci danno ulteriori indicazioni sulla possibile committenza della fontana che sarebbe legata alla presenza dei Cistercensi a Corneto ed, in modo particolare, alla chiesa di S. Nicolò; pertinenza della vicina abbazia di San Giusto a Tuscania, già benedettina, compare, dal 1146, sotto l'egida dei Cistercensi, a seguito delle decisioni volute da papa Innocenzo II che impose a molte realtà monastiche il passaggio all'ordine cistercense così da avere un maggior controllo sul *Patrimonium*.

La committenza monastica è il dato che accomuna le due strutture, la Fontana "dei monaci" e la Fontana Nuova, ma si deve certamente ai Cistercensi, che spesso sono subentrati ai Benedettini ereditandone il sapere e le tradizioni, oltre che la raffinatezza stilistica che connota la fonte di Corneto rispetto a quella "dei monaci", forse anche un intervento sul sistema idrico che l'alimenta, in linea con quell'abilità nella costruzione di sistemi idrici sofisticati che avevano, appunto, i monaci cistercensi, ai

20 GUERRI, *Lo Statuto*, cit., p. 47

21 Mi riferisco a Lucio LAMBERTI, *Fontana Nova. Un'impronta cistercense a Corneto?*, tesi di Laurea in Storia dell'Arte Medievale, Università degli Studi Roma "La Sapienza", Facoltà di Filosofia, Lettere, Scienze Umanistiche e Studi Orientali, Anno Accademico 2011-2012, relatore Prof. Giuliano Romalli, correlatore Prof. Pio Francesco Pistilli, attualmente in corso di pubblicazione. Ringrazio il Dott. Lamberti ed i colleghi che hanno seguito il lavoro di tesi per avermi concesso di leggere parte dello studio che ho trovato particolarmente interessante sia per il rigore storico che per le interpretazioni stilistiche e archeologiche, come l'analisi dettagliata dei capitelli e lo studio approfondito del canale di adduzione della fontana; particolari che in questo breve testo non sono esplicitati ma per i quali rimando alla futura pubblicazione da parte del suo autore.

quali più volte si sono rivolte anche le istituzioni comunali²²; mi sembra quindi perfettamente sostenibile, anche alla luce di questo breve confronto con la fontana di Alvito, quanto avanzato da Lucio Lamberti nel suo recente studio, assai ben documentato, di una committenza cistercense in sintonia, anche in questo caso, con le aspettative del potere comunale, vista poi l'importanza che questo luogo ha avuto anche in secoli più recenti²³.

Negli esempi di fontane prive di copertura, invece, si nota come spesso appare particolarmente ben curato il muro che fa da fondale alla fontana stessa, da cui sgorgano le cannelle, che in molti casi rappresenta la parte più originale della struttura. Lo si può ben vedere nella fontana delle Sette Cannelle (o fontana del Butinale, così detta perché l'acqua esce dalla bocca di sette mascheroni) a Tuscania, la quale ancora conserva la sua forma originale, nonostante numerosi interventi di restauro che ha subito nel tempo. Data l'enorme diffusione che questo tipo ha avuto anche in età moderna, il caso di Tuscania è particolarmente prezioso in quanto ben datato da un'iscrizione ancora *in situ* che ricorda l'anno di costruzione (1309) ed il committente, il podestà Lorenzo di Guglielmo, mandato da Roma a governare la città²⁴. L'acqua che alimenta la fontana, secondo tradizione, percorre un antico acquedotto, scavato nel masso tufaceo, che corre all'interno dell'abitato passando sotto il colle, dove sorge il Rivellino, e da qui arriva alla fontana, per refluire, poi, ad ovest nel Fossaccio, poco lontano. Dunque, forse un antico cunicolo riutilizzato in età medievale per alimentare una fontana costruita per migliorare le condizioni di vivibilità della città favorendo, in quel luogo, anche le attività di mercato; strategica, infatti, è la sua posizione nelle immediate vicinanze delle mura urbane, dove ancora oggi si apre una posterula di età moderna, probabilmente sul sito di una più antica porta di accesso, e dove, nel '600, era anche collocato il Macello²⁵.

Non si può qui non ricordare, per un confronto non solo degli aspetti tecnici, ma soprattutto per la sua posizione topografica, la famosa fontana delle Novantanove cannelle dell'Aquila. È l'esempio più raffinato e monumentale che ci è stato tramandato, per poter apprezzare quell'intento anche decorativo che dovevano avere queste fontane / lavatoi che si addossavano a pareti appositamente costruite; qui l'armonia della decorazione è ben messa in evidenza dal motivo a scacchi bianchi e rosati, un intervento che è stato concordemente attribuito al Quattrocento, ma che rispecchia ancora, nella semplicità dell'esecuzione, una caratteristica comune agli esempi duecenteschi. Pur nelle sue diverse sistemazioni,

22 Si ricordano i numerosi esempi che attestano l'intervento di monaci cistercensi in opere idrauliche comunali citati da Marina RIGHETTI TOSTI CROCE, *Architettura per il lavoro. Dal caso cistercense a un caso cistercense: Chiaravalle di Fiastra*, Roma 1993, *passim*.

23 Si fa riferimento all'aspetto devozionale che vuole la fontana come luogo di un importante episodio legato alla figura di S. Secondino, patrono della città, si veda per una sintesi già FRANCELACCI, *Fontana Nuova*, cit. pp. 208-209; LAMBERTI, *Fontana Nova*, cit., Cap. IV.

24 Accanto all'iscrizione è anche murato lo stemma del Comune di Roma. Devo la trascrizione a Carlo Tedeschi, che ringrazio: ANNO DOMINI MILL(ESIMO), CCC NONO MEN-, SE SEPTEMB(RIS), T(EM)P(O)R(E)POTESTA-, RIE D(OMI)N(I) LAVREN-, TII GUILL(ELMI)D(E) URBE; l'iscrizione è stata già pubblicata da Giuseppe CERASA, *Gli acquedotti e le fontane di Tuscania*, Agnesotti, Viterbo 1914, p. 6, n. 1 che riporta un errore nella data (1308 invece di 1309) e nel nome del committente.

25 Con questo nome compare nella documentazione di quell'epoca «Fontana del macello... quando si deve assestare che non buttassero tutte le sette cannelle... si passa sotto la chiavica del Macello sotto l'arco...», Rubrica foglio 48, da CERASA, *Gli acquedotti cit.*, p. 5.



Fig. 11. Bagnoregio,
le Fontane Secche.

anche tardo cinquecentesche²⁶, si può comunque ancora immaginare che il progetto iniziale della fontana, realizzata da Tancredi da Pentima nel 1272, come ricorda una lapide ancora presente sul luogo, rispettasse una tipologia di fontane assai diffusa all'epoca. Se osserviamo la posizione della fontana dell'Aquila rispetto all'organizzazione urbanistica della città notiamo, infatti, che, come in tanti altri esempi, si trova subito a ridosso delle mura urbane, verso l'interno, ma a pochi metri da una delle porte della città verso sud-ovest, nella parte bassa di un quartiere denominato Rivera e raccoglie le acque di una sorgente posta subito al di sopra nelle vicinanze del convento di Santa Chiara. Inoltre, tramite una scalinata, che forma il quarto lato intorno alla fontana, è collegata alla chiesa di San Vito che domina la piazza seguendo una consuetudine che spesso mette in diretta comunicazione, nell'organizzazione dello spazio, un edificio religioso con una fontana, così come si è già notato nel caso delle fontane di Viterbo. L'attenzione delle autorità cittadine al buon funzionamento delle fontane, alla loro pulizia ed alla regolamentazione dei flussi d'acqua è chiaramente in stretta relazione con la presenza di una rete idrica efficiente. Come sappiamo, la bibliografia locale, nella maggior parte dei casi, rivendica per le città della Tuscia e per la sua fitta rete di canalizzazioni, una eredità dall'età etrusca e romana. In realtà, dagli esempi che sono stati studiati archeologicamente emerge un quadro assai variegato e di grande interesse. A titolo esemplificativo, si vogliono citare due esempi: l'acquedotto delle cosiddette Fontane Secche di Bagnoregio²⁷ e la rete idraulica ipogea che rifornisce d'acqua la Fontana Grande di Orte²⁸. La fontana alimentata dall'acquedotto di Bagnoregio può essere identificata con la *fons Rei*, citata

26 La fontana aveva in origine solo di due prospetti, il terzo venne completato da Alessandro Ciccarone nel 1582-1585; per la storia della fontana, vedi Mario CENTOFANTI (a cura di), *L'Aquila, città di piazze. Spazi urbani e tecniche costruttive*, Carsa, Pescara 1992.

27 Uno studio dettagliato sull'acquedotto di Valerio CHIARALUCE, *L'acquedotto delle Fontane Secche a Bagnoregio*, in *Atti del I Congresso Nazionale di Archeologia del Sottosuolo*, (Bolsena 8-11 dicembre 2005), (British Archeological Reports, International Series, 1611), Oxford 2007, pp. 285-316, permette oggi di fare nuove considerazioni.

28 Analizzato in tutti i suoi tratti in Giancarlo PASTURA (a cura di), *La città sotto la città. Ricerche e analisi sulla parte sepolta dell'abitato di Orte* (Quaderni del Museo Civico Archeologico di Orte, 1), Ceccarelli, Orte 2013, *passim*.

più volte negli Statuti cittadini del 1373²⁹, dove vi sono numerosi richiami alla regolamentazione delle acque; la fonte si trova fuori città, sul versante meridionale, e norme statutarie precise riguardano l'uso dell'abbeveratoio, oggi scomparso, che in alcun modo doveva servire per lavare i panni o per altra attività che potesse intorbidire l'acqua, destinata evidentemente agli animali che non potevano bere nelle fonti di città. La *fons Rei* è nominata, in una dei capitoli dello Statuto, insieme alla *fons Caleni* (cap. CCCLXI), che si trova nelle vicinanze, ad un centinaio di metri dalla prima, a proposito delle regole a cui dovevano attenersi gli ortolani a i quali era concesso di prelevare l'acqua per irrigare i propri campi (*et quilibet ortolanus possit ire et redire per ortum alterius, ad ducendum aquam ad ortum suum proprium vel conductum, non inferendo dampnum alicui*), ma è anche interessante notare come proprio nella località di Calleno si raccomanda di non lavare panni né di fare altra *immunditiam vel turpitudinem* nelle “case dei calzolari” che si trovavano in quella contrada (cap. CCCLVIII); è evidente il riferimento anche alla fonte, che non viene esplicitamente nominata, e che doveva rappresentare un elemento fondamentale per la concia delle pelli utilizzate dai calzolari.

Le indagini che hanno riguardato l'acquedotto che, per secoli ha alimentato questa fonte³⁰, hanno messo in evidenza una serie di interventi importanti ricollegabili a cinque fasi. Senza entrare qui nel merito di questi interventi ci sembra interessante sottolineare come dell'originario cunicolo, con molta probabilità di epoca romana, che, attraversando l'intero pianoro dove sorge Bagnoregio, portava l'acqua dalle sorgenti del Rio Vecchio al luogo delle Fontane Secche, già nel medioevo si ignorava il reale percorso, in quanto ostruito in più parti. Nuovamente intercettato vennero realizzati diversi lavori di ripristino (tra XIII e XV secolo), abbassandone il livello così da captare nuovamente le acque del Rio Vecchio, il cui alveo si era, nel frattempo, notevolmente abbassato. Questo cambiamento suggerì, infine, ad Ippolito Scalza, chiamato ad intervenire nel ripristino dell'acquedotto alla metà del '500, di costruire un nuovo cunicolo, più in basso, alimentando nuovamente le Fontane Secche che, da allora, vennero chiamate con il nuovo nome di Fontana di Civita³¹. Dallo studio dell'acquedotto, dunque, deriva una chiara documentazione che ci porta a constatare come l'antico cunicolo, in realtà, non sia sopravvissuto ad inevitabili momenti di mancata manutenzione e che solo una reale necessità, come l'abbassamento della falda freatica ed i problemi di approvvigionamento che ne erano seguiti, ha portato ad intervenire, in maniera anche molto impegnativa, nel medioevo ed in età moderna.

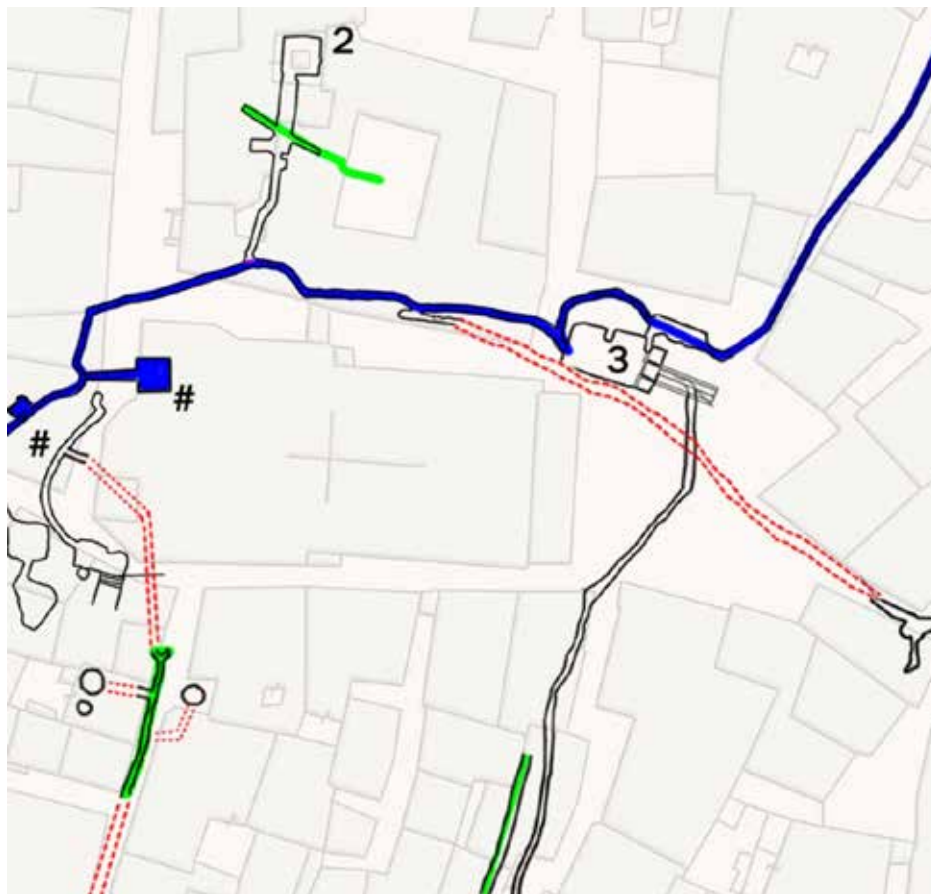
L'esempio di Bagnoregio ci porta inevitabilmente a riflettere su molte facili attribuzioni, pur non escludendo la possibilità di una continuità di vita di queste antiche strutture, come possiamo veder nel caso della rete idraulica di Orte. Il sottosuolo della città è ricca di ambienti ipogei di vario tipo destinati ad attività di vario genere: dalle colombaie che si aprono sulla rupe, al “pozzo di neve” ancora conservata sotto l'ospedale,

29 Guido CAPOCACCIA, Francesco MACCHIONI (a cura di), *Statuto della città di Bagnoregio del MCCCLXXXIII*, Scuola Tipografica, Bagnorea 1921.

30 Indagini condotte dall'associazione culturale Toward Sky, nel 2005, a cui fa riferimento Valerio Chiaraluze.

31 Tutto dettagliatamente descritto in CHIARALUZE, *L'acquedotto*, cit, *passim*. Rimando, anche, per i disegni sul percorso dei diversi tratti dell'acquedotto alle immagini pubblicate dall'autore (figg. 2, 5 e 6)

Fig. 12. Orte, particolare della pianta delle rete idrica di età romana (da Pastura 2013, pp. 124 - 125); al n. 3, la ipogeica Fontana Grande sulla piazza principale dove sorgono la Cattedrale ed il Palazzo Comunale (vedi immagine successiva).



ma la struttura di maggior interesse è senz'altro quanto rimane, ed è oggi percorribile, della rete idrica al servizio prima della città romana e poi medievale e moderna. Sembra ormai acquisito che l'impianto del cunicolo principale della città sia di età romana e, molto probabilmente, risalente alla ristrutturazione urbanistica della città di età augustea, rimasto per lo più immutato fino all'altomedioevo, periodo a cui risalgono alcuni elementi di condutture in peperino che rivelano un diverso sistema di conduzione dell'acqua; da fonti della seconda metà del '400 si apprende, inoltre, di un sostanziale intervento sulla parte fuori terra con la costruzione di un nuovo acquedotto ad archi che superava il dislivello all'esterno della Rocca, un'opera fondamentale per rifornire d'acqua i condotti sotterranei della città, ancora funzionanti, che andavano ad alimentare la Fontana Grande, al centro della piazza principale e di competenza dell'autorità comunale, come ricordato dagli Statuti; normative sul divieto di deviare l'acqua dalla fontana per propri usi senza licenza e di sporcare l'acqua dove si fa anche riferimento alla cisterna, nel primo caso, all'abbeveratoio e all'acquedotto nel secondo³².

32 Delfo GIOACCHINI, *Statuti della città di Orte*, Ente Ottava Medievale di Orte, Angesotti, Viterbo 1981, Cap. XIII. De pena spilantis fontem plateae. *Item statuerunt quod si quis expilaverit fontem platee Communis seu aquam ipsam fontis derivaverit de aqueductibus sive cisterna ipsius sine licentia dominorum Priorum et Consilii Generalis...*; Cap. CXXVII. De pena facientis sozuram in fonte platee et retinenda clavi ipsius fontis. *Item statuerunt quod nullus faciat sozuram vel turpitudinem vel proiciat in fonte platee vel abbeveratorio eiusdem sive aqueductu ipsius...*, vedi anche PASTURA (a cura di), *La città*, cit. pp. 36-38, rimandiamo a questa pubblicazione la descrizione e interpretazione dell'intera rete idrica ipogea.



Fig. 13. Orte, la Fontana Grande (foto Marco Cadinu).

La Fontana Grande nella piazza principale di Orte, sebbene siano stati numerosi gli interventi di rifacimento della chiesa e della piazza, è sempre al centro della preoccupazione di ogni periodo, l'acqua non deve mancare alla popolazione.

Tornando, infine a parlare d'identità, ad Orte la fontana è al centro della *platea Communis*, sul luogo dell'antico foro, cuore della città romana, e per attingere l'acqua dalle sue cannelle e dalla sua vasca /abbeveratoio bisogna scendere sotto il livello della piazza recuperando il livello di adduzione dell'antico acquedotto; la fontana in questo modo non è più solo l'emblema dell'autorità civile e della buona conduzione politica della città, come si è visto nei casi di Viterbo o Tuscania, ma diventa anche simbolo del recupero delle sue antiche origini; una romanità ancora fisicamente percepibile attraverso la costruzione di un monumento che viene collocato nella "città sotto la città".

The Water Workshop

The Experiment Carried out in Mamoiada

Il laboratorio dell'acqua

L'esperienza pilota di Mamoiada

Lidia Decandia, *Università degli Studi di Sassari* / decandia@uniss.it

abstract Il saggio ricostruisce, all'interno di una cornice teorica di riferimento, una esperienza realizzata a Mamoiada, attraverso il coinvolgimento della comunità e degli studenti del primo anno del Corso di Laurea di Urbanistica del DADU dell'Università degli Studi di Sassari. In questo comune della Sardegna centrale è stato messo in cantiere un vero e proprio "laboratorio dell'acqua". Un laboratorio volto a costruire un dispositivo di conoscenza collettiva capace di far emergere la complessità dei rapporti che l'uomo, nella storia, ha stabilito con questo bene, con l'intento di stimolare nella comunità una presa di coscienza del ruolo che l'acqua ha assunto nel plasmare l'identità degli assetti insediativi e paesaggistici di questo contesto e insieme generare un nuovo atteggiamento di cura nei confronti di questa risorsa. Il saggio illustra le metodologie utilizzate, l'iter e i risultati ottenuti mettendo in luce le direzioni secondo cui il laboratorio si è mosso: da un lato una direzione più tecnica, volta a ricostruire e restituire attraverso l'uso di linguaggi cartografici fortemente comunicativi, comprensibili non solo agli addetti ai lavori, il ruolo e il significato che l'acqua ha assunto in questo territorio; dall'altro una direzione partecipativa che ha coinvolto, in una vera e propria produzione collettiva di conoscenza memoriale, la comunità mamoiadina con l'intento di ricostruire e condividere gli spazi dei vissuti e dei significati, ma anche i saperi e le tecniche legati all'uso di questa risorsa.

keywords Culture dell'acqua, dispositivi di conoscenza, paesaggi, luoghi dell'acqua

This article reconstructs, within a theoretical framework, an experiment carried out in Mamoiada, which involved the community and some first year students of the Architecture Faculty's Urban Planning Degree Course. In this central Sardinian municipality an authentic "water workshop" was set up. A workshop aimed at developing a collective knowledge system able to bring out the complexity of the relations man established in the past with this resource. The purpose of the workshop was to encourage awareness raising in the community of the role water has taken in shaping the identity of the settlement and landscape aspects of this context, with the objective of generating a new attitude of respect and care for this precious resource. The article illustrates the methodologies used, the procedures and the results obtained, highlighting the directions the workshop followed: on one hand, a somewhat technical route, aiming to reconstruct and restore, by using highly communicative cartographic languages, the role and meaning water has taken on this territory; on the other, a participated route that involved - in an authentic collective production of knowledge stored in the memory - the community of Mamoiada, with the intention of reconstructing and sharing the spaces of experience lived and meanings, but also the know-how and techniques linked with the use of this resource.

Water cultures, knowledge systems, landscapes of experience, water places

L'acqua come elemento di costruzione dell'unicità dei contesti: valori culturali e simbolici

L'acqua, che costituisce un bene comune di rilevante importanza, ha costituito un elemento primario di costruzione dell'unicità dei diversi contesti territoriali e un elemento generatore della creazione degli ambienti di vita delle comunità. A seconda del rapporto che l'uomo, nei diversi contesti e nelle diverse epoche, ha stabilito con questo prezioso elemento¹ si sono prodotti differenti «mondi d'acqua»², ciascuno dei quali ha prodotto una propria storia e una propria geografia. È in rapporto all'uso e alla gestione di questa importante risorsa che nel tempo sono state localizzate e hanno preso forma non solo le stesse strutture di insediamento ma si sono plasmati i caratteri dei paesaggi e le economie produttive. Come afferma Teti «la produzione agricola, l'allevamento, la pastorizia, la caccia, la pesca, la raccolta sono legati direttamente alla presenza o alla mancanza dell'acqua, alla capacità di conservarla e di utilizzarla»³. Ed è in rapporto a questa capacità che si sono prodotti saperi, elaborate tecniche, realizzate costruzioni.

L'uso delle sorgenti, la presenza delle fonti e degli abbeveratoi nella campagna, dei canali d'irrigazione per gli orti, dei mulini e delle gualchiere lungo i torrenti o i percorsi fluviali, degli acquedotti e delle fontane all'interno dei nuclei storici, sono solo alcuni dei segni che rivelano vere e proprie culture territoriali. Culture che sono state capaci di interagire profondamente con questa risorsa, utilizzandola non solo ed esclusivamente da un punto di vista funzionale e produttivo, ma stabilendo con essa relazioni simboliche affettive e culturali [Fig. 1].

Sin dall'antichità e in quasi tutte le culture e religioni l'acqua, infatti, ha avuto una connotazione simbolica fortemente ambivalente: fonte di vita, ma anche datrice di distruzione e di morte, simbolo di trasformazione, rinascita, purificazione, elemento di passaggio tra il mondo dei vivi e il mondo dei morti⁴.

Questo contributo è stato elaborato nell'ambito del progetto di ricerca di base "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.", finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Arch. Marco Cadinu.

1 Sui rapporti che l'uomo ha stabilito con l'acqua nelle diverse epoche storiche cfr. Jean-Pierre GOUBERT, *La conquête de l'eau. L'avènement de la santé à l'âge industriel*, Laffont, Paris 1986 e Hervé MANEGLIER, *Storia dell'acqua*, Sugarco, Milano 1994, Marc DE VILLIERS, *Acqua, Storia e destino di una risorsa in pericolo*, Sperling and Kupfer, Milano 2003.

2 Vito TETI, *Introduzione*, in Vito Teti (a cura di), *Storia dell'acqua. Mondi materiali e universi simbolici*, Donzelli, Roma 2003, p. XVI.

3 *Ibidem*, p. XIX.

4 Sono molte le opere che hanno analizzato la complessa simbologia assunta dall'acqua nelle diverse culture e religioni. Per un utile approfondimento si veda tra gli altri Mircea ELIADE, *Trattato di Storia delle religioni*, Boringhieri, 1976, in particolare il cap. V Le acque e il simbolismo acquatico, pp. 193-221; Gaston BACHELARD, *Psicanalisi delle acque. Purificazione, morte e rinascita*, Red, Como 1992; Anita SEPPILLI, *Sacralità dell'acqua e sacrilegio dei ponti*, Sellerio Palermo 1977, Vito TETI, *Luoghi, culti, memorie dell'acqua*, in Vito Teti (a cura di), *Storia*, cit., pp.3-34.

In particolare, proprio nella storia della Sardegna, i luoghi dell'acqua hanno assunto, sin dalla Preistoria, una particolare valenza magico-sacrale⁵ (basti pensare ai pozzi sacri, ma anche alle fonti terapeutiche presenti in molti contesti), ma anche sociale e culturale. Le fonti nel territorio, per esempio, o perché diventate luoghi di culto o perché situate nelle vicinanze di importanti santuari territoriali, si sono trasformate in dispositivi di scambio e di incontro fra uomini e culture differenti. Gli stessi abbeveratoi nella campagna, così come i tratti dei ruscelli in cui le donne portavano a lavare i panni sono diventati luoghi di socializzazione in cui scambiare idee e informazioni.

Allo stesso modo le fontane e i lavatoi all'interno dei nuclei storici hanno avuto una funzione importante nella formazione e nell'organizzazione dei vicinati, diventando perni della stessa vita sociale delle diverse comunità. L'uso complesso di questa risorsa ha dato vita a vere e proprie culture territoriali⁶ che hanno trovato espressione non solo nelle strutture e nell'organizzazione degli insediamenti e nei manufatti, ma anche nelle forme di autoregolamentazione tramandate per secoli attraverso le consuetudini, e nel grande patrimonio di miti, riti, nomi e racconti che hanno plasmato e reso significanti i territori.

In questo senso, potremmo dire con Teti che *«l'acqua ha agito come potente fattore di configurazione identitaria, come elemento aggregante, materiale e simbolico di intere civiltà, come marcatore decisivo della realtà e della rappresentazione dei diversi mondi in cui gli uomini si sono trovati a vivere»*⁷.

A partire dal rapporto che una comunità ha stabilito con l'acqua, dal suo modo di controllarla, usarla, considerarla, ma anche dalle valenze religiose, simboliche, artistiche che essa gli ha attribuito diventa possibile comprendere intimamente il rapporto non solo funzionale ma anche culturale e identitario che essa ha stabilito con il proprio ambiente di vita, come lo ha plasmato e gli ha dato forma.

La rottura delle relazioni tra l'uomo e l'acqua

Questo profondo rapporto che l'uomo, nei diversi contesti, ha stabilito con l'acqua appare tuttavia in questi ultimi secoli profondamente mutato. I processi di modernizzazione e le nuove economie, che hanno determinato un profondo scollamento fra uomo e territorio, hanno infatti contribuito a recidere quelle relazioni profonde che gli uomini avevano intessuto con questa risorsa vitale. In particolare proprio con il crollo della società pastorale e contadina che aveva stabilito con questo elemento un intenso rapporto pratico, ma anche mitico e simbolico, è scomparso infatti questo mondo di conoscenze, che veicolavano, attraverso la memoria orale, tecniche e saperi riguardanti l'uso dell'acqua e insieme tramandavano anche una mappa mentale simbolica e condivisa della presenza di questa risorsa che marcava di significati l'intero territorio. Nel momento in cui poi le innovazioni tecno-

5 Cfr. al proposito Giovanni LILLIU, *La civiltà dei sardi dal neolitico all'età dei nuraghi*, Eri, Torino 1988, p. 657 e seg.; Maria Ausilia FADDA, *Nel segno dell'acqua. Santuari e bronzi votivi della Sardegna nuragica*, Carlo Delfino, Sassari 2013.

6 Sul ruolo che l'uso dell'acqua ha avuto nella costruzione delle culture territoriali e nella costruzione dei paesaggi in Sardegna cfr. in particolare Antonello SANNA, *L'ossessione dell'acqua*, in Giulio Angioni, Antonello Sanna, *Sardegna*, Laterza, Roma-Bari 1988 (L'architettura popolare in Italia), pp. 101-112 e Franco Marcello LAI, *L'acqua e il fuoco nella costruzione del paesaggio della Sardegna centro-orientale*, in «La Ricerca folklorica», *Antropologia dell'acqua*, 51, 2005, p. 85-91.

7 Teti, Introduzione, *cit.*, p. XVII.

logiche hanno reso possibile il suo uso, a prescindere dalle condizioni della sua stessa presenza, il rapporto con l'acqua si è ulteriormente semplificato. Nella mentalità contemporanea l'acqua è infatti solo H₂O. Un semplice composto chimico che sgorga direttamente a casa nei rubinetti, che possiamo utilizzare senza fatica per dissetarci, per lavarci senza sapere neppure da dove essa provenga e quanto preziosa sia la sua presenza⁸. Tutto questo ha alimentato da un lato una cultura dello spreco che ci ha portato a credere che l'acqua sia un bene scontato e illimitato e dall'altra ha contribuito a farci perdere quella minuta conoscenza del territorio, veicolata dalle stesse forme d'uso e dai significati che l'uomo ha attribuito a questa importante risorsa.

Il laboratorio dell'acqua: costruire un dispositivo di conoscenza collettiva

È proprio per costruire nuovi dispositivi di conoscenza volti ad innescare un processo di riappropriazione collettiva della presenza e del ruolo che l'acqua ha assunto nella costruzione dei nostri diversi contesti territoriali, che si colloca questa sperimentazione svolta a Mamoiada: un piccolo comune della Sardegna centrale.

Attraverso il coinvolgimento della comunità mamoiadina e degli studenti del primo anno del Corso di Laurea di Urbanistica in questo piccolo centro è stato messo in cantiere un vero e proprio "laboratorio dell'acqua"⁹. Un laboratorio volto a costruire un dispositivo di conoscenza capace di far emergere la complessità dei rapporti che l'uomo nella storia ha stabilito con questo bene così importante e prezioso, con l'intento di stimolare e di generare nella comunità non solo una presa di coscienza, ma soprattutto un nuovo atteggiamento di cura verso questa risorsa¹⁰. L'idea da cui ci siamo mossi è che perché questo avvenga non sia sufficiente limitarsi ad agire in maniera esclusivamente normativa o prescrittiva, ma sia necessario creare situazioni e ambienti coinvolgenti capaci di stimolare un'appropriazione più profonda della semplice fruizione passiva di questa risorsa; e di risvegliare in chi vive e abita il territorio nuove forme di relazioni affettive e simboliche con questo elemento matrice dei nostri ambienti di vita¹¹. Per far questo ci siamo mossi in diverse direzioni: da un lato abbiamo lavorato, mettendo a disposizione della comunità il nostro sapere tecnico per ricostruire e restituire in forma comunicativa, attraverso l'uso di linguaggi

8 Sui cambiamenti introdotti nei rapporti che le culture premoderne avevano con l'uso di questa risorsa cfr. Ivan ILLICH, *H₂O, e le acque dell'oblio*, Macro Ed., Umbertide (Pg) 1988 e Paolo SORCINELLI, *Storia sociale dell'acqua. Riti e culture*, Bruno Mondadori, Milano 1998, p. 101 e segg.

9 Il laboratorio dell'acqua che ha coinvolto di studenti del Corso di "Progetto nel contesto sociale" del primo anno del Corso di Laurea in Urbanistica del DADU dell'Università degli studi di Sassari è stato realizzato, nel Giugno 2013, grazie alla preziosissima e imprescindibile collaborazione dei due tutori del Corso: l'ingegner Cristian Cannaos e l'urbanista Leonardo Lutzoni.

10 Sulla necessità di costruire nuove forme di conoscenza e narrazione di questo bene così importante e prezioso cfr. Riccardo PETRELLA, *Per una nuova narrazione dell'acqua*, in Massimo MORETUZZO, Aluisi TOSOLINI e Davide ZOLETTO, *L'acqua come cittadinanza attiva. Democrazia e educazione fra i Nord e i Sud del mondo*, Editrice Missionaria Italiana, Bologna 2003.

11 Sulla necessità e l'importanza di costruire dispositivi capaci di risvegliare un sentimento di cura delle risorse territoriali come alternativa alla pianificazione di matrice razionalista particolarmente fecondo è l'insegnamento di P. Geddes, uno dei grandi maestri della pianificazione di matrice organica e partecipativa. Cfr. al proposito Giovanni FERRARO, *Rieducare alla speranza. Patrick Geddes planner in India, 1914-1924*, Jaca Book, Milano.

cartografici comprensibili non solo agli addetti ai lavori, il ruolo e il significato che l'acqua ha avuto nel plasmare gli assetti insediativi e paesaggistici di questo contesto; dall'altro abbiamo coinvolto, in una vera e propria operazione memoriale, la comunità per ricostruire e condividere insieme, in una esperienza di costruzione di conoscenza collettiva, gli spazi dei vissuti e dei significati, ma anche i saperi e le tecniche legati all'uso di questa risorsa.

L'acqua come elemento generatore dell'unicità del contesto

Nel mettere al lavoro il nostro sapere tecnico, attraverso una attenta lettura interpretativa del sistema ambientale e una rilettura dei processi di stratificazione storica che hanno definito la configurazione dei sistemi insediativi, abbiamo ricostruito, come, sin a partire dal Neolitico, la presenza dell'acqua abbia condizionato la localizzazione e l'organizzazione del sistema insediativo e la formazione dei quadri di paesaggio.

Per far questo abbiamo adottato un approccio multi scalare. Siamo partiti da una lettura ambientale a scala vasta che ci ha permesso di individuare i diversi bacini idrografici che costituivano le principali direttrici di penetrazione e di accesso al centro dell'isola e che passavano nel territorio di Mamoiada [Fig. 2].

Nell'interpolare la lettura ambientale, i dati archeologici, le fonti documentarie, bibliografiche e le testimonianze materiali abbiamo messo in luce come proprio lungo queste antichissime direttrici, segnate dagli andamenti dei percorsi fluviali e riutilizzate sino agli anni Cinquanta dai pastori transumanti, si sia tramandato un reticolo di punti simbolici, particolarmente legato all'uso di questa risorsa. Un reticolo, individuato sin dall'età del Neolitico dalla presenza di un eccezionale sistema di menhirs¹², tra cui spicca al centro del territorio di Mamoiada la stele di Boeli¹³, localizzata in un'area particolarmente ricca di diverse risorgive abbondanti e perenni, proprio al centro della valle fluviale di Mamoiada, nel punto in cui il Rio Sas Baddes confluisce nel Rio Baccarru [Fig. 3].

Come suggerisce la stessa posizione della stele e come alcuni studiosi hanno messo in evidenza, nell'analizzare il simbolismo dei cerchi e delle copelle scolpite su di essa¹⁴, è assai probabile che questo particolare menhir già nell'età del Neolitico, individuasse un centro di riferimento simbolico dedicato con ogni probabilità proprio al culto delle acque fluviali e delle sorgenti, datrici di vita.

Come la ricerca ha messo in luce a questo reticolo antichissimo si è sovrapposto un eccezionale reticolo di santuari cristiani, tra cui spicca in parti-

12 Cfr. al proposito Emanuele MELIS, *Carta dei nuraghi della Sardegna. Monumenti preistorici del comune di Mamoiada*, Panetto & Petrelli, Spoleto 1967; Giacobbe MANCA, Giacomino ZIOTTU, *Pietre magiche a Mamoiada. Perdas longas e pintadas, domos de janas, tumbas de gigantes, nuraghes*, Ed. Atzeni-Beccoi, Mamoiada 1999; Giacobbe MANCA, *Mito di Mamoiada. Archeologia, pietre magiche*, Antropologia, Nuoro 2008.

13 Sul ritrovamento della Stele di Boeli cfr. Maria Antonietta FADDA, *Una nuova statua menhir*, in «Bollettino di archeologia», N. 65, p. 13, 1997; Maria Antonietta FADDA, *Nuove scoperte di menhir. Località sa conca' e sa 'emmina Boeli-Istevane, Mamoiada (nu)*, in «Bollettino di archeologia», N.N. 43-45, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1997.

14 Cfr. MANCA, in MANCA, ZIOTTU, *Pietre*, cit., pp. 91-92 e F. M. GREGU, *La Stele di Boeli e la simbologia nella Sardegna prenuragica*, relatore Alberto Moravetti, Università degli Studi di Sassari, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea in Beni Storici-artistici e archeologici, a.a. 2008-2009.

colare nel territorio di Mamoiada il Santuario di San Cosimo¹⁵: un Santuario con novenario che, in occasione della festa a cui esso è dedicato, costituisce un vero e proprio magnete territoriale capace di attrarre popolazioni di comunità differenti. Questo Santuario localizzato sull'altopiano del Marghine, in un'area densissima di preesistenze storiche, segna con la sua presenza un punto nodale di grande significato territoriale che, così come avviene per il santuario di Nostra Signora di sa Itria a Gavoi e di Nostra Signora di Gonare, individua un punto di confine, ma anche di cerniera proprio tra i due grandi bacini idrografici del Tirso e del Cedrino. In questo punto, da cui ancora sino agli anni Settanta transitavano i pastori transumanti, già Angius segnalava la presenza di «*bellissime fonti*» tra le quali era assai stimata «*quella che sorge nel cortile dell'ospizio dei novenanti famosa per la perennità, freschezza e leggerezza*»¹⁶ e a cui la tradizione popolare attribuiva in passato proprietà terapeutiche¹⁷ [Fig. 5].

Una volta individuata a grande scala l'importanza che il sistema delle acque ha avuto nel determinare queste importanti direttrici segnate da questi centri simbolici di carattere spiccatamente territoriale, siamo passati ad analizzare in scala 1:25.000 i caratteri ambientali del territorio comunale, particolarmente segnato dalla presenza delle acque [Fig. 6].

Mamoiada sorge infatti su un'ampia sella, addossata alla collina di Monte Irrutu, all'interno di una comoda valle delimitata da una serie di articolati rilievi che la delimitano come una conca. Lungo questi rilievi una serie di rii e di torrentelli, alimentati dalle acque piovane e da numerose sorgenti, hanno inciso delle piccole valli, che scavano dei passaggi naturali verso i territori dei comuni circostanti. Le acque di questi torrenti, alimentati dalle acque piovane e da numerose sorgenti, confluiscono, attraverso una serie di articolate ramificazioni, nel principale Riu Baccarru che costituisce la spina dorsale del territorio mamoiadino. Il Rio, dopo aver solcato per intero la valle, prosegue per immettersi, oltre i confini orientali, nel Rio Grumene che costituisce un affluente del Fiume Cedrino. È proprio in quel cuneo in cui il Rio Sas Baddes, insieme ad altri torrentelli minori, confluisce nel Riu Baccarru che sorge Mamoiada. Un sito dunque ricchissimo d'acque. Come già ricordava Angius «*Le fonti di questo territorio non saranno meno di trenta, tra le quali sono più considerevoli quella di S. Giuseppe in sull'estremità dell'abitato, che per la sua perennità non è mancata al popolo in nessuna siccità; la fonte di San Cosimo, perenne come la prenotata, ma per leggerezza e freschezza reputata migliore; la fonte Istevene, che serve per l'irrigazione d'un gran numero di orti; la fonte di Duduli e quella che dicono de sa pedra, la quale però in paragone delle altre dà un'acqua grave; e dopo queste la fonte Caprina, dove quando nei conviti campestri si pongono le fiasche, il vino si scolora*»¹⁸.

15 Per un approfondimento dei processi di stratificazione che hanno portato alla cristianizzazione degli antichi luoghi di culto mi permetto di rinviare a Lidia DECANDIA, *Centri sacri e territorio: feste lunghe in Sardegna*, in Lidia DECANDIA, *Anime di luoghi*, FrancoAngeli, Roma, 2004, pp. 37-55 e alla bibliografia ivi riportata.

16 Vittorio ANGIUS, *Città e villaggi della Sardegna dell'Ottocento*, Luciano Carta (a cura di), vol. II, Ilisso, Nuoro, 2006, p. 855. Ediz. Originale 1833-56.

17 La presenza di una fonte, che potrebbe far pensare ad una continuità con una più antica presenza di un luogo di acque terapeutiche, è sostenuta anche da MELIS, cit., p.56. Lo stesso autore ipotizza che lo stesso santuario di San Cosimo e Damiano, che sorge in prossimità di una delle più importanti aree di pietre fitte della Sardegna, in un'area densissima di nuraghi, possa essere l'esito di un processo di cristianizzazione di un preesistente luogo di culto.

18 ANGIUS, *Città e villaggi*, cit., p. 852.

È proprio dalla presenza di una fonte che secondo Zirottu¹⁹ potrebbe provenire il nome Mamoiada. Lo stesso autore fa infatti discendere Mamoiada da Mamuione. Parola che identifica un “sito con fonte”, individuabile con molta probabilità nell’antica fonte “su cantaro vetzu”, situato nel centro dell’abitato [Fig. 9]. Questa ricca presenza di acque ha creato le condizioni favorevoli per l’insediamento umano. Come mostra, infatti, la lettura dei processi di stratificazione [Fig. 6] la struttura del popolamento, sin dalle più antiche epoche storiche, e la stessa formazione degli assetti del paesaggio è stata fortemente condizionata dalla presenza di questa risorsa. Il centro di Mamoiada, che costituisce oggi il perno dell’organizzazione del territorio, non era in passato l’unico nucleo insediativo, ma la stessa ricchezza di sorgenti aveva reso possibile la presenza di altri villaggi diffusi nel territorio²⁰. È possibile che questa forma di popolamento sparso, di cui restano tracce dal periodo neolitico al nuragico, si sia protratta, sino al Medioevo²¹. Quando nel 1848 viene redatta la prima cartografia in scala del territorio di Mamoiada²², la popolazione, nel giro di alcuni secoli, appare tuttavia ormai confluita nel principale nucleo situato proprio nei pressi di quella importante Stele di Boeli che, sin dal Neolitico, costituiva, con ogni probabilità, un luogo di culto delle acque. Ubicato in un punto medio del territorio, il centro di Mamoiada, costituiva, già all’epoca, il cardine di un vero e proprio microcosmo ecologico perfettamente strutturato in relazione all’uso dell’acqua, come abbiamo potuto ricostruire grazie al Sommarione dei beni rurali del 1899²³ [Fig. 7].

Immediatamente fuori dell’abitato e specialmente nelle valli, lungo i principali alvei fluviali si estendeva la cintura degli orti. Oltre questo spazio, nelle parti in cui la condizione dei suoli lo rendeva possibile, erano presenti fondi di varia estensione, chiusi intensamente alberati, caratterizzati dalla presenza dei gelsi e degli alberi da frutta, e, nelle situazioni in cui la presenza dell’acqua era più scarsa, dai vigneti. Lo spazio degli orti e dei frutteti, costituiva una vera e propria seconda natura misurata dall’intervento umano. La produzione di questi paesaggi costituiva sino agli anni Cinquanta del Novecento una reale opera collettiva.

Esistevano, come alcuni anziani ci hanno raccontato²⁴, una serie di saperi e di forme di autoregolamentazione dell’uso dell’acqua. Una serie di riferimenti e di pratiche consolidate e condivise che circolavano all’interno della comunità, frutto di comportamenti lungamente sperimentati e trasmessi oralmente di generazione in generazione. Al di là di questo spazio, più densamente parcellizzato, si localizzavano invece, in tanche di maggiore estensione, le coltivazioni a maggese che avevano meno bisogno d’acqua. In esse si alternavano, a rotazione, la coltivazione dei cereali (orzo e grano) e i pascoli. Questi ultimi costituivano un’altra risorsa importante per la vita del paese. Erano in particolare le aree più esterne del territorio: quella del

19 Giacomino ZIROTTO, *Mamoiada, il racconto del tempo*, ed. Ollsys computer s.r.l. Stampa Solinas, 2004.

20 Giacobbe MANCA, Giacomino ZIROTTO, *Pietre magiche a Mamoiada. Perdas longas e pinta-das, domos de janas, tumbas de gigantes, nuraghes*. Mamoiada. Ed.atzeni-beccoi, 1999.

21 *Ibidem*.

22 Mappa del Regio Catasto De Candia, 1848, Foglio d’unione del Comune di Mamoiada, Scala 1:25.000. Tavole 1-12 del Comune di Mamoiada, Scala 1:5000, Archivio di Stato di Nuoro.

23 Comune di Mamoiada, Sommarione dei beni rurali, 19 Maggio 1899, Quadro di unione in scala 1:25.000, Frazioni in scala 1:25.000, Archivio di Stato di Nuoro.

24 Vedi paragrafo successivo.

Marghine “su Sartu de Susu” e quelle situate al confine con Nuoro “Su Sartu de josso” ad essere percorse dal continuo andirivieni dei pastori. Nelle aree del salto, ed in particolare non a caso proprio lungo i sentieri delle transumanze, esistevano molte sorgenti, che i pastori, come ci hanno raccontato, conoscevano a menadito. E’ grazie alla presenza di queste sorgenti che i pastori potevano realizzare delle pozze per abbeverare, lungo il cammino, gli animali.

La presenza dell’acqua naturalmente non condizionava solo la struttura dei paesaggi, ma era determinante per la vita del paese. Per questo dopo aver studiato il territorio siamo ulteriormente scesi di scala per comprendere il ruolo che le fontane e gli abbeveratoi hanno svolto nella struttura del tessuto urbano. Sempre grazie alle Mappe del Regio catasto De Candia e ai Sommarioni abbiamo ricostruito l’organizzazione dei vicinati, che in molti casi prendono il nome dagli stessi luoghi dell’acqua, e ricostruito la posizione delle fontane all’interno del tessuto urbano [Fig. 8-9]. Ma soprattutto è grazie alle interviste e alle fonti orali che siamo riusciti a comprendere il significato e il ruolo che esse hanno svolto all’interno del paese.

Lo spazio vissuto dell’acqua: una operazione di rammemorazione collettiva

Se infatti, come abbiamo detto, una parte del laboratorio è stata dedicata allo studio ambientale e storico del territorio, un’altra parte estremamente consistente è stata rivolta a mettere in moto nella comunità mamoiadina una vera e propria operazione di rammemorazione collettiva che ci potesse consentire di ricostruire i profondi legami che, in termini non solo funzionali, ma anche memoriali e affettivi, essa aveva nel tempo stabilito con questa risorsa.

Il nostro intento attraverso questa operazione era di suscitare una partecipazione attiva dell’intera comunità. Volevamo infatti far sì che gli abitanti di Mamoiada non si limitassero ad essere semplici destinatari di questa produzione di conoscenza, ma diventassero veri e propri artefici di una sorta di opera relazionale e collettiva²⁵. Intendevano costruire un dispositivo capace di tessere una “tela d’oro” tra le loro voci, i loro ricordi e le loro emozioni che ci consentisse di comprendere come proprio attraverso l’uso dell’acqua e i significati ad essa attribuiti l’uomo abbia intessuto un rapporto significativo e vitale con il proprio ambiente di vita, frutto di una conoscenza concreta ed esperienziale particolarmente significativa.

Per questo per alcuni giorni ci siamo installati nel centro del paese. Qui abbiamo cominciato ad ascoltare cercando di risvegliare memorie sopite. Un lavoro paziente di interviste, che abbiamo filmato costruendo un piccolo ma significativo archivio digitale, ci ha aiutato a ricostruire lo spazio vissuto dell’acqua: la conoscenza minuta che gli anziani pastori e contadini avevano delle sorgenti, degli abbeveratoi, dei ruscelli presenti del territorio, ma anche dei nomi, dei proverbi e delle storie e dei conflitti legati all’uso di questa risorsa; le consuetudini e le forme di regolamentazione derivate da usi di autogestione locale sedimentati nei secoli attraverso i saperi dell’esperienza; le tecniche di irrigazione degli orti e di distribuzione dell’acqua tra i diversi appezzamenti; i percorsi invisibili delle antiche transumanze

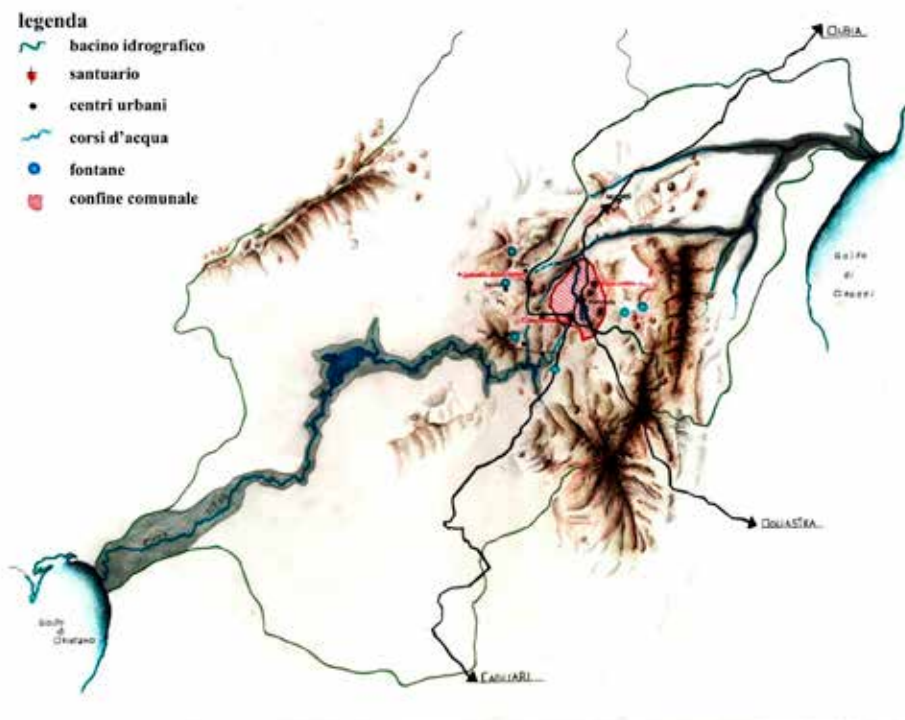
25 Sulla necessità di coinvolgere gli abitanti del luogo come attori di produzione di una conoscenza memoriale e collettiva e sulle metodologie riguardanti l’uso delle fonti orali nella ricerca, mi permetto di rinviare a Lidia DECANDIA, *L’apprendimento come esperienza estetica. Una comunità di pratiche in azione*, Franco Angeli, Milano 2011 e alla bibliografia ivi riportata.

che seguivano le orme e le tracce dell'acqua, l'uso degli antichi mulini; i tratti dei fiumi in cui le donne si ritrovavano per lavare i panni e per fare festa insieme. Allo stesso modo abbiamo ricostruito l'uso che all'interno del paese veniva fatto dei luoghi dell'acqua e visto come le fontane, i pozzi e i lavatoi costituissero, oltre che manufatti destinati ad uno scopo pratico, dei fondamentali punti d'incontro e di socializzazione, importanti per rafforzare non solo i rapporti di vicinato ma anche i legami tra i vari componenti della comunità. È emerso un territorio vissuto, un mondo animato, popolato di vite e di storie, che continua a vivere nella mente delle persone, che occorrerebbe valorizzare e mescolare in forme progettuali al fitto tessuto di sogni e di speranze, di indizi che pure attraversano questa comunità, perché anziché dimenticare essa possa riappropriarsi in forme nuove di questa preziosa risorsa.

Fig. 1. L'acqua come matrice dell'ambiente di vita: il territorio di Santu Lussurgiu nell'immaginario di alcuni poeti popolari di Santu Lussurgiu (schizzo interpretativo di F. Mannoni).



Fig. 2. Il territorio di Mamoiada: un territorio di cerniera tra il bacino del Tirso e quello del Cedrino (schizzo interpretativo del sistema ambientale a scala vasta di V. Fais, E. Fronterre, V. Licheri, G. Minutolo, M. Morittu).



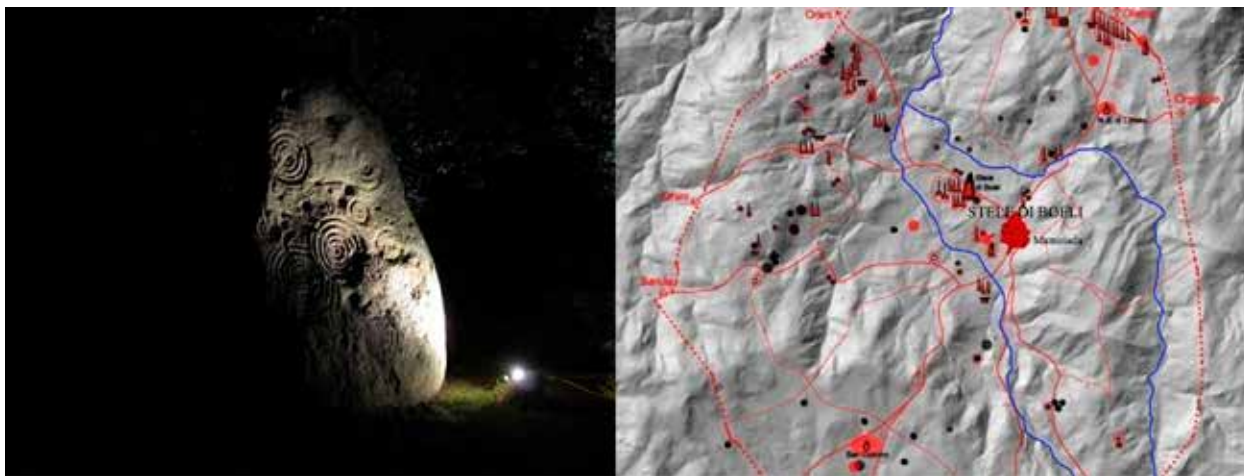


Fig. 3. La stele di Boeli. Simbologia e localizzazione territoriale (elaborazione cartografica di L. Lutzoni
 Fonti: G. Manca, Carta archeologica del territorio del Comune di Mamoiada e Mappa del Regio Catasto De Candia, 1848, Foglio d'unione del Comune di Mamoiada, Scala 1:25.000, Archivio di Stato di Nuoro).

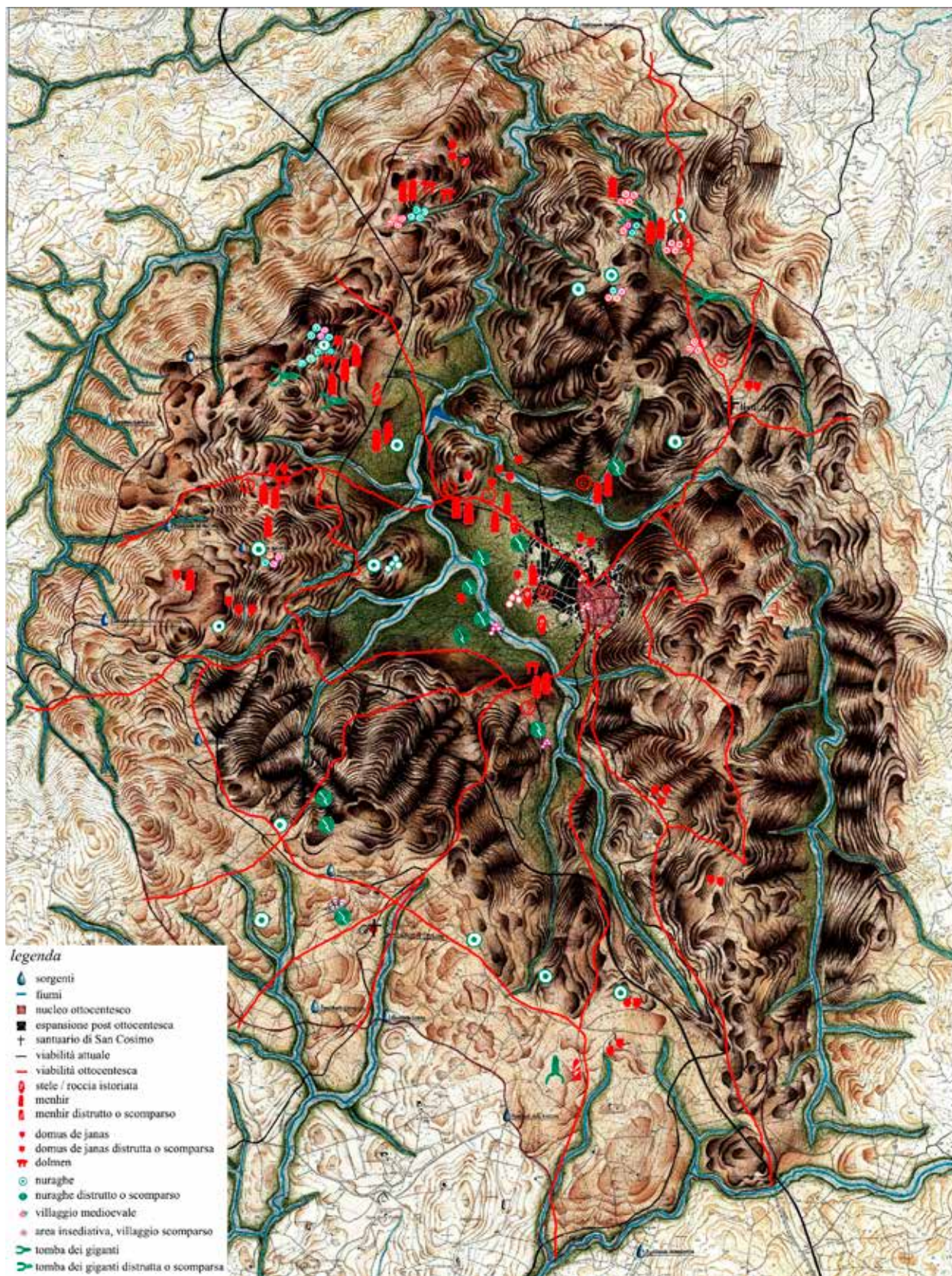


Fig. 4. Il santuario di San Cosimo come punto di cerniera tra i due bacini idrografici (lettura interpretativa e restituzione di E. Cappellini, M. Columbanu, P. Dessì, L. Lorelli, G. Marini).



Fig. 5. La fonte all'interno del recinto del Santuario di San Cosimo.

(pagina seguente) Fig. 6. L'acqua e il territorio di Mamoiada (lettura ambientale e individuazione elementi di stratificazione storica a cura di V. Fais, E. Fronterrà, V. Licheri, G. Minutolo, M. Morittu. Fonti: G. Manca, Carta archeologica del territorio del Comune di Mamoiada e Mappa del Regio Catasto De Candia, 1848, Foglio d'unione del Comune di Mamoiada, Scala 1:25.000, Archivio di Stato di Nuoro).



Organizzazione Territoriale



Nella seconda metà dell'800 il nucleo di Mamoiada costituiva il cardine di un microcosmo ecologico perfettamente strutturato in relazione all'uso dell'acqua

Il Sistema degli Orti



Gli orti si disponevano lungo i fiumi. Per irrigare si sbarrava il corso delle acque, che penetravano nei solchi scavati nel terreno e, con un sistema di chiuse composte da paglia, pietra e fango, si irrigava la parte interessata

Il Mulino



Una componente importante nella vita mamoiadina era il mulino che sfruttava la forza motrice delle acque.

Le Vigne



Le vigne, che necessitavano minor presenza d'acqua, erano collocate nei versanti più alti delle colline

Il Pascolo



I terreni del pascolo erano localizzati nelle aree meno fertili. I tragitti percorsi dai pastori ricalcavano la presenza delle sorgenti. Per abbeverare gli animali l'acqua veniva distribuita in un sistema di pozze.

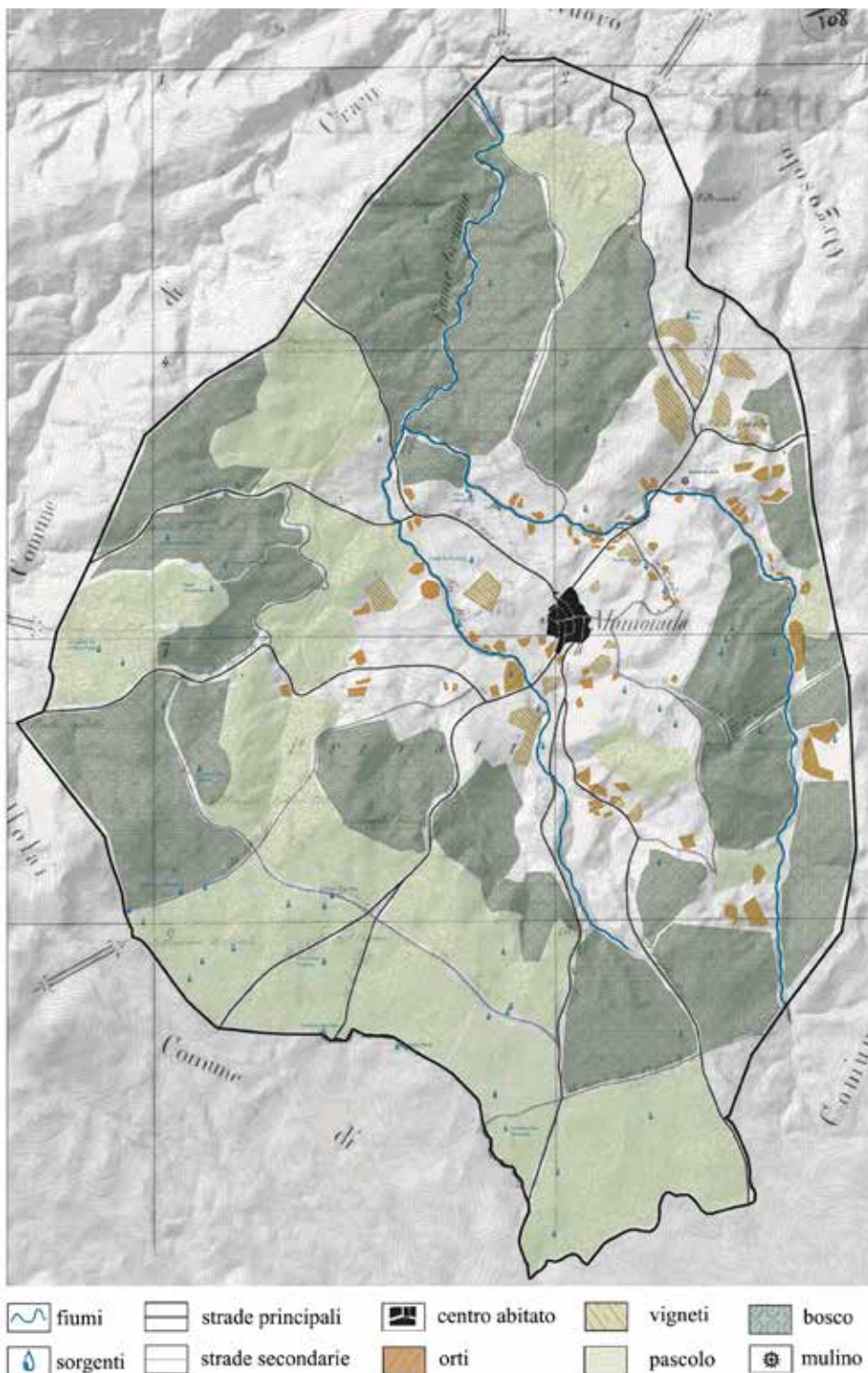


Fig. 7. L'ambiente di vita della comunità nel 1849: gli usi dei suoli in rapporto all'acqua (fonti: Mappa del Regio Catasto De Candia, 1848, Foglio d'unione del Comune di Mamoiada, Scala 1:25.000; Sommarione dei beni rurali. Ricerca e restituzione cartografica di A. Benatti, G. A. Enna, E. Nonnis, I. Sechi).

Fig. 8. La posizione dei pozzi e delle fontane in rapporto alla struttura dei vicinati nell'Ottocento. (Fonti: Mappa del Regio Catasto De Candia, 1848, Tavoleta del centro abitato di Mamoiada, Scala 1:5.000 e Sommarione dei beni rurali. Archivio di Stato di Nuoro. Restituzione cartografica di M. Bentivegna, F. Flori, E. Re, C. Tedde, F. Trenta. Restituzione cartografica di M. Bentivegna, F. Flori, E. Re, C. Tedde, F. Trenta)

Vicinati

- San Sebastiano
- San Francesco
- Spirito Santo
- Santa Croce
- San Basilio
- Loreto
- San Giuseppe
- Putzigheddu
- Putzu Mannu

Luoghi dell'acqua

- 1 Putzu Mannu
- 2 Putzigheddu
- 3 fontana Su Cantaru Vetzu
- 4 Fontana San Giuseppe

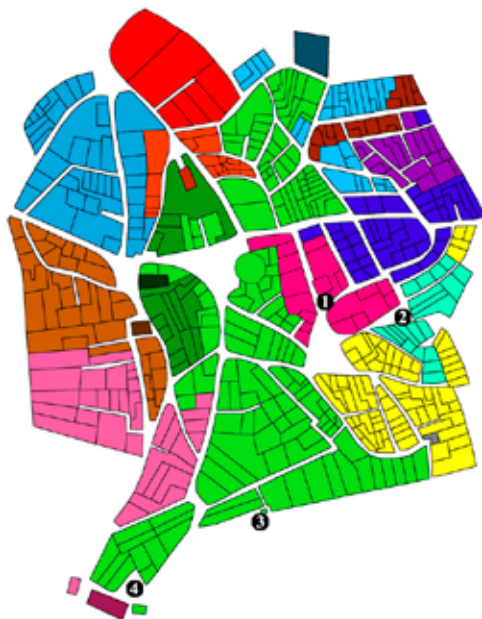


Fig. 9. La fonte di su "cantaru vetzu".



Fig. 10. Mamoiada: Il cantiere di rammemorazione collettiva. Una intervista.

Water as a Matrix of the Life Environment on the Territory of Alta Gallura

L'acqua come matrice dell'ambiente di vita nel territorio dell'Alta Gallura

Leonardo Lutzoni, *Università degli Studi di Sassari* / leonardolutzoni@gmail.com

abstract Nel territorio dell'Alta Gallura, fin dai tempi antichi, l'acqua è stata l'elemento centrale attorno al quale è gravitata la vita dell'uomo, sia come risorsa vitale, che come matrice determinante per la formazione dei quadri ambientali. È, infatti, in rapporto all'uso complesso di questa importante risorsa che nel tempo si è generata una vera e propria cultura territoriale dell'acqua che ha trovato espressione non solo nelle forme e nell'organizzazione degli insediamenti e nei manufatti architettonici, ma anche nel disegno dei paesaggi, nelle modalità di autoregolamentazione tramandate per secoli attraverso le consuetudini e nel grande patrimonio di miti, riti, nomi e racconti, che hanno plasmato e reso significativo questo territorio. Partendo da queste premesse, il contributo propone alcune riflessioni sull'importanza dell'acqua come elemento generatore dell'ambiente di vita nel territorio dell'Alta Gallura, mettendo in evidenza come nella geografia contemporanea di questi luoghi il valore fisico e simbolico di questa risorsa si è indebolito fino a diventare quasi invisibile.

keywords Territorio, acqua, ambiente di vita

Since ancient times on the territory of Alta Gallura water has been the focal element around which man's life has revolved, both as a vital resource and as a matrix determining the formation of environmental landscapes. In fact it is actually in relation to the complex use of this important resource that an authentic water culture has been generated on the territory over time, finding expression not only in the forms and organisation of settlements and in architectural constructions, but also in the outlines of landscapes, the methods of self-regulation handed down through the centuries in habitual behaviour and in the great wealth of myths, rites, names and tales that have moulded this territory and made it significant.

On the grounds of these premises, the paper puts forward some reflections on the importance of water as a generating element of the life environment on the territory of Alta Gallura, highlighting how in the contemporary geography of these places the physical and symbolic value of this resource has weakened to the point of becoming almost invisible.

Territory, water, life environment

Il sistema ambientale dell'Alta Gallura: il ruolo dell'acqua nell'organizzazione del territorio

L'elemento determinante che ha contribuito e contribuisce a strutturare, in maniera singolare, l'organizzazione territoriale della regione dell'Alta Gallura, è il carattere preponderante della dimensione ambientale dove l'acqua, rappresenta uno degli elementi primari che ha concorso alla composizione ed alla costruzione dei diversi ambienti di vita delle comunità¹.

L'incredibile diversità litologica e le complesse vicende tettoniche che hanno caratterizzato questi luoghi, hanno innescato un'evoluzione del territorio, nel quale tutte le componenti naturali – abiotiche, biotiche e antropiche – si influenzano reciprocamente in un complesso processo coevolutivo che ha consentito la creazione di un paesaggio suggestivo e la riproduzione di una straordinaria biodiversità.

Il Massiccio del Limbara, con i suoi aspri rilievi, i tafoni e le serre, che ne fanno una montagna vigorosa, ha costituito, da sempre, il perno della struttura territoriale².

La natura in questi luoghi si presenta in forme diverse, la struttura morfologica e geologica dà origine a paesaggi di enorme suggestione e di grande solitudine: vaste distese di territorio vuoto dove il silenzio è assordante e si percepiscono i rumori e i profumi delle forme vegetali e animali, conformazioni granitiche³ bucate e lavorate dal vento, avvolte dal carattere

Questo contributo è stato elaborato grazie ad una borsa di ricerca ottenuta nell'ambito del progetto di ricerca di base "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.", finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Arch. Marco Cadinu.

1 Salvatore BRANDANU, *La Gallura una regione diversa: culture e civiltà del popolo gallurese*, Icar, San Teodoro 2001.

2 Secondo la descrizione di Alfreda Papurello: «la Gallura, con l'Era Quaternaria, assume la configurazione attuale e da allora non vi sono state rilevanti variazioni nel paesaggio naturale, di cui il Massiccio del Limbara è caratterizzante per la vastità, l'aspra morfologia e l'originalità dei segni che attestano l'origine e la plurimillennaria azione di modellamento operata dagli agenti esogeni e da una serie di fenomeni fisico-chimici. Questo modellamento risulta ben manifesto, poiché le rocce granitiche sono molto dure ed impermeabili ma altrettanto suscettibili e facili nel subire i processi di alterazione e di erosione dovuti alle oscillazioni termometriche ed all'acqua, che agendo nelle fratture e negli interstizi, alterano chimicamente i silicati. Dall'azione congiunta alterazione-erosione derivano le sabbie grossolane che si sono depositate in loco e sono state trasportate e sedimentate altrove, lasciando scoperte le rocce sottostanti ancora inalterate. Perciò i paesaggi della Gallura sono fondamentalmente di due tipi: quello in cui le rocce hanno subito alterazione alcuna, risultando aspre e repulsive, e quello dove il sabbione siliceo variamente mescolato con grossi massi isolati o con accumuli disordinati risulta dall'aspetto vario ed accogliente». Cfr. Alfreda PAPURELLO, *Gallura: una terra singolare*, in Salvatore BRANDANU, *La Gallura, una regione diversa: culture e civiltà del popolo gallurese*, Icar, San Teodoro 2001, p. 14. Per completare le linee essenziali della descrizione è necessario mettere in evidenza la descrizione di M. Le Lannou, secondo il quale «il ruolo più importante, nella genesi del rilievo sardo, lo ha giocato la tettonica. La Sardegna è un mosaico le cui tessere si sono spostate. Se le superfici delle diverse regioni sono monotone, non sono però tutte alla stessa altitudine, e qualche volta le separano l'una dall'altra scarpate molto ripide. Grazie a questi dislivelli, l'Isola, anche se la linea dell'orizzonte è normalmente rettilinea, resta un'isola di montagne vigorose». Cfr. Maurice LE LANNOU, *Pastori e contadini di Sardegna*, Della Torre, Cagliari 1979, p. 45.

3 «Lo studio delle carte tematiche di base (carta geologica, geomorfologica, pedologica) ha consentito l'esplorazione delle specificità dei paesaggi granitici della Gallura. La lettura della carta geologica in particolare ha rilevato le genesi dei processi evolutivi del territorio, gli aspetti crono stratigrafici, gli aspetti strettamente morfologici, l'evoluzione del sistema

quasi mostruoso e amorfo, paesaggi agrari e vegetali dai caratteri boscosi con formazioni miste di querce da sughero e lecci⁴, pascoli, vigneti e orti in prossimità dei nuclei urbani, grandi valli⁵ e pianure delimitate da raggruppamenti montuosi e segnate dallo scorrere di corsi d'acqua che in alcuni casi arrivano fino al mare articolando profonde insenature costiere dette *rias*⁶, ripiani collinari che interrompono le montagne nel loro digradare verso il mare.

La montagna, da cui nascono i corsi d'acqua⁷ che scorrono in tutto il territorio, formando una ramificata ragnatela superficiale e sotterranea, costi-

dei versanti, le relazioni tra i diversi substrati che evidenziano nel paesaggio i segni strutturali. Infatti, il Massiccio del Limbara, oltre a costituire il possente limite naturale tra la Gallura e le regioni confinanti, è il singolare per la direzione delle sue forme granitiche sud-ovest/nord-est ed è il più tipico dei rilievi per la compattezza ed il colore rosa dei graniti nonché per l'altitudine che raggiunge», PAPURELLO, *Gallura*, cit. p. 14.

4 «La violenza dei venti rende molto fragile, qui la vegetazione arborescente. Su suoli uguali ma ad altitudini meno elevate, la Gallura marittima è una landa nuda, e le sugherete si intensificano progressivamente solo man mano che sii va verso l'interno», LE LANNOU, *Pastori*, cit. p. 103.

5 A questo proposito è significativa la descrizione di Le Lannou: «La Sardegna è una terra di altipiani e gradini. Antiche superfici livellate, depositi sub-orizzontali, espansioni vulcaniche, oscillamenti recenti hanno prodotto tutte queste formazioni: ecco gli elementi e i fattori di questo rilievo nei quali i piani di sprofondamento, di debole ampiezza, non producono che articolazioni molto limitate. Le erosioni posteriori non hanno fatto che aggravare questa robusta frammentazione. La grande fase della ripresa erosiva è stato il pliocene. Dopo il riflusso del mare miocenico, i corsi d'acqua sardi si sono affondati vigorosamente nei blocchi elevati, incidendovi delle valli profonde dai versanti ripidi che finiscono per costituire delle nuove fratture», LE LANNOU, *Pastori*, cit. p. 46.

6 «Nella Gallura le formazioni distese a forma di pianura sono concentrate o nelle aree interne comprese tra Calangianus, Tempio e Aggius o in piccoli pianori costellati da massi; le più importanti per estensione sono nella Gallura marittima in corrispondenza dei tratti formati dai depositi fluviali. Queste formazioni sono state avviate dai fenomeni tettonici a cui è seguito l'accumulo dei sedimenti fluviali, e non va dimenticato che l'estensione attuale è di gran lunga ridotta, tenendo conto che l'ultima ingressione marina ha sommerso ampie aree vallive rima occupate dalle stesse. Quelle attuali, le più estese, sono alla foce dei fiumi Liscia, Padrongiano e di S. Teodoro; le restanti accompagnano il tratto terminale dei corsi minori e corrispondono alle valli in cui si incuneano le rias. Sino a pochi decenni fa in queste pianure della Gallura marittima si formavano numerosi "pischini" e la malaria prosperava, per cui estensioni modeste venivano destinate alla cerealicoltura; in gran parte, come sosteneva Le Lannou, si configuravano come lande desolate», PAPURELLO, *Gallura*, cit. p. 17.

7 «Il reticolo idrografico della Gallura si estende per 3711 Km e risulta molto frammentato a causa della geotettonica, per cui dai massicci montuosi più elevati ed isolati le acque meteoriche si dirigono verso le quote inferiori seguendo le linee morfologiche e formando un reticolo disperso di tipo radiale. Inoltre, i bacini idrografici non sono estesi e tributano le loro acque a tanti rii che attraversano il territorio granitico pressoché uniforme, poiché la disposizione e la distribuzione dei rilievi, l'impermeabilità generalizzata delle rocce, le condizioni pluviometriche e la ventosità molto frequente hanno influito marcatamente sulla configurazione del bacino idrografico e sul deflusso nel mare. Le acque si raccolgono in un numero elevato di corsi d'acqua che scorrono per un breve periodo dell'anno e, spesso, prima di giungere al mare si riducono a piccole pozze formando aree particolare chiamate "pischini". Se idealmente si segue il percorso di un torrente è possibile rilevare che esso nella parte sorgentizia scorre incassato nelle gole, ma prima di allungarsi a valle descrive numerosi meandri la cui sinuosità varia a seconda delle difficoltà di natura fisica che incontra. I corsi d'acqua più importanti della Gallura sono il Liscia, il Rio San Giovanni e il Padrongiano. Il fiume Liscia che ha lunghezza d'asta di 56 km, è tra i più importanti della Sardegna settentrionale e nasce dal Massiccio del Limbara, ha un bacino idrografico molto esteso ed il dislivello con le sue sorgenti è di circa 1000 m. Esso nasce come Riu di Pisciaroni e lungo il percorso a valle descrive numerosi meandri che rallentano il deflusso delle acque ed agevolano la sedimentazione dei detriti. Il Rio San Giovanni di Arzachena ha le sorgenti nei rilievi di Calangianus e le sue acque per un buon tratto scorrono incassate dentro strette gole; lungo il percorso, 18 km, descrive numerosi meandri, deposita abbondante materiale; dopo aver attraversato la piana derivata dai suoi sedimenti, sbocca a delta nello stagno a fondo della ria omonima rifornendo la spiaggia interna. Il Rio

Fig. 1. Il paesaggio-ambiente del Lago del Liscia nel territorio dell'Alta Gallura (foto di Leonardo Lutzoni).



tuendo la matrice dell'ambiente di vita e dell'insediamento, dall'interno verso il mare, con dimensioni piuttosto modeste tanto da poterli chiamare "rii", costituisce una fucina di forme vegetali e specie animali, ma anche un deposito di storie, culture, miti e leggende [Fig. 1]. L'acqua ha rappresentato, per questo motivo, un elemento importante che ha disegnato e contribuito a strutturare il paesaggio ambiente di questi luoghi, con il quale l'uomo ha instaurato un rapporto profondo sia dal punto di vista fisico, per necessità, sia dal punto di vista simbolico, con il rispetto e il controllo di questa risorsa.

È in questo territorio, per secoli chiuso nella sua vita intima, bastante a sé stessa, che l'uomo ha costruito forme di territorialità estremamente originali plasmando i propri contesti di vita. *«In un rapporto di intima coesistenza e di coappartenenza con il mondo naturale e in particolare con l'acqua, l'uomo ha prodotto forme vitali di conoscenza del territorio e linguaggi espressivi capaci di penetrare nel silenzio e di dar voce a quelle dimensioni invisibili e nascoste, che in nessun altro modo si sarebbe riusciti a dire»*⁸.

Il Massiccio del Limbara, per il territorio dell'Alta Gallura e per le popolazioni che vivevano nel territorio, ha rappresentato, dunque, la dominante ambientale⁹ dell'organizzazione territoriale della regione, sia dal punto di vista simbolico che fisico: attorno ad essa, come ci descrive la carta del Catasto Decandia¹⁰ dell'Ottocento, si articolava una fitta rete di piccoli nuclei abitati,

Padrongiano trova nel Fara un'interessante descrizione: "il Rio di Siala, nato nella comunità comunemente detta "Quaranta Boes", del territorio di Monti, scorre presso Castel Pedreso, dove s'ingrossa di un altro rio detto di S. Simone, che dal Limbara scende attraverso la valle di Trabi al Sila, dove insieme, si gettano nel fiume Padrongiano e sbocca in mare non lontano dalla imboccatura di Terranova". Questa citazione consente di identificare nel Rio Siala, il Rio di Enas, che assume tale denominazione nella piana di Siala e si versa nel Padrongiano assieme al Rio San Simone; esso nasce nelle propaggini orientali del Massiccio del Limbara, riceve numerosi affluenti e il suo corso è di 39 km», PAPURELLO, Gallura, cit. p. 21.

8 Lidia DECANDIA, *Dell'identità. Saggio sui luoghi. Per una critica della razionalità urbanistica*, Rubettino, Soveria Mannelli 2000.

9 Giovanni MACIOCCO, *Dominanti ambientali e progetto dello spazio urbano*, in «Urbanistica», 104, 1995, pp. 76-89.

10 «La prima cartografia della Sardegna, la Carta dell'Isola di Sardegna in scala 1:250.000,

villaggi – mondi¹¹ disposti a corona della montagna, localizzati in vasti territori vuoti e silenti e nelle vicinanze dei corsi d'acqua, collegati tra di loro da una ragnatela di strade, sia di carattere territoriale che connetteva i principali centri abitati, sia di carattere più locale, che si strutturava attraverso una viabilità minuta e capillare che collegava tra di loro gli stazzi¹², forma insediativa e architettonica tipica della regione.

Gli stazzi, con la loro organizzazione territoriale strutturavano il territorio degli spazi aperti, degli spazi esterni all'urbano consolidato, dall'interno fino alla costa, dialogavano con la dimensione ambientale del paesaggio, essendo localizzati principalmente lungo i corsi d'acqua o nelle vicinanze di pozzi e sorgenti, dando origine ad un modello abitativo e produttivo diffuso nel territorio, di cui ne costituivano il "centro" in quanto dimore di pastori - contadini, con un'economia di sussistenza basata sull'autoproduzione legata alla terra [Fig. 2].

basata su una precisa triangolazione, che dà inizio alla cartografia geodetica dell'Isola e segna la fine della cartografia empirica, venne prodotta a stampa a Parigi nel 1845 da Alberto Lamarora. Cresciuto nel periodo napoleonico, studiò alla scuola militare Fontainebleau e combatté nell'esercito francese. Dopo la Restaurazione passò nell'esercito piemontese, ma le sue convinzioni liberali gli procurarono l'esonero del servizio militare e il confino in Sardegna. Così il giovane ufficiale piemontese durante i suoi lunghi soggiorni forzati nell'Isola si dedicò allo studio della geografia, della storia, dei costumi della Sardegna. Il risultato fu la pubblicazione a Parigi nel 1826 del Voyage en Sardaigne de 1819 à 1825, il primo libro che contribuì a raccontare l'isola alla grande opinione pubblica europea. Ricchissimo di notizie sulla geologia, l'archeologia, la flora, la fauna, l'idrografia, la storia e le istituzioni della Sardegna, il libro era costituito da una dettagliata appendice cartografica con numerose mappe esplicative, di grande precisione, che preludono la carta del 1845 e a quelle dedicate alla geologia e alla Sardegna antica. In questa carta, a cui collaborò Carlo De Candia, La Marmora, scegliendo come punto visuale i luoghi elevati, si servì della "camera chiara" grazie alla quale, con il rilevamento a giro orizzontale, fissò i disegni panoramici coordinandoli matematicamente agli elementi numerici rilevati con il teodolite. Successivamente, tra il 1841 e il 1852 venne prodotta dal Real Corpo di Stato Maggiore Generale la cartografia catastale generale dell'intera Sardegna. Si tratta della prima cartografia dell'isola nata in seguito alla legge delle chiudende dei terreni (1820), all'abolizione dei feudi (1836) e quindi alla complessa introduzione della proprietà "perfetta". Fu, infatti, con il regio brevetto del 28 aprile 1840 che Carlo Alberto, Re di Sardegna, approvando i 49 articoli delle "Generali istruzioni per l'eseguimento dei lavori relativi alla divisione delle terre comunali ed all'assegnazione dei terreni demaniali nel regno di Sardegna", dettate dal primo segretario di Stato per gli affari di Sardegna, Emanuele Pes di Villamarina, dava avvio a tutti quegli interventi che dovevano servire alla regolare formazione dei Catasti dei vari Comuni ed al Catasto generale del Regno. Nelle operazioni "catastali" svolse un ruolo decisivo Carlo De Candia, al quale nel 1831 in qualità di capitano del Real Corpo di Stato maggiore gli venne affidata la direzione dei lavori di rilevazione e geodetici e nel 1840, nominato maggiore, quelli planimetrici. Le misurazioni e i lavori di delimitazione effettuate produssero circa 13.000 mappe tra fogli d'unione di ambito comunale (49 fogli in scala 1:50.000) e tavolette di rilievo in scala 1:5.000, redatte in duplice e triplice copia del territorio della Sardegna allora suddiviso in due sole province: Cagliari e Sassari». Cfr. AA.VV., Cartos. Cartografia storica della Sardegna. Cussorge e Ademprivi, Nuove Grafiche Puddu, Ortacesus (Ca) 2012.

11 Della Marmora definisce così il sistema insediativo che gravitava intorno al Monte Limbara: «Attorno a Tempio, ai piedi del Limbara, si vedono i villaggi di Aggius, Nuchis, Luras e Calangianus disposti in cerchio a una distanza più o meno regolare dalla città. Questi quattro villaggi, insieme a quelli di Bortigadas, Olbia e Santa Teresa sono i soli nel vasto territorio della Gallura. A eccezione di quelle dell'isola della Maddalena e degli isolotti vicini, tutte le altre popolazioni sono sparse negli "stazzi", specie di ovili isolati, raggruppati col nome di cussorge. Secondo il reverendo Vittorio Angius l'entità della popolazione sparsa gallurese consisterebbe in circa 188 cussorge suddivise in 1560 stazzi o nuclei familiari. Le cussorge sono poi riunite in cappellanie, cioè parrocchie rurali ausiliarie», DELLA MAROMARA, cit. p. 171.

12 Così lo descrive Le Lannou: «Lo stazzo è nascosto nel bosco. Dopo una faticosa camminata nel sottobosco di cisti e di eriche, appare di colpo la piccola casa, pulita e ben tenuta, rigorosamente intonacata e sul davanti un orto e una vigna, l'uno e l'altra chiusi da muretti a secco», LE LANNOU, Pastori, cit. p. 191.



Fig. 2. Il paesaggio territoriale del Monte Limbara e del sistema insediativo circostante (foto di Leonardo Lutzoni).

L'organizzazione dell'ambiente di vita in relazione alla risorsa acqua

Il sistema ambientale, nel territorio dell'Alta Gallura, ha dunque fortemente influenzato i modi di vita dell'uomo e fondamentale per l'organizzazione dell'assetto insediativo e del suo ambiente di vita è stata la presenza dell'acqua¹³.

Tutti i paesi e gli insediamenti diffusi nel territorio della campagna, nascevano in luoghi dove la risorsa idrica era abbondante, infatti, essa era un elemento fortemente strutturante, che in maniera vigorosa contribuiva al disegno dei paesaggi dell'ambiente di vita delle comunità¹⁴.

Al di là dello spazio del villaggio si estendeva, infatti, lo spazio della campagna. Lo possiamo immaginare come una struttura territoriale organizzata per forme concentriche, che non era intesa come un corpo separato dal costruito, ma piuttosto come un continuum strettamente interrelato allo spazio del paese da una significativa struttura di relazioni e di rapporti¹⁵.

Il territorio di pertinenza di ogni singola comunità costituiva una sorta di vero e proprio microcosmo ecologico, un ulteriore piccolo mondo, caratterizzato dalla compresenza di diversificate risorse ambientali, che consentivano la base materiale di sussistenza della stessa vita del paese.

L'ambiente naturale offriva la risorsa primaria da cui dipendeva la stessa vita della comunità; per questo il suo sfruttamento, nonostante l'introduzione del regime privatistico avvenuta nel Settecento, continuava nella gran parte dei casi ad essere gestito, secondo un insieme di regole attente al rispetto degli equilibri naturali, che assicuravano un razionale ed equilibra-

13 Vittorio PIRAS, *I sardi e il culto delle acque*, in «Almanacco Gallurese», 8, 2000-2001, pp. 19-23.

14 Vittorio RASPI, *Il culto delle acque in Sardegna*, in «Almanacco Gallurese», 12, 2004-2005, pp. 40-46.

15 Carlo ATZENI (a cura di), *Tra urbano e rurale. Ricerche, progetti e linee guida per nuovi habitat di margine nei centri delle aree interne della Sardegna*, Gangemi Editore, Roma 2012.

to sfruttamento delle terre: «*un sistema complesso di utilizzazione comunitaria del territorio, che obbligava a regolare collettivamente i luoghi, i modi e le fasi del lavoro agricolo e pastorale*»¹⁶.

Attorno al nucleo abitato, che ricalcava l'organizzazione del villaggio medievale, e dove maggiore era la ricchezza delle acque, solitamente incanalata attraverso un complesso sistema di irrigazione, pozzi e sorgenti, si estendevano in una cintura suddivisa in piccoli appezzamenti, talvolta di proprietà privata, i terreni destinati alle vigne e agli orti, piccolissimi poderi di terra spesso ricavati con un immenso lavoro di plasmazione e di concimazione naturale della terra sui ripidi versanti collinari, e quando la condizione dei suoli lo rendeva possibile erano presenti anche frutteti, collegati al paese da una fittissima rete di sentieri.

Un paesaggio agrario che costituiva, come sostiene Decandia: «*la porzione di territorio più densamente umanizzata e maggiormente scandita dai segni minuti prodotti dall'uomo. [...] La produzione di questi paesaggi costituiva una reale opera collettiva a cui partecipava l'intera collettività. Una serie di riferimenti e di pratiche consolidate e condivise, riguardanti le tecniche di sistemazione del terreno, la canalizzazione delle acque, a cura delle piante, le modalità di costruzione dei terrazzamenti, delle fontane, dei manufatti legati alla produzione agricola e pastorale fornivano un bagaglio di sapere comune. Una conoscenza pratica, condivisa e presupposta che circolava all'interno della comunità, frutto da un lato di comportamenti lungamente sperimentati e trasmessi oralmente di generazione in generazione, dall'altro esito di una conoscenza diretta ed empirica del territorio acquisita attraverso l'esperienza. Questa forma di sapere, praticata continuamente nel quotidiano, costituiva una vera e propria arte che oltre ad implicare la trasmissione di moduli, di comportamenti e di esperienze tradizionali, metteva in gioco la capacità e la creatività di ogni individuo. Il possesso di questa forma di sapere consentiva a ciascun membro della comunità di intervenire, pur nel rispetto di linguaggi e codici condivisi, attivamente e creativamente, attraverso le pratiche del quotidiano, oltre che nella manutenzione, anche nella progettazione e nella stessa qualificazione formale dell'ambiente in cui viveva. Ogni individuo poteva in pratica, proprio perché in grado di contribuire a completarne la stessa concretizzazione della forma e del significato, trasformarsi in "coautore" della costruzione del paesaggio e, in quanto tale, riconoscersi in esso e identificarsi*»¹⁷. [Fig. 3].

Come per il territorio della campagna, la risorsa idrica era di fondamentale importanza anche all'interno dei centri abitati. La distribuzione sul territorio dell'insediamento, il disegno dei vicinati nei paesi spesso avveniva in funzione della presenza dell'acqua che alla fine dell'Ottocento inizia ad essere canalizzata all'interno dei centri urbani, viste le mutate esigenze della popolazione, con la nascita delle prime architetture monumentali: fontane, pozzi e lavatoi [Fig. 4].

Queste architetture dell'acqua, realizzate principalmente in granito, pietra tipica del luogo, oltre il loro aspetto funzionale, che consisteva nella distribuzione dell'acqua, rappresentavano all'interno del tessuto insediativo, insieme alle chiese, dei veri e propri spazi pubblici, elementi di aggregazione e perni della stessa vita sociale della comunità, spazi di incontro tra le persone dal forte riconoscimento simbolico, che con questa risorsa stringevano un rapporto intimo e di rispetto tramandando le diverse forme di

16 DECANDIA, *Dell'identità*, cit. p. 87.

17 Lidia DECANDIA, *Anime di luoghi*, Franco Angeli, Milano 2004.

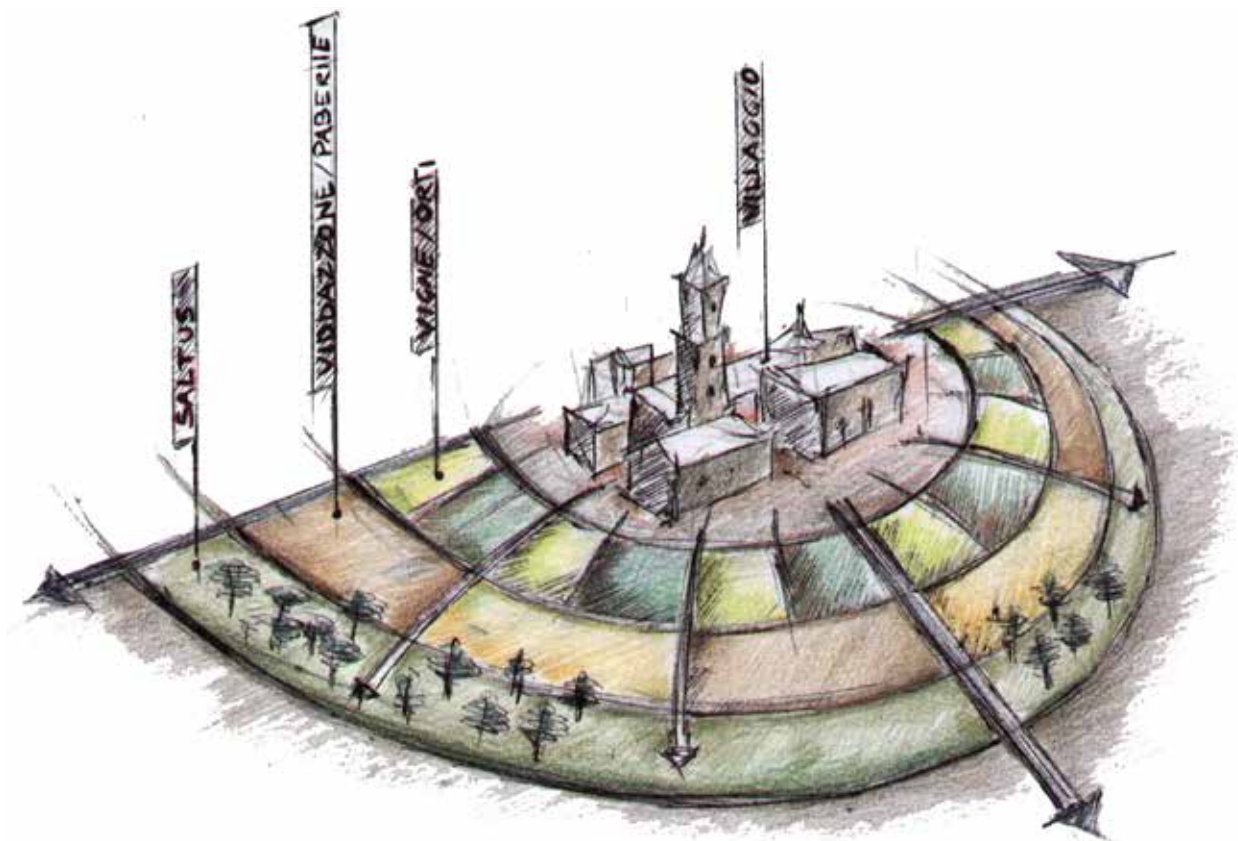


Fig. 3. Il paesaggio dell'ambiente di vita della comunità del villaggio in Alta Gallura (schizzo interpretativo di Eleonora Menconi).

autoregolamentazione attraverso delle consuetudini che nel tempo hanno plasmato e disegnato i diversi paesaggi territoriali ed urbani.

Trasformazioni contemporanee: l'acqua, una risorsa invisibile

Il cambio dello stile di vita e i diversi processi di modernizzazione hanno, tuttavia, profondamente mutato, nel corso degli anni, il rapporto intimo tra l'uomo e la risorsa acqua, rendendola pressoché invisibile¹⁸.

Il rapporto con il territorio è cambiato radicalmente: questo, infatti, non viene più percepito come fonte di sostentamento che ha bisogno di cure per poter produrre quanto necessita, ma solo come luogo da attraversare per spostarsi da un punto ad un altro, come vincolo spaziale, come sfondo o supporto per le nostre attività.

La stessa perdita di valore simbolico dell'acqua, oltre che la sua scontata disponibilità, è probabilmente causa e conseguenza di questo nuovo modo di percepire l'ambiente che ci circonda, infatti, poiché l'acqua si può canalizzare ovunque, non è più necessaria quella conoscenza complessiva e minuziosa del territorio che si aveva nel passato, come ad esempio ne era padrona la società pastorale e contadina, che consentiva di individuarne la sua presenza, di utilizzarla in maniera adeguata e senza sprechi, stabilendo con questo elemento un intenso rapporto pratico e simbolico che si tramutava nel disegno sostenibile e rispettoso del proprio ambiente di

¹⁸ Oggi l'acqua si riduce esclusivamente a quella presente nei rubinetti, quella che chiunque ha a disposizione e che può utilizzare a proprio piacimento, non ha più il grande valore simbolico che gli veniva attribuito, non è più l'elemento sacro attorno al quale ruota la vita e la morte, non è più *"imago mortis e insieme imago vitae"* (Teti 2003), è solo H₂O.



*Fig. 4. Fontana e lavatoio
nel Comune di Aglientu
(Foto di Leonardo Lutzoni).*

vita, che oggi si è trasformato profondamente. Infatti, la perdita del valore simbolico della risorsa idrica ha comportato la trasformazione dei paesaggi urbani e dei paesaggi agrari, con un radicale abbandono dei luoghi e delle architetture dell'acqua che oggi sono spazi invisibili che hanno perso il loro valore di punti di aggregazione e di incontro della comunità, luoghi dove soprattutto le donne, attraverso un'interessante intelligenza collettiva, tessavano i legami sociali che mantenevano in piedi i valori della comunità, i quali, oggi sarebbe necessario riscoprire per ricomporre quelle relazioni che potrebbero divenire progetto.

Iconography of the Mystical Fountain in Modern Art

L'iconografia della fontana mistica nell'arte moderna

Alessandra Pasolini, *Università degli Studi di Cagliari* / apasolini@unica.it

abstract Il saggio prende spunto da alcuni immagini e dipinti inediti, provenienti da chiese gesuitiche della Sardegna, per tracciare lo sviluppo dell'iconografia della fontana mistica in età moderna, approfondendone i complessi significati spirituali in rapporto alle fonti scritturistiche, ai testi di patristica e di letteratura devozionale. Si collega il tema iconografico ad altri di analoga pregnanza simbolica, come quello del torchio mistico (o Cristo pigiatore) e dell'immacolata.

keywords Fontana mistica, Compagnia di Gesù, iconografia cristiana, pittura religiosa XVII-XVIII secolo

This essay takes its cue from some unpublished pictures and paintings from several Jesuitical Sardinian Churches. The object of this work is to describe the development of the iconography of the Mystical Fountain in Modern Age and to deepen its complex spiritual meaning, in relation to scriptural sources, patristic works, and devotional literature. The iconographic theme is linked to similar subjects, full of symbolic meaningfulness such as the theme of the Mystical Winepress.

Mystical Fountain, the Society of Jesus, Christian Iconography, the religious painting in the XVII-XVIII centuries



Fig. 1. Magin Segura, Cristo come fonte della salvezza, 1717-20, Cagliari, San Michele, sacrestia (foto: Massimo Scano).

Sfuggono solitamente alla vista del visitatore occasionale e del turista frettoloso due originali immagini presenti sulle porte d'accesso alla sacrestia della chiesa di San Michele a Cagliari, già sede di noviziato gesuitico: l'una rappresenta Gesù come fonte della salvezza, l'altra Maria come fonte della vita [Figg. 1-2]. La Vergine e il Figlio sono raffigurati stanti, alla sommità di una fontana a due ordini di vasche circolari alimentate da zampilli e colme d'acqua, e reggono degli scudi ovali su cui spiccano i nomi *MR* (Maria) e *IHS* (Jesus); quest'ultimo è sormontato dall'emblema dell'Ordine gesuitico, un cuore con i tre chiodi della passione e la croce. Realizzate nella tecnica dell'intarsio dall'ebanista catalano Magin Segura negli anni 1717-20², queste immagini testimoniano l'attenzione prestata dai Gesuiti nella realizzazione degli arredi e dell'apparato decorativo delle chiese della Compagnia, per i quali fecero ampio ricorso a incisioni come modelli-base per gli ese-

Questo contributo è stato elaborato nell'ambito del progetto di ricerca di base "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.", finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Arch. Marco Cadinu.

1 Mauro CABRAS, *San Michele di Stampace*, in «Cagliari Economica», agosto 1957, n. 8, pp. 3-13; Bruno VIRDIS, *San Michele di Stampace in Cagliari, la chiesa dalle colonne tortili* in «Palladio» nn. 2-3, aprile-sett. 1957, pp. 3-10; Corrado MALTESE, *Arte in Sardegna dal V al XVIII*, De Luca, Roma 1962; Corrado MALTESE, Renata SERRA, *Episodi di una civiltà anticlassica*, in *Sardegna*, Electa, Venezia [1969], pp. 177-412; Osvaldo LILLIU, *La chiesa di San Michele in Cagliari in rapporto all'ideologia gesuitica e alla cultura "barocca"*, in *Arte e cultura del '600 e '700 in Sardegna*, a cura di Tatiana K. Kirova, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1984, pp. 199-216; Renata SERRA, *Il "modonostro" gesuitico e le architetture della Compagnia di Gesù in Sardegna*, in *Arte e cultura del '600 e '700*, cit., pp. 173-183; Salvatore NAITZA, *Architettura dal tardo '600 al classicismo purista*, Ilisso, Nuoro 1992, pp. 15-16, 28-30, 34-35; Aldo SARI, *L'architettura del Seicento*, in *La società sarda in età spagnola*, a cura di Francesco Manconi, Il, Musumeci, Quart 1993, pp. 106-123; Aldo SARI, Francesca PULVIRENTI SEGNI, *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, Ilisso, Nuoro 1994, pp. 191-192.

2 Giorgio CAVALLO, *I maestri della sacrestia della chiesa di S. Michele a Cagliari*, in *Ricerche di storia dell'architettura della Sardegna*, Grafica del Parteolla, Dolianova 2007, pp. 7-38.



Fig. 2. Magin Segura, Maria come fonte della vita, 1717-20, Cagliari, San Michele, sacrestia (foto: Massimo Scano).

cutori³. In questo caso Gesù e Maria, fonti spirituali di ogni grazia, ci introducono idealmente in un ambiente raffinato, qualificato stilisticamente in senso rococò, riccamente ornato da cicli di affreschi e dipinti, marmi intarsiati e altri arredi lignei⁴. La curiosità verso queste singolari figure ha indotto ad approfondire il significato di questa peculiare iconografia, che vanta antichissime origini.

Significati spirituali

Nella Bibbia l'acqua, portatrice di vita come sorgente o di morte nelle inondazioni, è strettamente connessa alla vita dell'uomo. Nell'Antico Testamento la pioggia è segno di benedizione divina, così come la siccità è quello di maledizione. Per mano di Mosè, durante il cammino nel deserto Dio fece sgorgare acqua dalla roccia per saziare la sete degli Israeliti (Es 17,1-7; Nm 20,1-13). Secondo i profeti, questo prodigio verrà rinnovato: Dio renderà fertile la terra desertica e in Gerusalemme una fonte perenne uscirà dal tempio. Queste promesse di felicità paradisiache ci fanno comprendere il profondo significato simbolico dell'acqua, come emerge dalla lettura dei Salmi: «*Si saziano dell'abbondanza della tua casa e li disseti al torrente delle tue delizie. È in te la sorgente di vita, alla tua luce vediamo la luce*» (Sal 35, 9-10). Dio è fonte di vita per l'uomo (Sal 127), che aspira a lui come la cerva anela all'acqua (Sal 41, 2). Il libro dei Proverbi afferma che il timore del Signore è fonte di vita, necessario per evitare i lacci della morte (Prov 14, 27). Un altro testo biblico assai chiaro al proposito è il profeta Isaia: «*Attingeremo con gioia alle sorgenti della salvezza*» (Is 12, 3); *altrove invita «O voi tutti assetati, venite all'acqua»* (Is 55,1), profetizzando a chi intende seguire il Messia «*Sarai come un giardino irrigato e come una sorgente le cui acque non inaridiscono*» (Is 58,11). Gesù stesso si proclama sorgente di acqua viva e promette a chi crede

3 Alessandra PASOLINI, *San Michele di Cagliari: architettura e arredi di una chiesa gesuitica*, «Theologica & Historica» XIX (2010), pp. 303-334; Id., *Il disegno decorativo nella Sardegna barocca: stato della questione e linee di ricerca*, in Sabina DE CAVI ed., *Dibujo y ornamento. Estudios en honor de Fuensanta Garcia de Latorre. Trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia*, Diputación de Córdoba, De Luca Editori d'arte, Roma 2015, pp. 451-467.

4 Maria Grazia SCANO, *Pittura e scultura del '600 e '700*, Ilisso, Nuoro 1991; sul ciclo pittorico: Alessandra PASOLINI, *Sul monte il Signore provvede. Un'inconsueta iconografia dell'arcangelo Michele a Cagliari*, c. s.

in lui «*fiumi di acqua viva sorgeranno dal suo seno*» (Gv 7, 37-38). Cristo realizza tutte le promesse messianiche dei profeti: è la roccia dal cui fianco percosso scaturisce l'acqua che leverà ogni sete (1 Cor 10), è l'acqua viva simbolo della felicità senza fine degli eletti, condotti a pascoli rigogliosi e fertili dall'agnello (Ap 7,17; 21,6). Nell'incontro al pozzo di Sichar, dice infatti alla Samaritana: «*Chiunque beve di quest'acqua avrà di nuovo sete; ma chi beve dell'acqua che io gli darò, non avrà mai più sete, anzi diventerà in lui sorgente d'acqua che zampilla per la vita eterna*» (Gv 4, 13-14). Nelle nozze di Cana, infine, l'acqua destinata alle purificazioni rituali viene mutata in vino, simbolo sia dello spirito sia della parola purificatrice (Gv 15,3) ma anche con significato eucaristico. Giovanni, parlando della fonte della fede, dice: «*Questi è colui che è venuto con acqua e sangue, Gesù Cristo; non con acqua soltanto, ma con l'acqua e con il sangue*» (1 Gv 5, 6)⁵.

Le rappresentazioni nell'arte

L'immagine della fontana della vita, frequente nelle miniature e nei mosaici medievali, vede due colombe affrontate ad una coppa nell'atto di abbeverarsi, poi sostituite da altri simbolici animali come cervi e pavoni, e si collega con i temi eucaristici sorti per esprimere la dottrina della transustanziazione (1215)⁶. Così è rappresentata nei mosaici absidali di San Clemente (XII secolo)⁷ e San Giovanni in Laterano a Roma (1291 c.), realizzata da Iacopo Torriti su commissione del pontefice Niccolò V (1288-92), dove si legge: «*A colui che ha sete darò gratuitamente acqua dalla fonte della vita*» (Ap 21, 6)⁸. Tra i tanti riferimenti presenti nella letteratura patristica, ne segnaliamo alcuni particolarmente pregnanti. La fonte mistica del battesimo di cui parla Origene (185-284) nelle sue *Omeli*, viene identificata nel seno verginale di Maria e liturgicamente nel fonte battesimale, uno dei luoghi liturgici per eccellenza. Per questo motivo nelle icone orientali la Vergine con il Figlio sono rappresentati come fonti di vita e di salvezza. Ricca di riferimenti scritturistici e di significati simbolici, l'allegoria di Cristo come fontana di vita e di salvezza contiene un messaggio pieno di speranza: dalla croce di Gesù scaturiscono sorgenti cui si abbeverano tutte le creature. Nelle *Lettere pasquali*, Sant'Atanasio (295-373) afferma: «*Noi ci alimentiamo del suo nutrimento e sempre deliziamo la nostra anima con il suo sangue prezioso, quasi attingendo ad una sorgente. Tuttavia abbiamo sempre sete e sempre ardiamo di desiderio. Il nostro Salvatore però è vicino a chi si sente riarso e per la sua benevolenza nel giorno di festa invita a sé coloro che hanno cuori assetati, secondo la sua parola: "Chi ha sete venga a me e beva" (Gv 7,37). Ma per estinguere l'arsura interiore non è necessario portare la bocca alla sorgente, basta far domanda dell'acqua alla fonte stessa*»⁹. Nel *Discorso sull'Epifania*, attribuito a Sant'Ippolito (III secolo), si dice: «*Il fiume infinito, che rallegra la città di Dio, viene bagnato da poche gocce di acqua. La sorgente incontenibile, da cui sgorga la vita per tutti gli*

5 Marie Émile BOISMARD, *Acqua*, in *Dizionario di Teologia Biblica*, Marietti, Casale Monferrato 1971, coll. 7-12.

6 Régine PERNAUD, *De la fontaine de vie au pressoir mystique*, in Delumeau Alexandre-Bidon (a cura di), *Le pressoir mystique. Actes du colloque de Recluses*, Paris 1990, pp. 16-25.

7 Nell'abside dove è raffigurato Cristo crocifisso tra la Vergine e S. Giovanni Evangelista, la croce è presentata come *arbor vitae*, da cui sgorgano ruscelli cui si abbeverano vari animali.

8 Heinrich e Margarethe SCHMIDT, *Il linguaggio delle immagini. Iconografia cristiana*, Città Nuova Editrice, Roma 1988, p. 64.

9 SANT'ATANASIO, Lett. 5, 1-2; PG 26, 1379-1380.

uomini ed è perenne, s'immerge in un filo d'acqua scarsa e fugace»¹⁰. Dalle piaghe di Gesù nascono fiumi di acqua viva che lavano i peccati e le colpe degli uomini. Si rileva in questa immagine una duplice allusione sacramentale, al battesimo e all'eucarestia, come argomenta San Giovanni Crisostomo (347-407): «Se vuoi comprendere profondamente la forza di questo sangue, considera da dove cominciò a scorrere e da quale sorgente scaturì. Fu versato sulla croce e sgorgò dal costato del Signore. A Gesù morto e ancora appeso alla croce, racconta il vangelo, s'avvicinò un soldato che gli aprì con un colpo di lancia il costato: ne uscì acqua e sangue. L'una simbolo del battesimo, l'altro dell'Eucarestia [...]. Ora la Chiesa è nata da questi due sacramenti, da questo bagno di rigenerazione e di rinnovamento nello Spirito Santo per mezzo del battesimo e dell'Eucarestia»¹¹. Nei Commenti sul Diatessaron di Sant'Eufrem (IV secolo) la parola di Dio è presentata come sorgente inesauribile di vita: «Chi è capace di comprendere, Signore, tutta la ricchezza di una sola delle tue parole? È molto più ciò che ci sfugge di quanto riusciamo a comprendere. Siamo proprio come gli assetati che bevono ad una fonte [...]. La sua parola è un albero di vita che, da ogni parte, ti porge dei frutti benedetti. Essa è come quella roccia aperta nel deserto, che divenne per ogni uomo, da ogni parte, una bevanda spirituale. Essi mangiarono, dice l'Apostolo, un cibo spirituale e bevvero una bevanda spirituale (1 Cor 10, 2) [...]. Colui che ha sete è lieto di bere, ma non si rattrista perché non riesce a prosciugare la fonte. È meglio che la fonte soddisfi la tua sete, piuttosto che la sete esaurisca la fonte. Se la tua sete è spenta senza che la fonte sia inaridita, potrai bervi di nuovo ogni volta che ne avrai bisogno. Se invece saziandoti seccassi la sorgente, la tua vittoria sarebbe la tua sciagura»¹². Secondo San Girolamo (347-520), «Che il Padre sia sorgente, è scritto nel profeta Geremia: "Hanno abbandonato me, sorgente di acqua viva, per scavarsi cisterne screpolate che non tengono l'acqua (Ger 2,13). Del Figlio poi leggiamo in un passo: "Hanno abbandonato la fonte della Sapienza (Bar 3, 12). Infine dello Spirito Santo si dice: "Chi beve dell'acqua che io gli darò, (questa) diventerà in lui sorgente acqua che zampilla per la vita eterna" (Gv 4,14)»¹³. Anche nelle Istruzioni di San Colombano (542-615) si trovano espliciti riferimenti: «Vi parlerò della inesauribile sorgente divina. Per quanto sembri paradossale, non estinguerete mai la vostra sete. Così potrete continuare a bere alla sorgente della vita, senza smettere mai di desiderarla. È la stessa sorgente, la fontana dell'acqua viva che vi chiama a sé e vi dice: "Chi ha sete venga a me e beva" (Gv 7, 37). Bisogna capire bene quello che si deve bere. Ve lo dice lo stesso profeta Geremia, ve lo dica la sorgente stessa: "Hanno abbandonato me, sorgente di acqua viva, dice il Signore" (Ger 2,13). È dunque il Signore stesso, il nostro Dio Gesù Cristo, questa sorgente di vita che ci invita a sé, perché di lui beviamo. Beve di lui chi lo ama. Beve di lui chi si disseta della parola di Dio; chi lo ama ardentemente e con vivo desiderio. Beve di lui chi arde di amore per la sapienza" [...] questa nostra sorgente è perenne, questa nostra fonte è dolce [...]. È dunque necessario, fratelli, che noi sempre desideriamo, cerchiamo e amiamo "la fonte della sapienza, il Verbo di Dio altissimo" (Sir 1,5), nel quale secondo l'Apostolo, "sono nascosti tutti i tesori della sapienza e della scienza" (Col

10 SANT'IPPOLITO, Nn. 2. 6-8. 10; PG 10, 854. 858-859. 862.

11 SAN GIOVANNI CRISOSTOMO, Catechesi 3, 13-19; SC 50, 174-177.

12 SANT'EFREM, Commenti sul Diatessaron 1, 18-19; SC 121, 52-53.

13 SAN GIROLAMO, Dall'Omelia ai Neofiti sul Salmo 41; CCL78, 542-544.

2,3)»¹⁴. Più avanti aggiunge: «L'autore della vita è sorgente della vita [...]. Quanto è dolce la sorgente dell'acqua viva: la sua acqua che zampilla per la vita eterna non viene mai a mancare! O Signore, tu stesso sei questa fonte eternamente desiderabile, di cui continuamente dobbiamo dissetarci e di cui sempre avremo sete. Dacci sempre, o Cristo Signore, quest'acqua perché si trasformi anche in noi in sorgente di acqua viva che zampilli per la vita eterna!»¹⁵. Gesù è indicato come fonte di pietà anche da San Bernardo di Chiaravalle (1090-1153)¹⁶, che sostiene che come l'acqua estingue il fuoco, così il timore di Dio estingue la concupiscenza dei peccati¹⁷. Nel sermone *De fontibus Salvatoris*, individua in Gesù varie fonti di grazia spirituali, quali la fonte della misericordia dove lavare i nostri peccati (*aquas remissionis*), la fonte della sapienza per estinguere la sete (*aquas discretionis*), la fonte della devozione per irrigare e far crescere le piante delle buone opere (*aquas devotionis*)¹⁸. Nel presentare Cristo come fonte di vita eterna che irriga la superficie del Paradiso, si assegna un ruolo tutto speciale alla Vergine Maria, comparata ad un acquedotto spirituale da cui -goccia dopo goccia- giunge ai nostri cuori la grazia¹⁹. La ricchezza di significati spirituali di queste immagini sembra non esaurirsi mai e va ancora più in profondità, quando Bernardo individua quattro fonti di salvezza capaci di curare le malattie dell'anima: la verità, la carità, la virtù e la sapienza²⁰. Dal punto di vista dell'espressione artistica, risulta molto interessante la rappresentazione pittorica di un'esperienza mistica che il santo avrebbe vissuto mentre recitava la preghiera *Ave Maris Stella* davanti ad una immagine della Madonna; al momento delle parole *Mostra te esse matrem*, uno zampillo di latte scaturì dal seno della Vergine e arrivò a bagnare le labbra del santo. In tanti dipinti dedicati al tema della *Lattazione di San Bernardo*, come nelle tele del 1611 (Siviglia, Hospital de San Bernardo) di Juan de Roelas (1558-1625) e del 1658-60 (Madrid, Prado) di Alonso Cano (1601-67)²¹, sembra chiara la rappresentazione di una sorta di mistica fonte. In un'omelia della ottava dell'Assunzione si afferma che «*Maria apre a ognuno il suo seno di misericordia, affinché tutti ricevano della sua pienezza il prigioniero la redenzione, il malato la salute, l'afflitto consolazione, il peccatore il perdono [...]. Nutrite oggi i vostri poveri, Madonna, e dal vostro otre trabocchevole dateci da bere [...]*»²². In questa prospettiva di salvezza universale per tutti i popoli, anche la Chiesa diventa acqua per i credenti²³. In modo esplicito si esprime San Bonaventura (1218-74): «*Considera, o uomo redento, chi, quanto grande e di qual natura sia colui che pende per te dalla croce [...] per divina disposizione*

14 SAN COLOMBANO, *Istruzioni 13 su Cristo fonte di vita*, 1-2; *Opera*, Dublino 1957, 116-118.

15 *Ibidem*, 2-3, 118-120.

16 SAN BERNARDO, *Epistola 341*, PL 182, col. 545.

17 SAN BERNARDO, *Opera omnia*, PL 183, col. 162.

18 SAN BERNARDO, *In nativitate Domini (Sermo I-De fontibus Salvatoris)*, coll. 117-119 (PL 183, coll. 115-119).

19 SAN BERNARDO, *In Nativitate B. V. Mariæ (Sermo-De aquæductu)*, coll. 439-440 (PL 183, coll. 437-448).

20 SAN BERNARDO, *Sermones de diversis (Sermo CXVII-De quatuor spiritualibus fontibus quatuor animæ morbis medentibus)*: coll. 741-742 (PL 183, coll. 741-742).

21 VÍCTOR I. STOICHITA, *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Arte*, London 1995 (trad. it. *Cieli in cornice. Mistica e pittura nel secolo d'oro dell'arte spagnola*, Roma 2002), pp. 163-183.

22 SAN BERNARDO, *Opera omnia*, PL 183, col. 438.

23 SAN BERNARDO, *Sermo ad praelatos in concilio convocatos*, PL 184, col. 1102.

è stato permesso che un soldato trafiggesse e aprisse quel sacro costato. Ne uscì sangue ed acqua, prezzo della nostra salvezza. Lo sgorgare da una simile sorgente, cioè dal segreto del cuore, dà ai sacramenti della Chiesa la capacità di conferire la vita eterna ed è, per coloro che già vivono in Cristo, bevanda di fonte viva “che zampilla per la vita eterna” (Gv 4,14). Sorgi dunque, o anima amica di Cristo. Ivi accosta la bocca per attingere le acque dalle sorgenti del Salvatore (Is 12,3). Da qui infatti scaturisce la sorgente che scende dal centro del paradiso la quale, divisa in quattro fiumi (Gn 2,10) e infine, diffusa nei cuori che ardono di amore, feconda e irriga tutta la terra»²⁴. Così viene rappresentato nell'arte medievale il Paradiso Terrestre con i quattro fiumi, l'immagine di Cristo e i quattro evangelisti, come illustrato da Rabano Mauro²⁵. Anche San Tommaso d'Aquino (1225-74) afferma che la grazia divina è nell'anima di Cristo, che possiede la perfezione; in lui gli uffici di legislatore, sacerdote e re confluiscono come nella fonte di tutte le grazie²⁶.

I riferimenti sacramentali

Tra le tante rappresentazioni allegoriche di Gesù come fontana di vita, nel *Polittico dell'Agnello mistico* Jan van Eyck (1390-1441) raffigura l'agnello adorato da una schiera di angeli e in asse con l'altare la fontana della vita circondata da gruppi di adoratori: in basso i pagani e i santi uomini; in alto i gruppi dei martiri e delle martiri (Gand, cattedrale). Alla sequenza del *Dies irae* nelle messe da requiem (*Rex tremendae majestatis, qui salvandos salvas gratis, salva me, fons pietatis!*) sembra ispirata la fantasia di Hans Memling (1435-94), che nel trittico del *Giudizio Universale* rappresenta Cristo giudice, assiso sull'arcobaleno, attorniato dagli apostoli, da santi intercessori e da angeli recanti gli strumenti della Passione: ai suoi piedi, l'arcangelo Michele separa le anime dei dannati da quelle degli eletti, che salgono verso la porta del Paradiso dove li accoglie San Pietro (Danzica, Muzeum Narodowe)²⁷. Nella pittura rinascimentale italiana troviamo espliciti riferimenti eucaristici in varie opere di Giovanni Bellini (1430-1516), come *Il sangue del Redentore* del 1460 (Londra, National Gallery) o di Vittore Carpaccio (1460-1520) del 1496 (Udine, Musei Civici). dove Cristo porta-croce versa il sangue in un calice; una variante iconografica propone invece Carlo Crivelli (1435-95) ne *Il sangue di Cristo raccolto da S. Francesco*, degli anni 1490-1500 (Milano, Museo Poldi Pezzoli)²⁸. Nella pittura ispanica la devozione eucaristica al sangue di Cristo trova espressione in particolari iconografie come la messa di San Gregorio²⁹ o l'uomo dei dolori (*Varon de dolores*), in cui Gesù piagato emerge dal sepolcro e versa il suo sangue all'interno di un calice, come nell'opera di Vicent Macip (1475 c.-1550) (Valencia, Museo de

24 SAN BONAVENTURA, *Il legno della vita* 29,30.47; *Opera omnia* 8,79.

25 Si vedano per esempio l'*Evangelario* di Godescalco (783) o l'opera di Jacopo Torriti in S. Maria Maggiore a Roma.

26 SAN TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, III-I, q. 22, art.1.

27 Memling. *Rinascimento fiammingo*, a cura di Till-Holger Borchert, Skira, Ginevra-Milano 2014, pp. 80-81.

28 Dominique RIGAU, *Le sang du Rédempteur*, in Delumeau Alexandre-Bidon (a cura di), *Le pressoir mystique*, cit., pp. 57-67.

29 Per un approfondimento sul tema: Alberto VIRDIS, *The Tuili Altarpiece's Tabernacle-Niche: Theology, Science and Religious Practices in a Late-Medieval Sardinian Retablo*, in «RiMe» 11/1, dicembre 2013, pp. 133-167.

Bellas Artes)³⁰. Per il cristiano, il battesimo è un bagno di rigenerazione e di rinnovamento, in cui muore l'uomo vecchio e si rinasce nuove creature; nella festa del battesimo di Cristo infatti si recita: «*Cristo, apparso nella gloria, santifica le acque della terra. Attingiamo alle fonti del Salvatore: in lui ogni creatura è rinnovata*». Per alcuni esempi in campo scultoreo si vedano lo splendido fonte battesimale del 1497-98, di Andrea di Piero Ferrucci (1465-1526), nel duomo di Pistoia, o il bel gruppo di Francois Gentil (1510-82), nella cattedrale di Troyes. Hanno velati riferimenti al battesimo anche alcune fontane pubbliche, come la bellissima *Fontana delle tartarughe* in Piazza Mattei a Roma, progetto di Giacomo della Porta (1581-88), ornata dalle sculture in bronzo di Taddeo Landini: come una fontana della vita eterna o della giovinezza spirituale, aveva l'intento di avvicinare all'acqua purificatrice del battesimo gli ebrei che abitavano nel rione S. Angelo. Oltre che al lavacro battesimale, vale anche il riferimento penitenziale, come sostiene S. Ambrogio nel trattato *Sui Misteri*: «*Mara era una sorgente amara, Mosè vi gettò dentro un legno e diventò dolce. Così l'acqua senza la predicazione della croce del Signore non serve a nulla per la salvezza. Ma quando è stata consacrata dal mistero della croce che salva, allora è disposta per servire da bagno spirituale e da coppa di salvezza. Perciò come Mosè gettò un legno in quella sorgente, così il sacerdote pronunzia su questa fonte una formula di esaltazione della croce del Signore e l'acqua si fa dolce per conferire la grazia*». San Gregorio Magno (540-604) parla del sangue di Cristo come una metafora della misericordia in cui i cristiani devono fare un bagno per lavarsi dai loro peccati: la sorgente di purezza e santificazione fluisce dal sangue di Cristo come fonte di misericordia (*fons pietatis*). Nel dipinto *Il bagno mistico delle anime*, del 1505-10 del pittore franco-fiammingo Jean Bellegambe (1470-1535) il sangue zampilla dai piedi del Crocifisso e entra nella vasca in cui le anime sono intente a bagnarsi; nel dipinto le donne personificano le virtù teologali della Fede, della Speranza e della Carità (Lille, Musée des Beaux-Arts). Troviamo un'analoga iconografia nel *Libro d'ore di Carlo V* (Biblioteca Nacional de España), dove la scritta *Maria mater gratiae, mater misericordiae* esplicita la funzione mediatrice svolta dalla Vergine insieme ad alcuni santi come Pietro e Maria Maddalena. In riferimento alle forme di orazione più diffuse, la bellissima preghiera *Anima Christi* recita: «*Anima di Cristo, santificami, corpo di Cristo, salvami. Sangue di Cristo, inebriami, acqua del costato di Cristo, lavami. Passione di Cristo, fortificami. Oh buon Gesù, esaudiscimi. Nelle tue piaghe, nascondimi; non permettere che io sia separato da Te. Dal nemico difendimi. Nell'ora della mia morte chiamami e comandami di venire a Te, perché con i tuoi Santi ti lodi nei secoli dei secoli*»³¹. Dimostra l'apprezzamento per questo tema spirituale il bel dipinto *La famiglia di Manuel I re di Portogallo alla fonte della vita*, del 1518 (Porto, Santa Casa do Misericórdia), del pittore olandese Colijn de Coter (1440/45-1522/32)³²: entro un ampio paesaggio naturale, i sovrani insieme ad altri

30 *La impronta florentina y flamenca en Valencia. Pintura de los siglos XIV-XVI*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 3 marzo-24 aprile 2007), Generalitat Valenciana, Valencia 2007, pp. 134-135.

31 Composta nella prima metà del XIV secolo, fu arricchita di indulgenze dal pontefice Giovanni XXII nel 1330; il testo anonimo fu rinvenuto in un manoscritto del British Museum, datato al 1370 dall'innologo britannico James Mearns, e in un'iscrizione su un portale dell'Alcázar di Siviglia, risalente all'epoca di Pietro I il Crudele (1334-69). Erroneamente attribuita a Sant'Ignazio di Loyola, che la inserì all'inizio dei suoi *Esercizi spirituali*, ebbe un'ampia diffusione.

32 <http://www.projetomemoria.art.br>. [consultato in data 30-01-2015].

illustri personaggi sono disposti intorno al Crocifisso-fonte di salvezza, tra l'Addolorata e S. Giovanni. Si tratta di un'esecuzione molto accurata e di grande equilibrio, che distingue nettamente tra la sfera celeste e la terrena, con il risultato di una pittura devota. Mantiene invece un tono cortese più evidente il dipinto *La Fontaine de Vie* del 1519 (Lisbona, Museo Nacional de Arte Antiga) di Hans Holbein il Vecchio (1460-1524), che rappresenta la Vergine come una regina all'interno di un giardino presso una simbolica fonte, circondata da nobili dame tra cui si riconoscono le SS. Caterina d'Alessandria, Agnese e Maria Maddalena, su uno sfondo di paesaggio (Lisbona, Museu Nacional de Arte Antiga)³³.

La devozione eucaristica e il Torchio mistico

La devozione al sangue di Cristo e alle piaghe del Signore si diffuse a partire dal XV secolo, dopo che vennero portate in Europa dai pellegrini che tornavano dalla Terrasanta le reliquie del sangue di Cristo, venerate in alcuni santuari (tra i più venerati quello di Bruges). In relazione con i reliquiari di cristallo, si diffonde l'iconografia di Gesù insanguinato, in croce, con un angelo che raccoglie il sangue in un vaso o fonte. Da un disegno di Marten van Heemskerck (1498-1574), il tema della devozione alle cinque piaghe fu sviluppato in analoghe composizioni da abili incisori come Collaert, Coornhert, Leu e Sadeler. L'ispirazione letteraria potrebbe essere rintracciata nelle opere del teologo domenicano Luis de Granada (1504-88), secondo il quale le piaghe di Cristo sono fonti inesauribili da cui il sangue continua a scaturire (*Ver esas cuatro llagas principales como cuatro fuentes que están siempre manando sangre*)³⁴. Anche il tema del torchio mistico ha lontane origini: derivato da un brano di Isaia in cui si presenta la figura di un pigiatore dalle vesti rosse macchiate dal succo d'uva (*Is* 63, 1-6), si carica di tragica grandiosità nell'immagine apocalittica del vino del furore divino contro gli idolatri (*Ap* 14,8)³⁵. Il tema, dal chiaro carattere eucaristico, fu utilizzato dalla Chiesa nella liturgia della Settimana Santa: Cristo è il pigiatore ma è anche il frutto pigiato; il suo sangue è bevanda di redenzione per il peccatore. Secondo San Gaudenzio, vescovo di Brescia (387-410), «*Per il sangue di Cristo vale l'analogia del vino, simile a quella del pane. Dapprima c'è la raccolta di molti acini o grappoli nella vigna da lui stesso piantata. Segue la pigiatura sul torchio della croce. C'è quindi la fermentazione, che avviene per virtù propria negli ampi spazi del cuore, pieno di fede, di coloro che lo assumono*»³⁶. L'immagine fu apprezzata dalla mistica medievale: San Bonaventura da Bagnoregio (1217-74) afferma che il vino significa il sangue

33 Un tema correlato è quello della *Fontana della giovinezza*, tema diffuso prevalentemente in area nordica; un esempio l'opera di Giacomo Jaquerio (1430) nel Castello della Manta presso Cuneo.

34 Tra le opere principali *El libro de la Oración y meditación* (1554), composto di 14 meditazioni influenzate dottrinalmente dal Savonarola; la *Guía de pecadores* (1556), di impronta erasmiana, dove parla dei vantaggi della virtù; la *Introducción al símbolo de la Fe* (1583), suo capolavoro e tra le più importanti creazioni della mistica spagnola.

35 Perrine MANE, *Le pressoir mystique dans les fresques et les miniatures medievales*, in Delumeau Alexandre-Bidon (a cura di), *Le pressoir mystique. Actes du colloque de Recluses*, Paris 1990, pp. 93-106; Silvia CANALDA I LLOBET, Cristina FONTCUBERTA I FARNADAS, *La prensa mística o el lagar místico en época moderna: usos y controversias alrededor de una imagen contundente*. Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad. Siglos XV-XVIII, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2011, pp. 185 - 208.

36 SAN GAUDENZIO DA BRESCIA, *Trattati* 2; CSEL 68, 30-32.

Fig. 3. Pierre WOERIOT DE BOUZEY, De plenitudine eius da Georgette de Montenay, *Les emblemes ou devises chretiennes*, Lyon, 1571.



di Cristo spremuto come uva nel torchio della croce³⁷. Tra i tanti dipinti e xilografie del XV secolo dedicati a questo tema, nell'affresco nella chiesa milanese di S. Maria Incoronata di Ambrogio da Fossano (1453-1523), Gesù è rappresentato all'interno del tino dell'uva: la croce diventa la pressa del torchio ed il mosto è il sangue delle ferite che discende in un calice, dove viene raccolto dai padri della chiesa Agostino, Gerolamo, Ambrogio e Gregorio. Il torchio è spinto da Dio padre in opere successive, come nel dipinto eseguito negli anni 1510-11 da un seguace di Albrecht Dürer (1471-1528), su disegno preparatorio dello stesso maestro (Ansbach, S. Gumbert)³⁸. Una posizione preminente mantiene l'Eterno nella pala d'altare eseguita nel 1594 per la chiesa di S. Agostino a Cremona da Andrea Mainardi (1550-1613), dove Cristo è pressato dal torchio formato dalla Croce, spinto dagli angeli; il sangue è raccolto in un calice da Agostino ed altri santi, in allusione ai meriti di Cristo³⁹: il sangue che sgorga dalle sue ferite è la linfa dei credenti che viene raccolto e dispensato dalla Chiesa attraverso la penitenza e le

37 Cfr. Maria Luisa GATTI PERER, *Un'allegoria dell'Eucarestia*, in «Arte Lombarda», 1980, pp. 130-131.

38 Franck MULLER, *Images eucharistiques dans l'art de la Réforme*, in Delumeau Alexandre-Bidon, *Le pressoir mystique. Actes du colloque de Recloses*, cit., pp. 171-186.

39 François BOESPLUG, *Un Dieu décide? Dieu le Père au pressoir mystique: notations et hypothèses*, in Delumeau Alexandre-Bidon, *Le pressoir mystique. Actes du colloque de Recloses*, cit., pp. 197-220.

Fig. 4. Bottega dei Cavarò, Meditazioni di S. Agostino, Cagliari, Pinacoteca Nazionale (Archivio Ilisso, Nuoro).



indulgenze⁴⁰. Chiariscono il senso della rappresentazione le scritte: «Questo è il sangue del Nuovo Testamento; bevete tutti di questo sangue; salva Signore il tuo popolo; ci ha amato e ci ha mondato dei peccati nostri nel suo sangue». L'incisione *De plenitudine eius* di Pierre Woeiriot de Bouzey (1532-99) [Fig. 3], inserita tra le illustrazioni dell'opera di Georgette de Montenay *Les emblèmes ou Devises chrétiennes* (Lyon, 1571), raffigura Gesù come fontana di salvezza per i peccatori che, rappresentati come malati e sofferenti, accorrono a lavare i loro peccati nel sangue che scaturisce dalle piaghe del Salvatore e dal suo capo come zampilli di fontana; esplicita il significato dell'immagine la scritta «Plenitudine eius» (Dalla sua pienezza di

40 Nell'*Esposizione sui Salmi*, Sant'Agostino (354-460) riprende il passo del servo di Javhè in cui viene profetizzata la passione e morte di Gesù in redenzione dei peccati (Is 63,3).

Fig. 5. Marc Anton Hannas,
Der brunnen Christi,
Augsburg XVII secolo.



grazia siamo sanati), ed un'altra che traduce in francese il versetto evangelico *Nos omnes accepimus et gratiam pro gratia* (Gv 1, 16)⁴¹. Un'immagine molto efficace dal punto di vista della trasmissione dei contenuti è quella elaborata dal pittore senese Marco Pino (1521-83) ne *Il torchio mistico e Cristo in gloria*, 1571 circa (Roma, Pinacoteca Vaticana): alla base del dipinto, Cristo porta-croce entra nel tino e schiaccia il mosto del suo sangue, premessa alla sua resurrezione e gloria nei cieli tra schiere di angeli, rappresentata in alto⁴². Come Gesù, anche Maria è fonte di misericordia: se Cristo dona il suo sangue, Maria dona il suo latte. Significativo a questo proposito è il tema di grande spessore teologico delle *Meditazioni di*

41 Régine PERNAUD, *De la fontaine de vie au pressoir mystique*, in Delumeau Alexandre-Bidon, *Le pressoir mystique*, cit., pp. 16-25.

42 Pierluigi LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli. L'ultima maniera*, Electa, Napoli 2001.

Sant'Agostino, dove il santo vescovo è raffigurato in preghiera tra il Crocifisso e Maria che allatta: il santo non sa chi preferire o verso chi volgersi, se verso Cristo (*Hinc a vulnere pasco*) o verso Maria (*Hinc lactator ab ubere*), e conclude: posto tra due scelte, non so verso chi volgermi: dall'uno ricevo nutrimento dalla ferita; dall'altra latte dal seno (*Positus in medio quod me vertere nescio, Dicam ergo Jesu Maria miserere*). L'originale iconografia, forse desunta da una stampa, è stata riconosciuta come una meditazione devota, collegata alla valorizzazione tardo-medievale della mistica ascetica incentrata sui temi della Passione e Crocefissione di Gesù e dell'intercessione misericordiosa di Maria. Di questo soggetto la tavola *Le meditazioni di S. Agostino*⁴³, variamente attribuita a Pietro Cavarò (1508-37) o al figlio Michele (1537-84), proveniente dalla chiesa di S. Francesco di Stampace (Cagliari, Pinacoteca Nazionale)⁴⁴ [Fig. 4], raffigura il vescovo di Ippona inginocchiato all'interno di una nicchia architettonica, levare lo sguardo supplice al cielo mentre indica il Crocifisso con la mano destra e con la sinistra la Vergine che allatta Gesù Bambino; a lato due *tabule*, mute, erano predisposte a contenere iscrizioni⁴⁵. Le scritte sono invece presenti nei dipinti di Francesco Francia (1450-1517) e di El Greco, 1555-60 (Venezia, Museo Correr), nell'incisione del 1570 di Marius Kartarius (Parigi, Biblioteca Nazionale) e trovano corrispondenza con i testi agiografici come *S. Aurelii Augustini Hipponensis episcopi et S. R. E. doctoris vita* (Anversa, 1616) di Cornelius Lancelotz (1574-1622). Nel corso del XVII secolo l'iconografia della fontana mistica si sviluppò in modo particolare grazie alla stampa di testi letterari, ermetici e di *emblemata* ma anche grazie alla attività di predicazione di ordini religiosi, come gli Agostiniani, i Carmelitani, i Mercedari e i Gesuiti. Nell'illustrazione *Der Brunnen Christi* (La fontana di Cristo), opera dell'incisore tedesco Marc Anton Hannas (1610-76), l'acqua zampillante dalle cinque piaghe di Gesù è raccolta in una vasca circolare decorata da cherubini [Fig. 5]. L'immagine reca in basso la firma dell'artista e la scritta *Si tuus o genitrix ad nostrum confluat imber, non tantum fons sed quoque rivus erit* (o madre, per noi sarai non solo fonte ma anche fiume)⁴⁶. In un dipinto nel convento delle Carmelitane Scalze di Jaen, opera di Sebastian Martinez Domedel (1599-1667), l'immagine di Cristo-fontana con l'acqua sostituita dal sangue è inserita in un giardino dove passeggiano quattro giovani donne, forse personificazione delle virtù cardinali. Nella spiritualità del tempo troviamo riscontro a queste peculiari iconografie: in Spagna San Francesco Borgia (1510-72)

43 Daniele PESCARMONA, *Tre temi di iconografia mariana a S. Maria delle Grazie di Gravedona*, in «Arte Lombarda», 90/91 (1991). Cfr. anche il dipinto nella chiesa agostiniana di S. Lucia in Selce a Roma, in Emile MÂLE, *L'arte religiosa del '600. Francia Spagna Italia Fiandra*, Milano 2003.

44 Il dipinto, incompleto sotto il profilo pittorico, lascia intravedere il disegno preparatorio, solitamente occultato dalla cromia, sia nella predella che nella figura della Madonna col Bambino e nella nicchia architettonica. È stato ipotizzato che l'opera sia rimasta interrotta per la sopraggiunta morte dell'artista (1537) e lasciata incompiuta dalla bottega per lo scarso favore incontrato da una cornice non tradizionale ed un'iconografia inconsueta (Renata SERRA, *Retabli pittorici in Sardegna nel Quattrocento e nel Cinquecento*, Casse di Risparmio Italiane, Roma 1981, pp. 76-78).

45 La predella, della medesima larghezza della tavola centrale, non è divisa in scomparti secondo la tradizione gotica catalana bensì è continua, a pannello unico, e rappresenta un angelo che raccoglie il sangue che sgorga dal costato di Cristo in pietà, tra le due martiri Apollonia e Lucia.

46 Régine PERNAUD, *De la fontaine de vie au pressoir mystique*, in Delumeau Alexandre-Bidon, *Le pressoir mystique. Actes du colloque de Recloses*, cit., pp. 16-25.



Fig. 6. Hieronymus Wierix, Incisione Torcular calcavi solus et de gentibus non est vir mecum.

presentò i momenti in cui Gesù versò il suo sangue per la redenzione della umanità nell'opera *Siete meditaciones sobre las siete fuentes de sangre* (1551-61), in Italia Santa Maria Maddalena de' Pazzi (1566-1607) sostenne il valore redentivo del sangue di Cristo come fonte di perdono dei peccati. Significativamente, in occasione del primo centenario della fondazione dell'Ordine gesuitico (1640), nel volume *Imago primi seculi* troviamo l'emblematica raffigurazione di una fontana, accompagnata dalla scritta *Omnes sitientes venite ad aquas, venite, emite absque argento et*



Fig. 7. Anonimo, Il Torchio mistico o Cristo pigiatore, Cagliari, S. Agostino (foto: Fabrizio Tola).



Fig. 8. Francesco Massa (attr.), Il Torchio mistico o Cristo pigiatore, Soleminis, Parrocchiale (foto: Fabrizio Tola).

absque ulla commutatione (Is 55). L'iconografia del Cristo pigiatore è proposta da Hieronymus Wierix (1553-1619) nell'incisione *Torcular calcavi solus et de gentibus non est vir mecum* (Is 63) [Fig. 6], che allude alla solitudine di Cristo nella sua passione e morte in croce. La fortunata invenzione incisoria fu ripresa da vari pittori, come il fiammingo Jan Van Shayck, che la ricalca quasi alla perfezione, o il siciliano Onofrio Gabrieli (1619-1706), che la ripropone invertita in un suo dipinto del 1660-70 (Randazzo, chiesa San Nicola). Per i Gesuiti i tre fratelli Jean (1549-1615), Antoine (1552-1624) e Hieronymus Wierix realizzarono numerose incisioni ispirate a questo tema (*Christ au pressoir*, *Christ sur la Croix-vigne*, *Christ au précieux sang*) e a quello correlato della vigna mistica, tutte destinate alla *Biblia Regia* (Anversa, 1569-73). In Francia il tema iconografico trovò una straordinaria espressione nel campo delle vetrate istoriate: nella chiesa de Sainte-Foy a Conches (1552), il Cristo ammantato di rosso come il biblico pigiatore (Is 63, 1-6), in piedi al centro del torchio, preme dal cuore il suo sangue che confluisce in un tino; in alto Dio Padre tra gli angeli; ai lati gruppi di oranti. Si tratta di un'immagine chiara nei suoi significati ma che non cerca l'accentuazione drammatica come la complessa allegoria *Le Pressoir de Nostre Sauveur Jesus Christ* (Parigi, 1572-95), opera di Jacques Lalouette (1550-95), che rappresenta Gesù schiacciato dalla pressa mentre il suo sangue cola in un calice e viene raccolto da papi, cardinali e vescovi entro tini portati da angeli⁴⁷. Una scena analoga fu rappresentata nel 1625 da Linard Gonthier (1565-1642) in un noto ciclo di vetrate della cattedrale di Troyes, dove si conserva una preziosa reliquia: dalla pressa del torchio il sangue di Cristo è incanalato e versato in un calice, mentre gli apostoli colgono mistici grappoli, frutto del suo doloroso sacrificio, alla presenza dei SS. Giovanni Battista e Francesco d'Assisi e dei committenti. Tale complessa allegoria eucaristica fu ripresa in una vetrata della chiesa di Saint-Etienne-du-Mont a Parigi, inaugurata dall'arcivescovo Jean-Francois de Gondi nel 1626; qui i rappresentanti della gerarchia ecclesiastica raccolgono bei grappoli d'uva dai tini,

47 Gisèle LAMBERT, *Etude iconographique du theme del pressoir mystique a travers la gravure de Xve au Xxe siecles*, in Delumeau Alexandre-Bidon, *Le pressoir mystique. Actes du colloque de Recloses*, cit., pp. 107-127.



Fig. 9. Sebastiano Scaletta (attr.), *La vigna mistica*, Cagliari, Casa dei Gesuiti (foto: Massimo Scano).

dove è raccolto il sangue versato dal Salvatore⁴⁸. Il tema del torchio mistico andò rafforzandosi in epoca di Controriforma e si sviluppò con delle varianti fino al '700; poiché allude alla misericordia divina e al potere di intercessione di Cristo per i peccatori, ben presto fu messo in relazione con la devozione alle anime del Purgatorio. In Sardegna alcuni dipinti settecenteschi propongono questa peculiare iconografia: uno si trova nella chiesa di Sant'Agostino a Cagliari [Fig. 7], l'altro nella parrocchiale di Soleminis [Fig. 8]. Quest'ultimo è stato attribuito al pittore cagliaritano Sebastiano Scaletta (1698-1762)⁴⁹, ma è più probabilmente opera del suo allievo Francesco Massa (1747-1805), che si ispirava spesso a fonti incisorie per delle iconografie inconsuete⁵⁰. È assai probabile che questa tela provenga da una chiesa gesuitica e che sia stata acquistata all'asta dei beni dopo la seconda soppressione della Compagnia (1848). Corrisponde infatti alla descrizione che fornisce nella sua *Guida* (1861) il canonico Giovanni Spano di un dipinto presente nella chiesa cagliaritana di Santa Teresa: «Ma il dipinto più curioso

48 Bernard VIOLLE, *Le pressoir mystique sur les vetroix*, in Delumeau Alexandre Bidon (a cura di), *Le pressoir mystique*, cit., pp. 129-151.

49 Marcella SERRELLI, *Quadri e sculture della Chiesa Parrocchiale*, in *Soleminis un paese e la sua storia*, Grafica del Parteolla, Dolianova 1991, pp. 293-301.

50 Antonio Maria Francesco Massa (Cagliari, 1747-1805), figlio del cavaliere Francesco e di donna Alberta Copula (Archivio Storico Diocesano di Cagliari, *Marina Quinque Libri* n. 15, c.78), era allievo di Sebastiano Scaletta: SCANO, *Pittura e scultura*, cit., pp. 232-233.



Fig. 10. Juan SCHORQUENS, Fructum salutiferum, da Melchor Prieto, Psalmodia Eucharistica, Madrid 1622.

e originale di questa Chiesa, e si può dire di Cagliari, è quello che trovasi nella Cappella di mezzo entrando dalla parte destra. In questa vasta tela che occupa tutto l'altare vi è rappresentato il Nazareno nudo, e curvo sotto una pesantissima croce sulle spalle la di cui estremità della lunghezza è rinchiusa in torchio, affinché non iscappi il lato della croce, lo Spirito Santo in forma di colomba posa nella punta della croce, ed il Nazareno gira come pigiando il suo sangue che gli sgorga da ambo le mani come due torrenti, che si versano dentro un bacino rotondo da cui scorre sulle anime purganti che stanno di sotto. Nell'orlo della mola vi è scritto il motto che ha suggerito

*l'idea al pittore Torcular calcavi solus. Al lato sinistro vi sta l'Addolorata che guarda con compassione la scena dolorosa. Al di sopra vi sono gruppi d'angeli qua e là sparsi colle insegne della Passione. Bellissimo è il vaticinio d'Isaja, ma altrettanto sgraziata è la poesia del pittore il quale potrà compatirsi, perché non avrà fatto altro che eseguire la volontà di colui che gli avrà ordinato il lavoro per averne la mercede. La sublimità d'Isaja in verità non poteva essere meglio espressa! Ma non sa comprendersi qual intendimento abbia guidato l'artista a compiacersi di questa scena di sangue. L'opera sembra di scuola spagnola»⁵¹. Va certamente posta in collegamento con questi temi iconografici una grande tela raffigurante *La vigna mistica*, ancora inedita, attribuibile al pittore cagliaritano Sebastiano Scaletta (1698-1762)⁵², conservata nella Casa dei Gesuiti di S. Michele a Cagliari [Fig. 9]. L'allegoria, che si ispira al brano evangelico dove Cristo invita i credenti a rimanere attaccati come tralci alla vigna per portare frutto, si incentra su un Cristo-fontana, con la croce tra le mani e l'emblema della Compagnia di Gesù, accompagnato dalla scritta *Ite et nuntiate*; ai lati i SS. Ignazio di Loyola (*Non nobis Domine non nobis, sed nomine tuo da gloriam*) e Francesco Saverio (*Meco laborantur*), fondatori dell'Ordine. Dalla fontana scaturiscono zampilli, identificati come i quattro vangeli e i sette sacramenti del battesimo (*Sacr. Baptismi*), della cresima (*Sacr. Confirmationis*), della confessione (*Sacr. Penitentiae*), dell'ordine (*Sacr. Ordinis*), dell'estrema unzione (*Sacr. Extremae Unctionis*) e del matrimonio (*Sacr. Matrimonii*). I Gesuiti sono presentati come operai della vigna del Signore impegnati in vari ruoli come pastori delle anime, chi nella predicazione, chi nell'insegnamento, chi nella gerarchia: il vero ortolano è Cristo, cui tutti si rivolgono con lo sguardo e l'orazione. Un ruolo speciale in questo contesto rivestono i martiri, sul cui sangue versato è piantata la vigna mistica (*Vinea in sanguine planctatum est*). Sulla sinistra alcuni padri sono intenti ad allontanare le volpi, animali che distruggono le vigne (*Canite vulpes, quale demolientur vinea*), così come attentarono all'unità della Chiesa le eresie protestanti individuate da scritte (*Zwinglius; Lutherus; Calvinus*). Un precedente di questa curiosa immagine può forse essere individuato nell'illustrazione *Fructum salutiferum gustendum dedit Dominum mortae suae tempore* [Fig. 10], opera del fiammingo Juan Schorquens (doc. 1617-34)⁵³: al centro di un giardino ordinato e ricco di splendidi fiori, Gesù sorge da una fontana; dalle sue ferite sgorgano fiotti di sangue, versato sul legno della croce per lavare i peccati, come segnala la scritta *Damna ligni ut solveret*. A destra Adamo ed Eva e l'albero del bene e del male, allusivi al peccato originale; a sinistra le loro anime risorgono dalla tomba e commentano il piano della salvezza divina. In primo piano un sacerdote in vesti eucaristiche, con una spada che esce dalla sua bocca. In basso si legge *Vergete mortis vespere vinum dedit et panem ut nos de petra melle Christus omnes sanaret*. Nel testo mistico *Conceptos del amor de Dios*, Santa Teresa (1515-82) parla dell'anima come di una creatura assetata d'amore, che si accosta al costato di Cristo crocefisso per placare la sua sete e raggiungere una unione celestiale con il suo*

51 Giovanni SPANO, *Guida della città e dei dintorni di Cagliari*, Timon, Cagliari 1861, pp. 214-215.

52 Sul pittore: SCANO, *Pittura e scultura*, cit., pp. 228-232.

53 È inserita nell'opera del mercedario Melchor Prieto, *Psalmodia Eucharistica* (Madrid 1622), riccamente illustrata dagli incisori Juan Schorquens e Alardo de Popma (1617-41) e dal francese Juan de Courbes (1592-1641), su disegni forniti dallo stesso autore (*Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical* [HYPERLINK](#). [30-01-2015]; *Estampas. Cinco siglos de imagen impresa*, Biblioteca Nacional de Madrid, 1981-1982; A. GALLEGO, *Historia del grabado en España*, Ediciones Cátedra, Madrid 1999).



Fig. 11. Hieronymus Wierix, Qua est ista, quae progreditur, quasi aurora consurgens.

Salvatore. Presentando le forme di orazione, il mercedario Juan de Roxas y Auxa (1620-85) raffigura l'anima in un giardino dove un pozzo raccoglie il sangue versato da Cristo sulla croce; nella parte inferiore della illustrazione troviamo la scritta *De un mismo origen nace pero e su manantial mas satisface*⁵⁴. Forse partì da uno spunto incisario anche lo scultore Nicolás de Bussy (1651-1706), quando realizzò il drammatico *Cristo fuente de la vida* per la confraternita de la Preciosa Sangre di Murcia (1693): il Salvatore è rappresentato in atto di camminare con la croce sulle spalle, le mani ancora inchiodate al legno, mentre dalla ferita del costato scaturisce un fiotto di sangue che è raccolto in un calice da un angelo. In campo pittorico, l'intenso *Cristo de la Sangre* di Mateo Cerezo el Joven (1637-66), al Museo di Burgos, sembra guardare all'importante modello degli arazzi con il *Trionfo dell'eucarestia* di Pieter Paul Rubens (Madrid, Descalzas Reales).

L'Immacolata e i simboli lauretani

Al tema della fonte mistica si collega anche l'iconografia dell'Immacolata Concezione, soprattutto in rapporto ai simboli lauretani che di solito ne accompagnano l'immagine. Desunte da alcuni testi dell'Antico Testamento (*Sir* 24,13-14; *Ct* 4,15; *Sal* 87, 3), le litanie lauretane risalgono alla fine del XV secolo e venivano cantate nel Santuario di Loreto durante le feste dedicate alla Vergine. Con termini affettuosi dettati dalla devozione, Maria è definita fonte di diletto, d'amore, di gioia o di gentilezza; il Cantico dei Cantici la esalta con immagini poetiche: *Hortus conclusus*, *soror mea sponsa*, *hortus conclusus*, *fons signatus*, che significa: Giardino chiuso tu sei, sorella mia, sposa, giardino chiuso, fontana sigillata (*Ct* 4, 12) o ancora *Fons hortorum*, *puteum aquarum viventium*, cioè Fontana che irrori i giardini, pozzo d'acque vive e ruscelli sgorganti dal Libano (*Ct* 4, 15)⁵⁵. In una bella incisione di Hieronimus Wierix (1553-1619) [Fig. 11], l'Immacolata è contornata da nubi da cui fuoriescono angeli che la proteggono dalle frecce scagliate da diavoli ed è accompagnata dalla scritta *Qua est ista, quae progreditur, quasi*

54 *Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales y alegóricas sobre las Siete Moradas de Santa Teresa, careadas con la Noche oscura del B. Fr. Juan de la Cruz* (Madrid 1677).

55 Maria Francesca PORCELLA, Alessandra PASOLINI, *Fondamenti teologici dell'iconografia dell'Immacolata e alcune esemplificazioni nell'arte sarda*, in «Biblioteca Franciscana Sarda», X (2002), pp. 230-237.



Fig. 12. Anonimo,
L'Immacolata tra quattro
santi gesuiti, Guasila,
parrocchiale (foto:
Terenzio Puddu).

aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata (Chi è colei che sorge come aurora, bella come la luna, eletta come il sole, ordinata come una fortezza). Ai lati pendono medaglioni contenenti le immagini relative alle litanie lauretane, tra cui sono riconoscibili la fontana (*fons hortorum*), il cipresso (*cypressus in monte*), la torre (*turris davidica*), a sinistra, e il giardino (*hortus conclusus*), lo specchio (*speculum sine macula*), l'arca dell'alleanza, a destra. A tale incisione sembra essersi liberamente ispirato l'anonimo pittore di un dipinto della Chiesa Parrocchiale di Guasila [Fig. 12], ancora inedito, che presenta modifiche e aggiunte rispetto al modello⁵⁶. In primo piano quattro santi gesuiti, Ignazio di Loyola, Francesco Saverio, Stanislao Kotska e Luigi Gonzaga, volgono lo sguardo

⁵⁶ Ringrazio Terenzio Puddu per la bella immagine fotografica.



Fig. 13. Giovanni Bilevelt, L'incoronazione di Maria da parte della Trinità, Sassari, Chiesa S. Caterina (Archivio Ilisso, Nuoro).

estatico e orante alla Vergine; la rappresentazione nel paesaggio della sassarese Fonte del Rosello segnala l'originaria collocazione del dipinto in una chiesa di quella città. Un fatto analogo era già stato segnalato in una pala d'altare della chiesa di S. Caterina a Sassari, raffigurante *L'incoronazione di Maria da parte della Trinità* [Fig. 13], opera del pittore gesuita Giovanni Bilevelt (1622-52), che si ispirò spesso a modelli incisorî⁵⁷. Dal secondo quarto del Settecento, la città di Augsburg si specializzò nelle illustrazioni delle Litanie lauretane, con varie serie di incisioni: la prima *Elogia Mariana* (1732) con testi di Redelio fu illustrata da disegni di Tomas Scheffler (1699-1756), tradotti in 58 incisioni da Martin Engelbrecht (1684-1725). Dieci anni più tardi

57 SCANO, *Pittura e scultura* cit, pp. 42-43; Marisa PORCU GAIAS, *Sassari. Storia architettonica e urbanistica dalle origini al Seicento*, Ilisso, Nuoro 1996, pp. 258-259.

il predicatore Franz Xavier Dornn (1745-65 c.) stampò delle meditazioni sulle Litanie Lauretane illustrate da belle incisioni dei fratelli Joseph Sebastian (1710-68) e Johann Baptist Klauber (1712-87), appartenenti ad una dinastia di incisori specializzati in soggetti sacri, attivi nella città di Augusta dalla metà del XVIII secolo. Le cinquantasei incisioni a bulino sono composte da una scena centrale, accompagnata dal titolo nella parte superiore ed inferiormente da una scritta didascalica⁵⁸. Tra le immagini più interessanti per il nostro discorso, l'incisione *Mater Divinae Gratiae* rappresenta Maria a mezza figura, sorgente dalla vasca di una fontana barocca a forma di conchiglia, retta da pistrici e putti; dal suo seno nascono zampilli d'acqua che scorrono a irrigare un mistico giardino ricco di alberi. La Vergine china con modestia lo sguardo al saluto dell'angelo (*Gratia plena*), il capo circondato da un'aureola dove la scritta *In me gratia omnis* (*Eccli* 24) la presenta come fonte di vita e trono di grazie (*Eb* 4); tre raggi luminosi, simbolo trinitario, diventano infatti altrettanti zampilli d'acqua. Queste brevi note sulla complessa iconografia della fontana mistica non ne esauriscono la densità di significati allegorici e simbolici, ma intendono solo dare qualche spunto di riflessione su questo tema così affascinante.

Per concludere, vale la pena ricordare che nel santuario della Madonna dei Martiri a Fonni, costruito da una équipe di architetti lombardi nel secondo decennio del settecento, furono ricavate dieci fontanelle d'acqua corrente dedicate ad altrettante virtù di Maria: castità, prudenza, umiltà, obbedienza, gradimento, fedeltà, povertà, sapienza, pietà e costanza. Nel cosiddetto «*vestibolo dei dieci beneplaciti*» i pellegrini e semplici fedeli potevano liberamente attingere, seguendo l'invito di un cartiglio retto da angeli «*si qui sitis, veniat ad me et bibat*».

⁵⁸ A testimonianza della sua straordinaria fortuna e diffusione, la serie fu stampata per la terza volta nel 1771; la versione spagnola fu pubblicata a Valencia nel 1768.

Between Norm and *Capriccio*

A Proposal for the Mannerist Fountain of Rosello in Sassari

Tra norma e capriccio

Una proposta di lettura per la fontana manierista di Rosello di Sassari

Mauro Salis, *Università degli Studi di Cagliari* / maurosalis@gmail.com

abstract Il contributo avanza una riflessione sul modello architettonico alla base della Fontana di Rosello di Sassari, realizzata secondo il linguaggio manierista nel primo lustro del Seicento. Nonostante non manchino riferimenti documentari, non si hanno notizie circa la provenienza dei marmi e delle statue, né sugli autori del progetto e della edificazione dell'opera. Il confronto con alcuni stipi di fine Cinquecento consente di avanzare la proposta che la Fontana di Rosello possa essere stata disegnata da uno dei tanti architetti attivi a Roma nei cantieri papali e nella progettazione di questo particolare tipo di arredo per le dimore patrizie.

This contribution offers a reflection on the architectural model behind the Fountain of Rosello in Sassari, built according to the mannerist language in the first five years of the seventeenth century. Although there are documentary references, there are no informations about the origin of marbles and statues, nor about the designer and the craftsmen. The comparison with some late sixteenth century cabinets allows to advance the proposal that the Rosello Fountain may have been designed by one of the many architects working to the papal building sites in Rome and to design of this particular type of furniture for the patrician houses.

keywords Manierismo, Scultura in marmo, Fontana di Rosello, fontane, stipi

Mannerism, marble sculpture, Fountain of Rosello, fountains, cabinets



Fig. 1. Fontana di Rosello, Sassari (foto: Marco Chelo, <http://www.panoramio.com/photo/2077067> – CC BY-NC 3.0).

Autorevoli studi, articoli e guide hanno posto in luce fonti storiche, notizie e documentazione archivistica nonché affrontato l'analisi storico-artistica della Fontana di Rosello di Sassari¹ [Figg. 1, 2, 3].

Questo contributo è stato elaborato grazie ad una borsa di ricerca ottenuta nell'ambito del progetto di ricerca di base "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.", finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Arch. Marco Cadinu.



Fig. 2. Fontana di Rosello, Sassari (Archivio Ilisso, Nuoro).



Fig. 3. Fontana di Rosello, Sassari (foto: AlPanich, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/65/Fontana_di_Rosello-2.jpg – CC BY-SA 3.0).

L'imponente struttura, una vera e propria macchina architettonica, ha pianta rettangolare e si articola in due corpi parallelepipedi rettangoli sovrapposti, di cui il superiore rientrato e alto un terzo di quello inferiore. Le superfici verticali sono rivestite in marmo bianco e partiture geometriche in marmo grigio; su tre lati al di sotto della cornice del cassone inferiore corre un'iscrizione dedicatoria, mentre il quarto lato (a settentrione) è decorato a fogliame². Su ogni

1 Sulle fonti e i documenti d'archivio si vedano: Vittorio ANGIUS, *Geografia, storia e statistica dell'Isola di Sardegna*, voce Sassari, in Goffredo CASALIS, *Dizionario geografico-storico-statistico-commerciale degli Stati di S.M. il Re di Sardegna*, XVIII quater, Maspero e Marzorati, Torino 1853, p. 1435; Antonio SATTA, *La fonte di Rosello: notizie tecniche e cenni storici*, Tipografia Ubaldo Satta, Sassari 1916; Enrico COSTA, *Sassari*, III, Gallizzi, Sassari 1937, pp. 323-324; Francesco CARATELLI, *Rosello*, Poddighe, Sassari 1977; Paolo CAU, *La Frumentaria di Sassari*, Chiarella, Sassari 1993, p. 16; Marisa PORCU GAIAS, *Sassari. Storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600*, Ilisso, Nuoro 1996, pp. 134, 139, 229, 238, 242-243, 254, 258-260; Paolo CAU, Francesco LEDDA, Domenica LISSIA, *La fontana di Rosello*, Itinera, Sassari 2002. Le fonti letterarie in cui si fa cenno alla Fontana di Rosello sono: Giovanni Francesco FARA, *De corographia Sardiniae*, [1580-1590], Monteverde, Cagliari 1838; Girolamo ARAOLLA, *Rimas diversas spirituales*, Galcerin, Cagliari 1597; Martín CARRILLO, *Relacion al rey Don Philipe nuestro señor del nombre, sitio, planta, conquistas, christiandad fertilidad, ciudades, lugares y gouierno del reyno de Sardeña*, Sebastian Matheud, Barcelona 1612, p. 65; Gavino GILLO Y MARIGNACIO, *El Triumpho, y Martyrio esclarecido de los Illustrísimos SS. Mártires Gavino, Proto, y Ianuario*, Sassari 1616; Juan Francisco CARMONA, *Alabanzas de los santos de Sardeña*, manoscritto, Cagliari 1631; Paolo ORNANO, *Prefazione*, in Antioco Del Arca, *El saco imaginado*, Sassari 1658; Giuseppe Cossu, *Della città di Sassari, notizie compendiose sacre e profane*, Reale Stamperia, Cagliari 1783; Antonio SISCO, *Memorie pertinenti alle cose di Sardegna*, manoscritto, Sassari 1758-1801; Antoine-Claude Pasquin VALERY, *Voyage en Corse, à l'Île d'Elbe et en Sardaigne*, II, Bourgeois-Maze, Paris 1837, p. 66; Alberto DELLA MARMORA, *Itinéraire de l'Île de Sardaigne, pour faire suite au Voyage en cette contrée*, II, Frères Bocca, Torino, 1860, pp. 600-603. Analisi e letture storiche e storico-artistiche sono proposte in Corrado MALTESE, *Arte in Sardegna dal V al XVIII*, De Luca, Roma 1962, p. 233; Vico MOSSA, *Architetture sassaresi*, Gallizzi, Sassari 1965, pp. 31-32; Corrado MALTESE, Renata SERRA, *Episodi di una civiltà anticlassica*, in AA.VV., *Sardegna*, Electa, Milano 1969, [pp. 177-404] p. 373; Renata SERRA, *Pittura e scultura dal Medioevo all'Ottocento*, in AA.VV., *La Sardegna*, Edizioni della Torre, Cagliari 1982, [pp. 85-94] p. 91; Maria Grazia SCANO NAITZA, *Pittura e scultura del '600 e del '700*, Ilisso, Nuoro 1991 (Storia dell'arte in Sardegna), pp. 58-59; PORCU GAIAS, *Sassari*, cit.; CAU, LEDDA, LISSIA, *La fontana di Rosello*, cit.

2 Dal prospetto destro a quello sinistro: «De anno MDCV at MDCVI / Feliciter regnante potentissimo et invictissimo Hispaniarum et Sardinie rege Philipo III famigerabilis hic iugis aque / fons in meliorem hanc quam conspicis formam redactus fuit tempore consulatus». Cfr. COSTA, *Sassari*, cit.; PORCU GAIAS, *Sassari*, cit., p. 258.



Fig. 4. Giovanni Bilevelt,
Incoronazione della
Vergine, Sassari, chiesa di
Santa Caterina (Archivio
Ilisso, Nuoro).

angolo di ciascun cassone si innalza una torre quadrangolare, simbolo della città; un'ulteriore torre, circolare, più grande delle altre e con inciso lo stemma d'Aragona, si trova a metà del lato del corpo inferiore rivolto all'abitato (a meridione). L'acqua sgorga da dodici mascheroni posti alla base della struttura: otto a forma di testa leonina – tre su ciascuno dei lati maggiori e uno sui lati minori – e, negli angoli, quattro a forma di delfino affiancati da statue rappresentanti le stagioni. Dal cassone superiore si sviluppano due arcate incrociate, alla cui sommità, su un plinto, sta una statua equestre di San Gavino; sotto la crociera, in asse con la torre circolare, un'altra statua raffigura un dio fluviale sdraiato. La importante sistematizzazione di dati dovuta a Marisa Porcu Gaias, che ha ordinato sia le notizie riportate nelle fonti letterarie (parte delle quali



Fig. 5. Immacolata,
Guasila, chiesa della
Beata Vergine Assunta
(foto: Alessandra Pasolini).

già analizzate da Maria Grazia Scano Naitza³), sia quelle nei documenti d'archivio (in parte editi e in parte da lei rinvenuti), ha consentito di avere un quadro meno incerto sulle vicende costruttive della fontana, le cui forme attuali, nonostante diversi interventi di manutenzione e integrazione succedutisi nei secoli, non sono differenti da quelle dei primissimi anni del Seicento⁴. Infatti, sebbene se ne abbia notizia già dal Duecento e poi con maggiori informazioni nel XVI secolo (nel 1539 venne sottoposta a restauro,

3 SCANO NAITZA, *Pittura*, cit., p. 59.

4 PORCU GAIAS, *Sassari*, cit.

nel 1567 ripulita, nel 1590 nominata dal Fara e nel 1597 descritta liricamente dall'Araolla)⁵, i primi parziali riferimenti al suo aspetto datano tra il dicembre 1594 e il febbraio 1595, quando la municipalità paga un fonditore per realizzare dodici *cantaros* in bronzo a forma di testa di leone da fissare su altrettanti pezzi di pietra forte, cavati e lavorati da una squadra di *picapedrers*⁶. Nel 1603 furono acquistate quattro statue in marmo e l'anno successivo furono messi in opera altri interventi di restauro, conclusi entro il 1606 come testimoniato dall'iscrizione, mentre nel 1607 le protomi bronzee furono vendute per farne una campana per l'orologio del castello cittadino⁷. Tutti gli interventi successivi non hanno alterato la fisionomia seicentesca⁸, la cui impostazione manierista è in linea con i caratteri del classicismo severo prediletti da Filippo II⁹.

Una testimonianza iconografica dell'aspetto originario, molto prossimo cronologicamente ai lavori di primo Seicento, si ha nell'olio su tela con la *Incoronazione della Vergine*, realizzato entro il 1625 dal pittore gesuita Giovanni Bilevelt per la chiesa sassarese di Gesù e Maria, oggi Santa Caterina¹⁰ [Fig. 4]. Allo stesso torno d'anni è riconducibile il quadro con la *Immacolata* della chiesa parrocchiale di Guasila¹¹ [Fig. 5]. In entrambi i dipinti la fontana è raffigurata dalla stessa visuale e allo stesso modo, con il lato lungo ospitante la torre circolare disposto frontalmente rispetto all'osservatore e il lato sinistro in vista; l'angolazione rialzata consente inoltre la visione completa della parte superiore. Si nota senza difficoltà la presenza delle statue negli angoli e delle torrette quadrangolari sul cassone superiore, mentre non vi è traccia di quelle sul cassone inferiore. Non si distingue invece la crociera apicale, la cui esistenza è tuttavia rivelata dalla posizione della statua equestre di San Gavino, apparentemente fluttuante a mezz'aria proprio in corrispondenza dell'incrocio tra le due arcate; una macchia oblunga di colore leggermente più chiaro rispetto al fondo indica invece la statua giacente del dio fluviale. Un'altra attestazione, decisamente schematica e abbozzata, si ha nella rappresentazione grafica di Sassari del Carmona del 1631¹².

La documentazione finora rinvenuta non fornisce indicazioni sulla provenienza dei marmi e delle statue, né sugli autori del progetto e della realizzazione dell'opera. È stato ipotizzato che essi fossero di ambito genovese, per analogia con altri casi seicenteschi di manufatti importati e assemblati in Sardegna da maestranze giunte da Genova¹³, ma, nonostante operatori liguri siano attestati per gli interventi di manutenzione di

5 *Ibidem*, p. 258; ANGIUS, *Geografia*, cit., p. 1435; FARA, *De corographia*, cit., pp. 57, 77; ARAOLLA, *Rimas*, cit., p. 60.

6 PORCU GAIAS, *Sassari*, cit., pp. 139, 258.

7 *Ibidem*.

8 Nel 1694 furono sostituiti i mascheroni in marmo, poi sottoposti a restauro nel 1753. Delle statue originarie, danneggiate durante i tumulti antifeudali del 1795, si conserva solo quella raffigurante l'Estate, attualmente conservata in un locale del Municipio; le statue attualmente in situ furono acquistate nel 1828 a Genova. Nel 1843 venne ricostruita la crociera, mentre la statua equestre di San Gavino è una copia moderna opera di Gavino Tilocca (1911-1999). È invece originaria la statua giacente del dio fluviale.

9 SCANO NAITZA, *Pittura*, cit.; PORCU GAIAS, *Sassari*, cit.

10 SCANO NAITZA, *Pittura*, cit., pp. 42-44.

11 L'individuazione della Fontana di Rosello in questo dipinto si deve ad Alessandra Pasolini.

12 CARMONA, *Alabanças*, cit.

13 MOSSA, *Architetture*, cit.



Fig. 6. Stipo di Pomerania
(da Lessing-Brüning, *Der Pommersche*, cit., tav. II).

metà Seicento¹⁴, il dato resta tutto da verificare. Va rilevato in ogni caso che «nel rifacimento della Fontana di Rosello si può leggere [...] la prima manifestazione di una concezione urbanistica ed estetica da parte della municipalità nei confronti di un'opera pubblica»¹⁵: non è quindi un caso che il consiglio cittadino, in diverse occasioni, avesse deciso di rivolgersi a qualificati esperti in opere e infrastrutture architettoniche, come nel 1639, quando fu deliberato di far venire da Genova o da Roma un ingegnere che si occupasse di ripristinare l'impianto di canalizzazione, o nel 1644, quando addirittura si pensò di far ricorso alla consulenza del Bernini, sostituito poi da un ingegnere romano¹⁶.

Nel tentativo di risalire al modello alla base del Rosello è pertanto naturale volgere lo sguardo in primo luogo a Genova e a Roma, quindi a quelle altre grandi città (Madrid, Barcelona, Napoli) che tra Cinquecento e Seicento erano in rapporti economici e culturali con Sassari e potevano costituire, agli occhi dei governanti sassaresi, un riferimento sotto l'aspetto

¹⁴ PORCU GAIAS, *Sassari*, cit., p. 259.

¹⁵ *Ibidem*, p. 139.

¹⁶ CAU, *La Frumentaria*, cit.



Fig. 7. Anton Mozart, *Presentazione dello Stipo di Pomerania*, Berlin, Staatliche Museen Kunstgewerbemuseum (da Lessing-Brüning, *Der Pommersche*, cit., tav. I).

del decoro urbano. Tuttavia, allo stato attuale degli studi, in nessuno di questi centri sono state individuate fontane o altre architetture dell'acqua riconducibili alle forme della nostra fontana, né vi rimandano le forme architettoniche rappresentate nei trattati e manuali di architettura in circolazione dal tardo Cinquecento¹⁷. Neanche tra le fontane rinascimentali e manieriste riprodotte nei cataloghi *Fontane diverse che si vedano nel Alma Città di Roma et altre parte d'Italia* (1618) di Giovanni Maggi, *Nuova raccolta di fontane che si vedono nel alma città di Roma, Tivoli e Frascati* (1619-1623) di Francesco Corduba e *Raccolta delle principali fontane dell'Inclitta Città di Roma* (1637) di Domenico Parasacchi compare alcun modello accostabile al Rosello, che costituisce pertanto un *unicum* nel suo genere.

La derivazione da prototipi classicisti non è comunque del tutto da escludere, come autorizza a pensare la fontana (a cassone singolo) al

¹⁷ Tra questi le varie edizioni cinquecentesche del *De Architectura* (1511, 1521, 1556) di Vitruvio, *I sette libri dell'architettura* (1537-1575) di Sebastiano Serlio, la *Regola delli cinque ordini d'architettura* (1562) di Jacopo Barozzi da Vignola, *I quattro libri dell'architettura* (1570) di Andrea Palladio.

centro della piazza circondata da monumenti romani che fa da sfondo al *San Sebastiano* (1481 circa) di Andrea Mantegna oggi al Louvre. Benché si tratti di un capriccio di architetture antiche, è noto che Mantegna, grande cultore delle antichità classiche, si servisse di propri disegni fatti dal vivo su modelli reali.

In attesa che eventuali rinvenimenti archivistici facciano luce sulla questione, ritengo percorribile, anche se suscettibile di aggiustamenti, la recente proposta di Alessandro Ponzeletti, che confronta la Fontana di Rosello con il *Cabinet di Pomerania* (*Pommersche Kunstschränk*), realizzato nel 1617 da un gruppo di artigiani di Augsburg e andato distrutto nel 1945¹⁸ [Fig. 6]. I *cabinet*, o *kunstschränk*, o stipi, sono mobili da gabinetto di studio nati in principio con la funzione di scrittoi e portaoggetti ma ben presto divenuti elementi di arredo di lusso collezionati dalla nobiltà e dall'alta borghesia per le proprie dimore. L'ampia diffusione in ambito austro-tedesco nel XVII secolo ha indotto alcuni studiosi a ritenere questo oggetto ideato in quell'area¹⁹, tuttavia le sue origini sono a mio avviso da ricercare negli studioli delle corti rinascimentali italiane, come appare evidente dall'analisi iconografica del cosiddetto *Scrigno* in noce e bosso appartenuto ai duchi di Urbino e attribuito all'ebanista Mariotto di Paolo Sensi detto il Terzuolo, attivo nell'ultimo decennio del Quattrocento²⁰. Proprio in questo scrigno, peraltro, si ha l'articolazione in due corpi parallelepipedi sovrapposti che si ritrova un secolo e un decennio dopo nel Rosello. Dalla fine del Quattrocento gli stipi si diffondono e assumono svariate dimensioni (fino ai 180 cm di lunghezza e altezza) e forme, le più diffuse delle quali hanno come modulo il parallelepipedo, singolo o a più cassoni sovrapposti, entro cui si dispongono teche, cassetti, sportelli destinati a conservare oggetti preziosi e suppellettili di vario tipo. Questo mobile si configura pertanto come una vera e propria architettura in scala ridotta, alla cui realizzazione concorrono diverse professionalità, dall'ebanista allo scultore, dal pittore all'incisore, dall'orefice all'intagliatore di pietre dure, tra loro coordinate in accordo con il disegno fornito da un architetto. È a questa categoria professionale infatti che si rivolgono i committenti per l'ideazione del progetto, per la cui elaborazione erano richieste sia solide competenze tettoniche sia un aggiornato gusto estetico. Il risultato finale – non solo un raffinato oggetto d'arredo ma anche un pregiato pezzo da collezione – era di frequente messo in mostra in pubblici consessi, come attesta per esempio il dipinto di Anton Mozart *Presentazione dello Stipo di Pomerania* (1617 circa) [Fig. 7].

Per tornare alla possibilità che il Rosello derivi le sue forme da questa categoria di mobili, ma non, per ovvie ragioni cronologiche, dal *Cabinet di Pomerania*, con il quale semmai ha in comune lo stesso prototipo, è significativo il confronto tipologico e iconografico con alcuni di essi. In

18 Alessandro PONZELETTI, *La fontana di Rosello è il prezioso scrigno dell'acqua di Sassari*, in *La Nuova Sardegna*, 31 maggio 2014, in <http://lanuovasardegna.gelocal.it/sassari/cronaca/2014/05/31/news/memento-la-fontana-di-rosello-e-il-prezioso-scrigno-dell-acqua-di-sassari-1.9331900> [17-04-2015]. Sul *Cabinet di Pomerania* si veda Julius LESSING, Adolf BRÜNING, *Der Pommersche Kunstschränk*, Ernst Wasmuth, Berlin 1905.

19 Mario PRAZ, *La filosofia dell'arredamento*, Longanesi, Milano 1964.

20 Per l'immagine e le vicende relative allo *Scrigno*, di cui si sono perse le tracce nel 1925, si veda Cristina GALASSI, *La dispersione del patrimonio ligneo in Umbria tra la fine dell'Ottocento e la seconda guerra mondiale*, in *L'arte del legno tra Umbria e Marche dal Manierismo al Rococò*, a cura di Cristina Galassi, Atti del convegno (Foligno, 2-3 giugno 2000), Quattroemme, Perugia 2001, pp. 43-68, [pp. 46-47].

primo luogo con lo *Stipo* in legno, ferro, bronzo, argento e oro progettato e firmato nel 1567 dal milanese Giuseppe de Vico e realizzato dall'argentiere Giovanni Battista Panzeri e dall'orefice Marco Antonio Fava (Wien, Kunsthistorisches Museum), che ha al vertice del parallelepipedo a tronco di piramide una statua equestre e ai lati dello stesso quattro figure allegoriche assise su dei raccordi a voluta molto simili a quelli su cui si imposta la crociera della fontana sassarese²¹. Allo stesso ambito del Vico è riconducibile l'orologio in acciaio damaschinato d'oro e d'argento (di fatto uno stipo adattato), in cui ricompaiono le statuette sugli angoli, disposte stavolta alla base del parallelepipedo quadrato inferiore²². Con lo *Stipo* in rovere, ebano, avorio, ferro e argento realizzato in una officina lombarda attorno al 1570 e conservato al Museo Poldi Pezzoli di Milano il Rosello ha in comune invece la figura allegorica sdraiata (in questo caso collocata alla sommità del parallelepipedo superiore), i cui modelli sono le due divinità fluviali di epoca romana (I-II secolo) dei Musei Vaticani, l'*Arno* (rinvenuto nel primo decennio del Cinquecento, inv. 168) e il *Nilo* (rinvenuto nel 1513 circa, inv. 2300). Quest'ultimo è stato riprodotto a stampa nel 1561 dall'incisore Giovanni Battista Cavalieri nel *Antiquarum statuarum urbis Romae*, il cui ampio successo di pubblico ha comportato la tiratura di diverse edizioni. Si deve soprattutto a questo ampio riscontro mediatico se la figura della divinità fluviale compare, oltre che nelle fontane, anche in numerosi *cabinet*, tra cui quello damaschinato d'oro e d'argento fatto a Roma nel 1561 da Ioanes Giamin e donato nel 1589 da Filippo II al monastero reale di Santa Maria di Guadalupe²³. Qui compaiono ben due figure maschili adagate su una doppia voluta su cui poggia lo stemma reale.

Oltre a queste analogie, è indicativo che un buon numero di questi architetti-*designers* fosse originario dell'area lombardo-ticinese, regione in cui storicamente si è sempre avuta una importante tradizione nella lavorazione e nell'assemblaggio di marmi e pietre e da cui sin dal Medioevo e per tutta l'epoca moderna si sono spostati numerosi operatori (e interi clan familiari) per tutta la penisola italiana, con destinazioni privilegiate la Liguria, Roma, Napoli, ma anche la Sicilia (episodi documentati riguardano anche la Sardegna). Giusto per citare un esempio cronologicamente non distante dagli anni in cui la Fontana di Rosello assunse le forme manieriste e dagli interventi di manutenzione della prima metà del Seicento, era ticinese l'architetto Carlo Maderno (1556-1629), che prima dell'arrivo a Roma, dove entrò come assistente nell'impresa edile dello zio Domenico Fontana (1543-1607), era attivo nell'industria del marmo. Ticinese era anche Francesco Borromini (1599-1667), formatosi come intagliatore di pietre e

21 Su questo stipo si vedano: Alvar GONZÁLEZ-PALACIOS, *Il tempio del gusto. La arti decorative in Italia fra classicismi e barocco*, Neri Pozza Editore, Vicenza 2000, pp. 676, 692; la scheda nella pagina web del Kunsthistorisches Museum di Wien: <http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=87078> [17-04-2015].

22 Su questo orologio si veda GONZÁLEZ-PALACIOS, *Il tempio*, cit., pp. 676, 692.

23 Sul *cabinet* di Ioanes Giamin si veda Alvar GONZÁLEZ-PALACIOS, *Arredi e ornamenti alla corte di Roma 1560-1795*, Electa, Milano 2004, pp. 32-33. Un altro esempio, posteriore al Rosello, è il *Kunstkabinet* di manifattura di Augsburg del 1627 circa del Rijksmuseum di Amsterdam, cfr. <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-NM-7325> [17-04-2015]. Altri stipi hanno, al posto della divinità fluviale altre figure allegoriche, sempre rappresentate sdraiate: è il caso del *Kabinettschrank* di Augsburg, realizzato attorno al 1600 (Staatliche Museen di Berlino) e avente una allegoria della Sapienza affiancata da un putto <http://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/von-schwartz-ebenholtz-reich-mit-silberzier.html> [17-04-2015], e del *Cofanetto* di bottega tedesca di primo Seicento (Museo del Castello Sforzesco di Milano), che ha un putto dormiente poggiato su un cranio.

giunto a Roma per lavorare con Maderno, suo protettore e parente per parte di madre. Questi personaggi costituiscono i casi più celebri di questo fenomeno artistico-migratorio molto vasto la cui rilevante portata, ancora al vaglio degli storici dell'arte e dell'architettura, è oggetto di numerosi studi e approfondimenti. Ma il dato per noi importante è che tra i non pochi architetti di seconda e terza fila impegnati nei numerosi cantieri della Roma papale di tardo Cinquecento e primo Seicento figurano anche autori di stipi²⁴. Non è quindi immotivato continuare a sostenere che la Fontana di Rosello possa essere stata realizzata da operatori *genovesi*, intendendo però il termine nella accezione più ampia di *lombardi* attivi a Genova, né, per le stesse ragioni, è contraddittoria la proposta qui avanzata che l'autore del suo progetto vada ricercato tra quegli architetti di origine lombarda attivi a Roma, ambito di riferimento privilegiato e in più occasioni documentato per la municipalità di Sassari.

Quale che fosse la levatura di questo progettista, egli, applicando una inversione di scala di secondo grado (dalle grandi alle piccole e) dalle piccole alle medie dimensioni, ha dimostrato di avere piena e intelligente padronanza nell'applicazione delle norme compositive del classicismo tardorinascimentale. Si devono pertanto alla sua ingegnosa idea di coniugare norma e capriccio l'originalità e la raffinatezza della Fontana di Rosello.

24 Alvar GONZÁLEZ-PALACIOS, *Arredi*, cit., p. 16.

The Project of an Early Seventeenth Century Aqueduct in Cagliari

Un progetto di acquedotto del primo Seicento a Cagliari

Marcello Schirru, *Università degli Studi di Cagliari* / marcelloschirru@tiscali.it

abstract Dai fondi documentari dell'Archivio della Corona d'Aragona, a Barcellona, riemerge il progetto di una infrastruttura idrica del primo Seicento, da realizzarsi in Sardegna. Nel 1620, l'imprenditore Martín del Condado ottiene l'autorizzazione a costruire un acquedotto a servizio della città di Cagliari e delle campagne del Basso Campidano. L'opera ha origine nell'agro di Siliqua e, con un lungo percorso attraverso i territori di vari villaggi, raggiunge la capitale del Regno di Sardegna. Frenato dalle cagionevoli condizioni di salute del proponente e dalle meticolose analisi dei funzionari tecnici di Governo, il progetto non trova attuazione. L'epistolario tra Martín del Condado e le autorità governative è una testimonianza fondamentale per comprendere i contenuti dell'iniziativa. Il percorso dell'acquedotto viene descritto con estrema precisione, sebbene alla puntuale conoscenza dei luoghi non corrisponda l'adeguata descrizione delle soluzioni tecniche adottate. Il fallimento della proposta non decreta l'abbandono ad libitum del progetto. Intorno alla metà del Seicento, il Governo rifinanzia l'opera e ne cura direttamente l'esecuzione, affidando la direzione ad un eccellente progettista: il ticinese Giovanni Battista Mola. Anche questo tentativo non sortisce effetto: dopo l'ennesimo progetto, elaborato da Gemiliano Deidda nel secondo Settecento, occorrerà attendere la metà del secolo XIX per vedere la città di Cagliari servita da un acquedotto moderno ed efficiente disegnato da Felice Giordano.

keywords Acquedotto del primo Seicento Cagliari, Opere idrauliche del Seicento, Martín del Condado, Architettura del Seicento in Sardegna

From the documents kept by the Archive of the Crown of Aragon, in Barcelona, emerges the project of a water infrastructure of the early seventeenth century, to be realized in Sardinia. In 1620, the aragonese entrepreneur Martín del Condado obtained the permission to build an aqueduct to serve the city of Cagliari and the countries of the Low Campidano. The work originates in the countryside of Siliqua and, with a long path through the territories of many villages, reaches the capital of the Kingdom of Sardinia. Braked by the frail health of the applicant and the meticulous analysis of the technicians of the government, the project has not been realized. The correspondence between Martín del Condado and the government authorities is essential to understand the genesis and the contents of the initiative. The expected path of the aqueduct is described with extreme accuracy, although to the precise knowledge of sites doesn't match with the adequate description of technical issues adopted. The failure of del Condado's proposal doesn't decree the abandonment of the project ad libitum. Around the middle of the seventeenth century, the Government refines the work and supervises the execution, entrusting the direction to an excellent designer: the ticinese Giovanni Battista Mola. This new attempt is an ineffective too: after yet another project, developed by Gemiliano Deidda in the late eighteenth century it was not until the eighteenth-century to see the city of Cagliari served by an efficient and modern aqueduct designed by Felice Giordano.

Early seventeenth century aqueduct in Cagliari, Seventeenth century hydraulic works, Martín del Condado, Seventeenth century architecture in Sardinia

Nei documenti d'archivio cinque e seicenteschi scarseggiano le notizie riguardanti le infrastrutture civili della Sardegna. Ponti, strade, e tanto meno acquedotti, trovano poco spazio nei programmi di investimento della Corona di Spagna, a favore di altre opere, in primo luogo militari. Occorre attendere la seconda metà del Settecento, in piena età dei lumi, per assistere alla diffusione di contenuti, obiettivi e forme progettuali moderne nella regione. D'altra parte, freni di ordine giuridico imbrigliano le mani della macchina governativa spagnola; il comparto delle infrastrutture è una delle responsabilità demandate ai feudatari, cui spetta l'onere di garantire l'efficienza e la produttività dei rispettivi latifondi. Diverso è il caso delle città regie, ricadenti sotto la giurisdizione dello Stato, il cui mantenimento dipende dagli Uffici amministrativi ed economici centrali.

Accogliamo, dunque, con curiosità ed interesse l'epistolario seicentesco tra i funzionari della Corona di Spagna e l'imprenditore Martín del Condado: questi, nel 1620, sottopone all'attenzione delle autorità di Governo il progetto di un acquedotto al servizio della città di Cagliari. Il carteggio, al momento costituito da un numero contenuto di fogli sciolti, è conservato presso l'Archivio della Corona d'Aragona, a Barcellona¹.

Nativo di Ateca, presso Calatayud, Martín del Condado esprime alle Corti centrali di Madrid, tramite il Consiglio d'Aragona², la volontà di approvvigionare la capitale del Regno di Sardegna con una condotta superficiale proveniente dal territorio di Siliqua, villaggio del Basso Campidano. Il sistema idraulico attinge l'acqua dal rio Cixerri³, per condurla fino alle piazze di *Porta Villanova* e di *san Pancrazio*, a Cagliari⁴. La partecipazione del Municipio di Cagliari all'iniziativa allude ad un'idea non estemporanea dell'imprenditore aragonese; ad un progetto già maturato dalle autorità cittadine, al quale del Condado assicura le dovute competenze tecniche ed economiche. Ecco perché il Consiglio d'Aragona e i consulenti tecnici di Governo esaminano con interesse la proposta dell'imprenditore, il quale sosterebbe l'onere finanziario con capitali propri, fornendo le necessarie garanzie fideiussorie per la parte economica restante⁵.

Sposato con Caterina de Monós, del Condado è un personaggio noto all'intelligenza cagliaritano e ai funzionari di governo: tra il 1605 ed il 1613, l'imprenditore assume il prestigioso incarico di tesoriere reale per il Regno di Sardegna, ereditato dal concittadino Giovanni Naharro. L'esercizio

Questo contributo è stato elaborato grazie ad un assegno di ricerca ottenuto nell'ambito del progetto di ricerca di base *"Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua."*, finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Marco Cadinu.

1 Archivo de la Corona de Aragón (di seguito ACA), Consejo de Cerdeña, Memoriales del Negociado de Cerdeña, Legajos, voll. 1226 (1622), 1233 (1630-1631).

2 Organo rappresentativo dei regni costituenti l'antica Corona d'Aragona, fra i quali il Regno di Sardegna.

3 *Rio Domusnovas* nel documento.

4 Attuali piazze Costituzione e Indipendenza.

5 ACA, Consejo de Aragón, Memoriales del Negociado de Cerdeña, Legajos, buste 1226 (1620-1621), 1233 (1630-1631). Questa seconda busta contiene anche documenti del 1628, tra i quali figurano le carte relative al progetto di Martín del Condado.

della mercatura gli consente di dedicarsi a varie attività e di intessere una vantaggiosa trama di referenti, fuori e dentro i confini della Sardegna, le cui maglie abbracciano, fra gli altri, i campi dell'artigianato artistico e degli investimenti pubblici. A del Condado si affida il viceré Antonio Coloma, nel 1604, per acquistare un letto rivestito di damasco cremisi, con broccati e frange dorate, sfruttando i contatti del mercante con la realtà artistica di Napoli. Armatore di un bragantino, comandato dal francese Guilhelm Prebost, Martín del Condado trae lauti guadagni anche dal commercio degli schiavi: nel 1609, la consegna di un giovane berbero, catturato presso la città tunisina di Monastir, rimborsa il collega Nicola Montelles per gli oneri condivisi durante l'incursione piratesca. Il commercio degli schiavi non si esaurisce con questa spedizione: due anni dopo, il mercante aragonese vende uno sfortunato prigioniero ad Andrea del Rosso, avvocato patrimoniale della Corona nel Regno di Sardegna, per la somma di 1.000 reali castigliani⁶.

Secondo i funzionari di Governo, del Condado è, dunque, un interlocutore attendibile sotto il profilo economico ed imprenditoriale; il suo progetto di acquedotto merita attenzione, non solo per l'importanza evidente dell'infrastruttura. Le terre d'origine del mercante, al confine tra i Regni di Castiglia-León ed Aragona, ospitano ingegnose canalizzazioni utili a contrastare la natura impervia del territorio. I progettisti locali sono ritenuti esperti nell'ideazione di condotte e bacini idraulici⁷.

Ancora oggi, la regione di Calatayud brulica di rogge superficiali (*barrancos*, *acequias*⁸ in lingua castigliana), in alcuni casi risalenti all'Alto Medioevo quando la penisola iberica era un florido califfato ommayyade. I canali a pelo libero sono per lo più localizzati lungo il río Manubles, il cui corso solca l'estremo lembo sud-occidentale dell'Aragona, fino ad incontrare, proprio in corrispondenza del villaggio di Ateca, il río Jalón⁹. Le carte d'archivio citate alludono al perdurare di questi saperi costruttivi antichi fino al cuore della prima età moderna, tanto da solleticare la fantasia imprenditoriale di Martín del Condado. Al volitivo personaggio, non sfuggono certo le grandi opere di ingegneria idraulica realizzate nelle sue terre nel corso del Cinquecento quando il progettista Gil Morlanes disegna

6 Archivio di Stato di Cagliari (di seguito ASCa), Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, Atti Legati, notaio Giovanni Battista Murtas, vol. 1455, cc. 734-736; Atti Legati, notaio Melchiorre Dessi, vol. 599, cc. 52-53; Atti Sciolti, notaio Michelangelo Bonfant, vol. 72, s.c.; vol. 74, s.c. Per quanto concerne il profilo biografico e professionale di Giovanni Naharro, si veda: http://www.araldicasardegna.org/genealogie/dizionario_onomastico_familiare/naharro.pdf.

7 ACA, Consejo de Aragón, Memoriales del Negociado de Cerdeña, Legajos, buste 1226 (1620-1621), 1233 (1630-1631).

8 Il termine castigliano *acequias* deriva dal vocabolo arabo-ispánico *assāqya*, a sua volta derivato dall'arabo classico *sāqiyah*, traducibile con "irrigazione". Il legame linguistico e semantico testimonia il contributo determinante dei progettisti islamici nell'invenzione di questi canali superficiali.

9 I canali di irrigazione di origine romana e araba solcano diverse regioni spagnole, con opere, in taluni casi di notevole livello ingegneristico e paesaggistico; tra esse, merita particolare attenzione il *Sitio Histórico de la Alpujarra Media y La Taha*, nell'Andalusia. Tuttavia, la bibliografia sul tema scarseggia. Alcuni testi, comunque datati, si riferiscono al Regno di Valencia. Il più recente è: Thomas F. GLICK, *Irrigation and society in medioeval Valencia*, Harvard University Press, Harvard 2001. La sitografia è più cospicua: http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=7292. http://www.turismocalatayud.com/planifica_ruta.php?tipo=ruta&idtipo=&idruta=86; <https://sites.google.com/site/morosgrama/home/Moros-y-el-Rio-Manubles/El-Rio-Manubles>.

la roggia di alimentazione del *Canale Imperiale d'Aragona* e il collega lombardo Giovanni Francesco Sitoni il sifone sul río Jalón¹⁰.

Con tutta probabilità, condotte superficiali simili alle rogge sono già utilizzate in Sardegna prima delle vicende narrate, come sistemi di irrigazione agraria o per alimentare fontane e vasche nelle ville di piacere. Non si spiegherebbero altrimenti le vivaci descrizioni contenute in alcuni manoscritti cinquecenteschi: da bucoliche sculture scaturiscono zampilli ed elaborati giochi d'acqua, all'ombra di barchili e caverne zeppe di concrezioni¹¹. In questi contesti lussureggianti, i bacini idraulici puntuali, come pozzi, cisterne o piccoli serbatoi sopraelevati, garantiscono un potenziale insufficiente, in termini di pressione e portata, per il funzionamento di complesse reti collegate a macchine scultoree.

A Madrid, il progetto di Martín del Condado viene sottoposto all'attenzione dell'ingegnere Jerónimo de Soto, consulente tecnico della Corona. Un osso più duro non poteva capitare all'imprenditore aragonese: de Soto è un funzionario militare con una lunga esperienza al servizio dello Stato. Formatosi nella *Accademia delle Matematiche di Madrid*, il progettista assiste per almeno un ventennio il frate senese Tiburzio Spannocchi, autore di un vasto corpo di fabbriche militari e civili per conto degli Asburgo di Spagna. Segnaliamo, nel 1607, l'ispezione condotta da de Soto lungo il fiume Pisuerga, al fine di valutarne la possibile trasformazione in canale navigabile¹².

De Soto vanta notevole competenza nelle discipline cardine dell'ingegneria militare: topografia; meccanica dei terreni; disegno; geometria. In breve tempo, il progettista rileva le incongruenze e le incertezze contenute nella proposta di Martín del Condado. Pur lodando l'iniziativa, de Soto non può esimersi dal segnalare la mancanza di rilievi altimetrici, documenti tracciabili dopo meticolosi sopralluoghi nel territorio. Nella sostanza, i funzionari di Governo non possono esaminare i dettagli tecnici del progetto, ignorando i salti di quota e le pendenze della condotta, gli ostacoli orografici e le soluzioni previste per superarli. Parliamo di un'incognita rilevante in un'opera destinata a convogliare l'acqua ad alcune

10 Manuel NÓVOA, *La obra publica de los ingenieros militares*, in Alicia CÁMARA MUÑOZ (a cura di), *Los ingenieros militares de la Monarquía Hispánica en los siglos XVII y XVIII*, Centro de Estudio Europa Hispánica, Madrid 2005, p. 185.

11 Segnaliamo almeno tre accordi sottoscritti stipulati tra l'élite cagliaritano e la bottega dell'artista lombardo Scipione Aprile: ASCa, Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, Atti Legati, notaio Melchiorre de Silva, vol. 636, c. 20 (16 gennaio 1579, accordo fra il mercante Giovanni Rocha e Serapio de Aprile per la realizzazione di una fontana all'interno di una caverna con concrezioni in località imprecisata); Atti Legati, notaio Giacomo Valmagna, vol. 2182, cc. 455-456 (3 luglio 1581, accordo tra Cristoforo Português e Scipione Aprile per la realizzazione di una fontana nella località *Is Stelladas*, presso Cagliari); Atti Sciolti, notaio Giacomo Delitala, s.c. (4 settembre 1589, accordo tra Bartolomeo Aymerich, canonico titolare della prebenda di Sinnai, e Scipione Aprile per la realizzazione di una fontana in località imprecisata). Gli ultimi due contratti sono citati nel saggio: Aldo PILLITTU, *Aggiornamenti, revisioni e aggiunte a Scipione Aprile*, in «Archivio Storico Sardo, XL, pp. 403-452», Dessì, Cagliari 1999, p. 413.

12 Alicia CÁMARA MUÑOZ, *La profesión de ingeniero: los ingenieros del rey*, in Manuel SILVA SUÁREZ (a cura di), *Técnica e ingeniería en España. El Renacimiento (1530-1650)*, pp. 125-164, Real Academia de Ingeniería, Institución Fernando el Católico, Prensas Universitarias de Zaragoza, Saragozza 2004, p. 148; Ángel LASO BALLESTREROS, *Tradición y necesidad. La cultura de los ingenieros militares en el Siglo de Oro: la biblioteca y galería del capitán don Jerónimo de Soto*, in «Cuadernos de História Moderna, XII, pp. 83-109», Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2001.



Fig. 1. Itinerario dell'acquedotto proposto dall'imprenditore aragonese Martín del Condado intorno al 1620, al servizio della città di Cagliari (elaborazione dell'autore su cartografia I.G.M. 1:25.000).

decine di metri di altitudine, nella *piazza san Pancrazio*, tramite una roggia a pelo libero lunga svariati chilometri¹³.

L'autorevolezza di Jerónimo de Soto prevale in questa fase preliminare: Martín del Condado viene invitato dal re, Filippo III, a recarsi a Madrid per fornire le delucidazioni necessarie ed avviare le pratiche del progetto. Prima di raggiungere la Corte, le autorità governative chiedono all'imprenditore di raccogliere le informazioni tecniche riguardanti il tracciato dell'acquedotto; in altre carte, gli stessi funzionari raccomandano la massima attenzione, trattandosi di un'opera il cui costo stimato ascende a 70-80.000 ducati, in parte gravanti sui bilanci del Municipio di Cagliari.

L'istituzione civica non può rimanere estranea ad un'iniziativa di tale importanza per la città. Il lungo antagonismo con l'altro polo economico e politico del Regno, Sassari, si combatte anche attraverso il decoro e i lussi della vita signorile. Il capoluogo turritano ha appena provveduto a piazzare il suo acuto, impreziosendo la medioevale Fontana del Rosello, uno dei simboli architettonici della città, con una sontuosa veste manierista ispirata al mondo dell'arredamento domestico¹⁴.

Al di là della compartecipazione economica, però, il contributo del Municipio di Cagliari alla costruzione dell'acquedotto non è ancora chiaro; così come ignoriamo l'eventuale coinvolgimento dei villaggi lambiti dall'infrastruttura. Secondo le carte d'archivio, nel 1620, i rappresentanti civici inviano un disegno dell'opera a Madrid. Sottoposta all'attenzione

13 ACA, Consejo de Aragón, Memoriales del Negociado de Cerdeña, Legajos, busta 1226, documenti del 2 ottobre 1620 e del 17 ottobre 1620.

14 Per quanto concerne la Fontana del Rosello, si consulti: Marisa PORCU GAIAS, *Sassari. Storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600*, Nuoro, Ilisso, 1996, p. 139, 258-260. Si consideri, inoltre, il saggio dello storico dell'arte Mauro Salis all'interno di questo volume.

Tab. 1. Elenco dei centri abitati interessati dal passaggio dell'acquedotto concepito da Martín del Condado (elaborazione dell'autore).

Centri urbani prossimi all'acquedotto	
1	Siliqua
2	Decimoputzu
3	Villaspeciosa
4	Assemini
5	San Sperate
6	Assemini
7	Sestu
8	Cagliari

dei consulenti tecnici di governo, la tavola incontra lo stesso destino degli incartamenti spediti da Martín del Condado: l'assenza di precisi riferimenti quotati e alle opere di corredo, quali spianamenti, pendenze e salti di quota, spinge le autorità a ritenere insufficiente la descrizione grafica. Non si può escludere, per altro, la coincidenza fra la mappa inviata da del Condado e il documento presentato dal Municipio di Cagliari¹⁵. Nonostante le difficoltà iniziali, il progetto dell'acquedotto prende piano piano corpo: l'udienza di Martín del Condado presso la Corte riesce a fugare le perplessità tecniche emerse in sede di valutazione preliminare. Il 25 giugno 1621, la Cancelleria Reale emana il «*Privilegio q(ue) su Mag(esta)d concedio a Martin de Condado para traher una acequia de agua ala ciudad de Caller*»; fra gli incartamenti, troviamo il concordato sottoscritto fra le autorità di Governo e l'imprenditore aragonese, di cui si conserva copia presso l'Archivio di Stato di Cagliari (vedi Appendice Documentaria)¹⁶. Il *Privilegio* fuga qualsiasi dubbio sulla tipologia di acquedotto prescelta da del Condado: l'acqua scorrerà all'interno di una condotta superficiale (acequia). Il *Privilegio* rilasciato dalla Corona garantisce le finanze statali da eventuali insolvenze o danni in corso d'opera; al Governo spetta un decimo dei proventi ricavati dal futuro acquedotto, da realizzarsi entro quattro anni. In caso di malfunzionamenti o di fallimento del proponente, lo Stato può avvalersi di altri privati per ultimare o ricostruire la condotta, senza alcun debito nei confronti di del Condado. Con tutta evidenza, benché l'opera possa qualificarsi come pubblica, l'approvvigionamento idrico finale è soggetto al pagamento di una tariffa a favore del finanziatore e, forse, del Municipio¹⁷. All'apparenza, tutto è pronto e ben disposto alla buona riuscita del progetto. Eppure il destino riserva un esito infelice all'iniziativa. Martín del Condado è afflitto da una lunga e virulenta malattia, i cui sintomi prolungati impediscono l'avvio dei lavori. Trascorrono tre lunghi anni di infermità ed un anno e mezzo di convalescenza; i termini cronologici stabiliti nel *Privilegio* del 1621 scadono senza veder realizzato nemmeno un metro dell'agognato acquedotto.

¹⁵ ACA, Consejo de Aragón, Memoriales, cit.

¹⁶ ACA, Consejo de Aragón, Memoriales del Negociado de Cerdeña, Legajos, busta 1233, documento del 25 giugno 1633.
ASCa, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II serie, busta 1412.

¹⁷ *Ibidem*, documento del 5 dicembre 1628.

Itinerario dell'Acquedotto*

A	L'acqua sgorga nella fonte grande di santa Maria Acabalas, due miglia e mezzo dalla villa di Siliqua
B	In seguito, l'acquedotto si porterà al pie' di una montagna detta, in sardo, su Monti de su Ponti, distante ottanta passi, non di più, sopra la chiesetta di san Giovanni di Siliqua, distante quattro miglia dal punto di prelievo dell'acqua. Di fronte alla chiesa di san Giovanni, la vena costeggia su Vuneu de su ysparagu dove vi sono quattro alberi di olivo, appartenenti alla stessa chiesa, distanti due miglia.
C	Quindi, si passerà nella località su Medau de Cuccureddus, costeggiando alla distanza di sei miglia, sempre nelle coste più alte.
D	Si raggiunge, così, un pianoro tra le ville di Decimoputzu e Villaspeciosa, prima di raggiungere un grande fiume, oltrepassando due piccoli rii, i quali, in inverno portano molta acqua. Si dovranno realizzare due ponti; nel fiume grande, se ne realizzerà un terzo con quattro arcate. Superato questo, si raggiunge un quarto piccolo rio dove sarà necessario costruire un altro ponte. Il tutto dista quattro miglia dalla predetta località de Cuccureddus.
E	La villa di san Sperate dista da Decimomannu sei miglia, costeggiando le aie della prima ed i margini della seconda, in direzione dei salti di Sestu, lasciando in basso la villa di Assemini ad una distanza di quattro miglia.
F	Si raggiunge una montagna, detta su Bruncu de sa Pisquina de Matheu, dove vi sono due medaus ad una miglia da Sestu. Questa località dista nove miglia dalla villa di Decimomannu, sempre costeggiando. Qui, saranno necessari tre ponti.
G	Si prosegue verso la villa di Sestu, attraversando le sue vigne, passando poi nella località sa musurida. Tra quest'ultima ed il precedente su Bruncu de sa Pisquina de Matheu, vi sono quattro miglia. Saranno necessari due ponti: uno per superare un'altura; l'altro per saltare un rio che transita d'inverno.
H	Dalla località de sa musurida, costeggiando, occorre passare all'interno della villa, sopra la chiesa di san Lorenzo, camminando fino alla salida delle terre di Antonio de Erla, distanti tre miglia.
I	Sempre costeggiando, si raggiunge la falda del Castello di san Michele dove si dividerà il rio ai piedi del maniero, in modo da indirizzarne parte a Stampace ed al Castello
I-L	Aggirando il colle dalla parte di sant'Avendrace, passando tra i due rilievi de Gruta Pertunta ed indirizzandosi verso il convento dei padri cappuccini, fino alla croce del convento di san Francesco, fino a Stampace. Si entrerà nella Marina attraverso la Porta del Molo. Dai piedi del colle di san Michele, fino alla Marina, vi sono tre miglia e mezzo
I-M	L'altra parte della condotta passerà per le vigne di Cagliari, fino alla Porta di San Pancrazio, da dove si potrà prelevare l'acqua per il Castello, e, da qui, fino alla Porta di Villanova. Dal Castello di san Michele, alla Porta di Villanova, vi sono tre miglia. Occorreranno piccoli ponti in punti di dislivello.

* Notizie desunte dal manoscritto originale di Martín del Condado, custodito presso l'Archivio della Corona d'Aragona

Tab. 2. Percorso dell'acquedotto descritto da Martín del Condado in un manoscritto seicentesco custodito presso l'Archivio della Corona d'Aragona, a Barcellona (elaborazione dell'autore).

L'imprenditore aragonese non si dà per vinto e, con ammirevole ostinazione, chiede alla Corona di prorogare la concessione rilasciata, per ragioni a lui non imputabili. Per avvalorare la sua petizione, del Condado allega il certificato del dottor Bernardo Sequi, cattedratico di chirurgia presso l'Università degli Studi di Cagliari. Il medico illustra alla Corte le condizioni cagionevoli del suo paziente, il quale, allontanatosi dal capoluogo nel mese di settembre, ovvero nel «*tiempo que la Influentia de la Isla y mala sanidad*

Fig. 2. La chiesa di santa Maria, un tempo situata nel villaggio di Cabales, una delle prime tappe dell'acquedotto ideato da Martín del Condado (da www.wikimapia.org).



de ella esta en su punto y fuerça de mala», ha dovuto interrompere le consuete attività¹⁸.

Gli sforzi di Martín del Condado non hanno esito: il suo progetto di acquedotto non troverà attuazione. Non sappiamo se il pertinace imprenditore sia deceduto o se il Governo abbia esaurito la fiducia nell'iniziativa. A noi, rimane il valore storico di una infrastruttura innovativa per la Sardegna; di un'opera basilare per la città di Cagliari e per le campagne del Basso Campidano, il cui concreto compimento, su tutt'altre linee teoriche e progettuali, giungerà soltanto nel quinto decennio dell'Ottocento, grazie all'autorevole firma di Felice Giordano.

Concludiamo il racconto di questa grande incompiuta descrivendo il percorso dell'acquedotto attraverso le campagne della Sardegna meridionale fino al capoluogo [Fig. 1, Tab. 1-2]. È lo stesso Martín del Condado a descrivere il tracciato in una missiva del 1620 indirizzata al Consiglio d'Aragona. Benché privo di data, il documento è il manoscritto più interessante fra le carte rinvenute¹⁹.

Le altimetrie del Castello e della *Porta di Villanova*, estremi ultimi della condotta, obbligano il prelievo dell'acqua a notevole distanza da Cagliari e ad un tortuoso itinerario fra i crinali collinari del Basso Campidano. Il fiume Cixerri — *rio Domusnovas* nel manoscritto originale — alimenta la rete presso la fonte grande di *Santa Maria Acabalas*, a circa due miglia e mezzo dal villaggio di Siliqua. Nella località, in seguito ribattezzata Gibasoli, si conservano ancora oggi i ruderi della chiesa medioevale di Santa Maria Cabales, sorta sui resti di una terma di epoca romana [Fig. 2]. Nel 1604, la visita pastorale dell'arcivescovo di Cagliari, Francesco de Esquivell, tocca il monumento campestre, ancora legato all'antica intitolazione, poi modificata in Santa Maria di Montserrat²⁰. La scelta di localizzare la sorgente dell'acquedotto nei pressi di Siliqua non meraviglia: il territorio

¹⁸ *Ibidem*, documento del 5 luglio 1628.

¹⁹ ACA, Consejo de Aragón, Memoriales del Negociado de Cerdeña, Legajos, busta 1226, documento s.d. Le carte contenute nella busta risalgono tutte al periodo 1620-1621.

²⁰ Le scarse informazioni sulla chiesa, riferite a fonti documentarie secentesche, sono tratte dal sito Internet: <http://www.comune.siliqua.ca.it/cultura/cultura.asp?id=31&ln=IT>.

Fig. 3. I ruderi della chiesa di san Giovanni, memoria dell'antico centro abitato di Seruis (da www.wikimapia.org).



conserva vari resti di architetture antiche sorte in prossimità di fonti d'acqua, anche a carattere termale, difficilmente databili²¹. Dopo questo tratto iniziale, la condotta transita ai piedi del rilievo su *Monti de su Ponti*, distante ottanta passi dalla chiesa di san Giovanni, unico edificio superstite del villaggio scomparso di Seruis, oggi nel territorio di Villaspeciosa. Anche di questo secondo edificio medioevale permangono le vestigia ai margini del lago artificiale Cixerri [Fig. 3]; il nome del vicino rilievo collinare ricorda la presenza di un antico ponte romano. A circa due miglia dalla chiesa, l'acquedotto costeggia su *Vuneu de su ysparagu* — la *Vena dell'asparago?* — all'ombra di quattro ulivi appartenenti allo stesso monumento. Di questo toponimo, prossimo all'attuale Strada Statale n. 130, permane traccia fino alle carte catastali ottocentesche. Oltrepassata l'arteria di collegamento fra Cagliari ed la regione del Sulcis, si incontra la località de *is Cuccureddus*, tutt'oggi legata al nome di una collina e di una sorgente d'acqua; nell'itinerario disegnato da Martín del Condado il toponimo deriva da una azienda agricola o ovile, detta *Medau de Cuccureddus*. Siamo, ormai, prossimi al pianoro compreso fra i villaggi di Decimoputzu e Villaspeciosa. Più avanti scorre il Fiume Mannu, il corso d'acqua principale della Sardegna meridionale, preceduto da due piccoli rii, la cui portata cresce sensibilmente durante la stagione invernale. Questi ultimi dovrebbero coincidere con il *riu Mannu* e il *riu Mortu*; entrambi gli alvei sfociano nel *rio Spinosu*, dopo aver sfiorato la chiesa medioevale di san Platano, presso Villaspeciosa, per poi confluire nel Fiume Mannu. Ancora oltre, scorre il rio di San Sperate, ultimo ostacolo prima di raggiungere il cuore del Campidano. Il sistema idrico descritto dista quattro miglia dalla località de *is Cuccureddus* citata in precedenza. Il passaggio plurimo di corsi d'acqua obbliga la condotta a superare gli alvei naturali con diversi ponti: sul Fiume Mannu, sarà necessario costruirne uno dotato di ben quattro arcate; una luce singola è sufficiente ad oltrepassare i rii secondari. Questo segmento della nuova rete idrica è il più complesso e dispendioso sotto il profilo tecnico.

21 Consuelo COSSU, Giuseppe NIEDDU, *Terme e ville extraurbane della Sardegna romana*, Editrice S'Alvure, Oristano 1998, p. 35.

Disegnato un grande arco fra i villaggi di Decimoputzu, Villaspeciosa, San Sperate ed Assemini, e lasciati alle spalle i corsi d'acqua torrentizi, l'acquedotto raggiunge il cuore del Basso Campidano in direzione di Cagliari; nelle giornate terse, i rilievi collinari del capoluogo sono visibili in lontananza. Ci troviamo ora fra le aie del villaggio di San Sperate, al confine con il territorio di Decimomannu; i due centri distano tra loro sei miglia. La condotta procede verso i salti di Sestu, transitando a circa quattro miglia dalla villa di Assemini. Il rilievo denominato *Bruncu de sa Pisquina de Matheu*, dove secondo le indicazioni di Martín del Condado sorgono due aziende agricole, costituisce il traguardo successivo; il toponimo, oggi *Piscina Matzeu*, contraddistingue una località posta a circa un miglio a sud-ovest di Sestu, vicina alle tenute agricole della famiglia Asquer²². Per ragioni ignote, forse dovute all'orografia dell'epoca, l'acquedotto attraverserà tre ponti, prima di incunearsi fra le vigne nella zona denominata *sa Muxiurida*, — *sa Musurida* nel documento — tutt'ora esistente, dopo aver superato altri due ponti: l'uno dovuto ad un'altura; l'altro ad un rio.

L'acquedotto ha, ormai, traguardato i colli di Cagliari; non prima, però, di lambire la chiesa di San Lorenzo e le terre di Antonio Erla, fino alle falde del Castello di San Michele. Situata nella periferia settentrionale della città, la piana di San Lorenzo ospita un villaggio oggi scomparso, sorto in prossimità della chiesa omonima.

Il Colle di san Michele è un punto fondamentale del progetto: a valle del rilievo, la condotta si divide in due rami prima di dirigersi verso Cagliari. Il primo tronco, superate le vigne a settentrione del capoluogo, punta verso la *Porta di san Pancrazio*, conducendo l'acqua all'interno del Castello e, in discesa, alla *Porta Villanova*, dopo un percorso di tre miglia costellato di piccoli ponti. La seconda rete raggiunge i quartieri di Stampace e Marina, attraverso i due rilievi *de Gruta Pertunta*, il borgo di Sant'Avendrace, i conventi di Sant'Antonio da Padova, dei frati minori cappuccini, e di San Francesco, dei minori conventuali. Dopo un percorso di tre miglia e mezzo, il ramo secondario dell'acquedotto entra nella Marina, attraverso la *Porta del Molo*.

La lunga e doviziosa descrizione di Martín del Condado invita a qualche riflessione. Pur mancando i riferimenti alle altimetrie e alle pendenze, l'itinerario descritto dall'imprenditore è talmente preciso da denotare la conoscenza approfondita dei territori attraversati. Date le caratteristiche costruttive, adatte all'irrigazione, e gli innumerevoli comparti agricoli serviti dall'acquedotto è inverosimile l'uso esclusivo della roggia a favore della città di Cagliari. Tuttavia, nessun riferimento archivistico allude al coinvolgimento dei feudatari o dei vassalli interessati dal passaggio della condotta. Stranamente, l'opera non ricalca il tracciato dell'acquedotto di epoca romana, proveniente dal territorio di Domusnovas, sul cui ripristino verteranno i successivi progetti del Sei e Settecento.

Come detto, la partecipazione del Municipio di Cagliari allude ad un'infrastruttura fortemente caldeggiata dal Consiglio Civico e, forse, concertata con i soggetti interessati dal suo passaggio. Non a caso, l'esito sfavorevole dell'iniziativa non decreterà l'accontentamento definitivo dell'opera. Nel quarto decennio del Seicento, le autorità comunali, con l'intercessione decisiva del viceré Luigi Guglielmo de Moncada, duca di Montalto, rispolverano il progetto, affidandolo alla responsabilità di Giovanni Battista Mola, progettista ticinese con interessanti esperienze

22 La zona si trova in prossimità della vecchia Strada Statale n. 131.

architettoniche nello Stato Pontificio²³. Neanche l'autorevolezza del personaggio riuscirà a concretizzare l'opera, condizionata dalla carenza di risorse finanziarie. Così come, si rivelerà vana l'interessante proposta di Gemiliano Deidda, nel 1761, perfettamente calata nel clima positivista del secolo dei lumi, in linea con il profilo umano e scientifico del suo erudito ideatore²⁴.

Appendice documentaria

ASCa, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II Serie, busta 1412.
1621, giugno 25, Madrid

Nos Philippus, Dei Gratia Rex Castella, Aragonum, Legionis Utriusque Siciliae, Hierusalem, Portugaliae, Hungariae, Dalmatiae, Croatiae, Navarrae, Granatae, Toleti, Valentiae, Galiciae, Majoricarum, Hispalis, Sardiniae, Cordubae, Corsicae, Murtiae, Giemnis, Algarbi, Algezira, Gibraltaris, Insularum Canariae, nec non Indiarum Orientalium, et occidentalium insularum, ac terrae firmae maris oceani, Archidux Austriae, Dum Burgundiae, Brabantiae, Mediolani, Athenarum, et Neopatriae Come Abspurgi, Flandriae, Tirolis, Barcinonae, Rossilionis, et Cetevaniae, Marchionis Oristani, et Comes Goceani: Fuit pro parte Dilecti Nostri Martini del Condado Civitatis Nostrae Calaris Regni Sardiniae habitatoris nobis humiliter expositum, et deductum ipsum per viginti, et quinque annos, et amplius nobis in eo regno variis in rebus inserviando, et pluries per illud incedendo circa eius comoda considerasse quod quamquam flumina nonnulla per diversas eiusdem partes discurrant, attamen aquarum usu et beneficio incolae illius frui nequeunt, praecipuae in Civitate, et Castro Calari, et illius appendicies ubi sicuti aperte notum est ob defectum aquarum tam ad bibendum, quam ad rigandum, et pro comuni hominum, et animalium sustentatione continuis, et ingentibus necessitatibus in dies incolae, et omnes etiam illuc per Mare, et Terram Devenientes oprimuntur deficiente aqua || eis necessaria, habent enim tantummodo ad huiusmodi effectum quosdam altos puteos, vulgo nuncupatas Noreos in dicta Civitate, et Castro fabricatos excessivis, et continuis sumptibus conservatos a quibus, et eorum summa profunditate saepe aquas corruptas, et Salsas haurientes eas praeteat defectum aliarum dulcium, et victui humano aptiorum bibere coguntur nostrum propterea regium servitium dicti Regni commodum incolarum solatium, et refectionem, navigantium commoditatem respiciens, et affectans quemdam aquae rivulum, sive acequijam a flumine quod emanat a Monte vulgo dicto la Gruta de Domos novas usque ad dictam Civitatem, et Castrum Calaris ab ea per quinque Leucas recto tramite distante ducere, facere, et fabricare suis propriis

23 Giuseppe PINNA, *G. B. Mola, Montalto, Brant, Orani, Spano: nomi nuovi, meno nuovi e fasulli per la storia dell'arte sarda*, in «Studi Sardi, XXX, pp. 563-588», Università degli Studi di Cagliari, Cagliari 1992; Graziano MILIA, *Un progetto di un acquedotto per Cagliari nel 1647*, in «Quaderni Bolotanesi, XV, pp. 487-498», Passato e Presente, Bolotana 1989; Maria Luisa DI FELICE, *Orientamenti e realizzazioni nell'edilizia pubblica cagliaritano tra il Seicento e il Settecento*, in Tatiana Kirova Kirilova (a cura di), *Arte e cultura del '600 e del '700 in Sardegna*, pp. 433-451, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1984.

24 Stefano PIRA, *Gemiliano Deidda e il tentativo di recupero dell'acquedotto romano di Cagliari a metà del secolo XVIII*, in *Per una storia dell'acqua in Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Atti del Convegno Internazionale di Studi Geografico-Storici, Sassari, Porto Cervo, Bono 10-14 aprile 1985, pp. 196-205, Gallizzi, Sassari 1990.

expensis, et subcertis pactis, formis, et conditionibus libenter se obtulit: Nobis humileter supplicando quatenus attentis praemissis licentiam, et facultatem eidem concedere dignemur dictum rivulum, sive acequiam suis propriis expensis facere, et fabricare eamque a dicto Monte vulgo denominato la gruta de Domos novas unde dictum flumen emanare, et discurrere incipit per circumferentias necessarias, et ei bene visas usque ad eam dictum Civitatem, et Castrum Calaris, reservato eidem, et successoribus suis in perpetuum dominio dictarum || aquarum per eam, ut praefertur, ducendarum distributione, quae earum beneficii inde praeventuri decimam partem noastrae regiae Curiae solvere promittendo: Nos vero habita prius super his legitima informatione a Nostro Locumtenente, et Capitaneo Generali in dicto Regno Sardiniae, constitoque per eum nedum utilem, sed a primae necessariam fore huiusmodi concessionem, non tantum dictis incolis Civitatis Calaris, et illi appendiciorum, et terras tenentibus, seu Dominos terminorum et terrarum perquae huiusmodo ductus fiet, sed etiam navigantibus et ad dictum portum, et Civitatem, et illius litora cum navigiis, navibus, et Triremis Nostris, et al(ia)s pervenientibus votis illius, ac etiam dictae Civitatis nobis id humiliter Supplicantis tamquam justis, commodumque, et utilitatem Subdittorum nostrorum respicientibus benigne pro ut infra duximus annuendum: Tenore igitur praesentis de Nostra certa scientia, regiaque auctoritate deliberate, et Consulto dicto Martino del Condado licentiam, et facultatem plenariam concedimus, et impertimur dictum rivulum, sive acequiam aquae extrahendi a dicto flumine de la gruta de Domos novas, et dicendi per quaecumque loca, territoria, montes, et valles, colles, prata, devesias, Nemora, et terras cultas, et hevemas usque ad dictam Civitatem Castrum Calaris, et illius appendicia suis tamen sumptibus, et expensis cujus rivulij, sive acequiae, et aquarum sic ducendarum dominium, et usum, et ademprivium eidem, et suis in his || successoribus perpetuo concedimus: Ita quod quidquid, et quantum commodi, beneficii et utilitatis ex dicta aqua ducenda proveniat in suos, e suorum usus proprios convertere possit, et valeat, soluta tamen decimaparte omnium emolumentorum inde proventurorum, et jurium Nostrae Regiae Curiae, quam Nostro Regio Procuratore, qui nunc est, et pro tempore fuit in dicto Regno Sardiniae solvere teneatur, et teneantur, et ad huiusmodi rivulum, sive acequiam faciendum, ob origine, et principio illius usque ad Civitatem, et ex inde, usque ad ejusdem rivuli, sive acequiae finem construere, et fabricare possit domos, pontes, et parietes quoscumque utiles et necessarias, et sibi benevisos, et in terris, et possessionibus, per quas dictum rivulum, seu acequiam in eis facere opportuerit, et eidem Martino del Condado visum fuerit fodere, et fodi facere, et alveum ejusdem rivuli, sive acequiae in eis facere, et construere etiam Invitis Dominis, et possessoribus earumdem terrarum, volumus tamen quod justa pretia earumdem terrarum, et damnaque ob dicti rivuli, seu acequiae constructionem, possessionibus, domibus, et terris alienis inferentur Dominis ipsarum satisfacere, et solvere teneatur ad cognitionem Judicis Ordinarii illius opidi loci, seu districtus in quo sitae fuerint, quoniam Nostrae Regiae Mentis est, cujusmodi || gratiam ei facere, et concedere absque alicujus tertii praejudicio, et jactura: Decerrimus insuper quod nemo alius cujusque status, vel conditionis existat rivulum, sive acequiam praedictas facere, aut aquam ab ea extrahere queat absque dicti Martini del Condado, et suorum successorum licentia, et permissu, nec instrumenta, aut materialia devastare, nec accipere, nec

ministrare laborantes ledere, impedire, vel perturbare, aut eis damnum aliquod inferre audeat si poenam florenorum auri Aragonum mille nostris inferendorum Aerariis cupiunt evitare omni damno ei facto prius resarcito, et satisfacto, Nos enim dictum Martinum del Condado, et suos in his successores, et quascumque ipsorum Collegas participes, et Ministros ab eo deputandos in dicta fabrica, conservationeque, et reparatione dictae rivuli, seu acequia laborantes una cu maquis illius, et per eam, et ab ea quomodolibet discurrentibus, ac instrumentis, et maquinis ad id necessariis sub nostra speciali custodia, et Salvaguardia ponimus, et constituimus serie cum praesenti quibuscumque statutis, et ordinationibus, prammaticis, et legibus contrarium forsitan disponentibus, non obstantibus ullomodo, quibus pro hac vicem dum taxat de nostrae Regiae Potestatis plenitudine legibus absolute derogamus, et derogatum esse volumus in coeteris vero in suis robore, et firmitate permansuris, possitque similiter, et valeat dictus Martinus del Condado, ejusque || successores dicti Collegae participes, et ministri ab eis ad id, ut praefertur, deputandi, et scindere ligna arbores, et alias constructioni dicti rivuli, sive acequiae necessaria in quibus terris, et locis, montibus, et terminis Regiis Baronum, et singularium quorumcumque, soluto prius justo pretio eorum Dominis, et possessoribus, ut supra de pretio terrarum ad dictam constructionem necessariorum dictum est absque alicujus poenae incursu: possit etiam, et valeat extrahere omnes et quascumque alias aquas decurrendas a quibusvis fluminibus, fontibus, et ripariis ad dictum rivulum, sive acequiam necessaria iisdem modo, et forma, et adsque alicujus tertii praejudicio: Hanc vero concessionem eidem Martino del Condado, et ipsius successoribus facimus cum pacto, et conditione quod si infra quatuor annos a die praesenti in antea computandos constructioni dicti rivuli, sive acequiae manum non oposuerit propter negligentiam, impotenciam, vel alia quavis de causa dictum Rivulum, sive acequiam jam inceptam constituere destiterit per tempus per nos, seu Successores Nostros arbitrandum, talicasu possumus, et valeamus hujusmodi licentiam, et gratiam modo, et forma, et ad tempus nobis benevisum alteri cuicumque personae concedere, et elargiri absque refectione aliqua expensarum per eum in praedictis factarum, cessetque ex tunc || hujusmodi gratia ei concessa tamquam si facta non fuisset jubemus insuper, quod antequam dictus Martinus del Condado hoc utatur privilegio illud in officio Nostri Regii Procuratoris, et Magistri Rationalis illius Regni praesentare teneatur, ut ibidem registrato originaliter eidem restituatur supplentes serie cum praesenti omnes, et quoscumque defectus et clausularum sollemnitates, et omissiones siqui, vel quae in praemissis quomodolibet annotatae fuerint: Egregio propterea Nobilibus, Mag(nifi)cis dilectisque Consiliariis, et Fidelibus Nostris Locumtenenti, et Capitaneo Generali Nostro in praefacto Regno Sardiniae Regenti Regiam Cancellariam, et Doctoribus Nostrae Regiae Audientiae, Judicibus, Curiae Advocatis, et Procuratoribus fiscalibus, et Patrimonialibus, Gubernatoribus quoque Reformatoribus in Capitibus Calaris, Gallurae, et Logudorij Regio Procuratori Magistro Rationali, ac Regenti Nostram Regiam Thesaurariam, seu eorum Locumtenentibus, Alguasiriis quoque Virgariis (sic), et Portariis, coeterisque aliis Officialibus, et Subditis nostris majoribus, et minoribus in dicto Regno Constitutis, et constituendis, eorumdemque officialium Locumtenentibus, seu officia ipsa Regentibus, et subrogatus quovismodo praesentibus, et futuris ad quos spectet dicimus, praecipimus, et jubemus ad incursum Nostrae Regiae indignationis, et irae poenaequae florenorum

auri aragonum mille a bonis secus agentis irremissibiliter exigendorum, et Nostris Regiis inferendorum Aerariis: quatenus licentiam || et concessionem Nostram huiusmodi, et omnia, et singula in ea contenta dicto Martino del Condado, et suis in his successoribus teneant firmiter, et observent, tenerique et inviolabiliter observari faciant per quoscumque juxta sui seriem, et tenorem pleniores, auxiliumque Consilium et favorem in praedictis quoties ab eo, seu ministris in eadem fabrica rivulo, seu acequia Collegis, Participibus, et laborantibus fuerint requisiti praestent et eis impendant: Contrarium nullatenus tentaturi ratione aliqua, sive causa si omnes oficiales, et Subditi Nostri praedicti gratiam Nostram Caram habent, ac praeter irae, et indignationes Nostri incursum poenam praepositam cupiunt evitare. In cujus rei testimoniu(m) praesentem fieri jussimus Nostro Regio Communi Sigillo impendente munitam. Datum in Oppido Nostro Madriti die vigesima quinta mensis Junii anno a Nativitate Domini millesimo Sexcentesimo vigesimo primo Regnorumque Nostrorum primo.

Yo el Rey

V.t Roig Vic(ari)us

V.t Comes Th(esaurarius) G(eneral)is

V.t Peres Manrriq(ue) (?)

V.t Don Fran(cis)cus Pina Primus coadiutor, et Locumtenens Officii Rationalis

V.t Salvador Fontanet (?)

V.t Villar (?)

V.t Mensa per Cons(ul)em Generalem

In Sardiniae 2. Fol. 143

Licencia q(uae) da a Martin del Condado para que á su costa pueda sacar una acequia de agua de un rio, que ay á tres leguas de la Ciudad de Caller del Reyno de Sardeña, y llebarla, y conducirla por los Rodeos, que se han menester á ella en la forma, y con las condiciones á qui contenidas Pagando á la Regia Corte la decima parte de lo que le resultare de beneficio.

An 18th Century Fountain in Senis

La fontana settecentesca di Senis

Raffaele Cau, *Università degli Studi di Cagliari* / rhasenna@libero.it

abstract La famiglia Lampis, originaria di Cagliari, per tre generazioni fu un crogiolo di mastri muratori che operarono in Sardegna. I Lampis operarono in un vasto territorio restaurando e costruendo numerosi edifici ecclesiastici e civili, tra i più importanti: la chiesa di Sant'Antonio abate a Laconi, quelle di Barumini e Albagiara, e la fontana baronale a Senis (1718-1724). Dopo il 1718, morì Juan Pedro e furono i figli Francisco e Joseph junior a proseguire la sua attività. Di questa ne è esempio la fontana di Senis, costruita per conto di Felice Nin (+1742), Barone di Senis e Conte del Castillo. A prenderne possesso nel 1732 fu il figlio del conte, don Ferdinando. La fontana così detta "spagnola" è un esempio artistico e architettonico, unico nel suo genere. Il suo paramento murario è realizzato con blocchi di trachite (ignimbrite), mentre la muratura di contenimento è realizzata con pietrame misto di calcare locale. Al centro spicca il grottesco mascherone, dai cui capelli partono le ali di due cigni speculari. Don Ferdinando Nin e sua moglie Donna Vittoria Vico avevano intenzione di inserire la fontana all'interno di un parco con villa, come risulta da un progetto datato 1737. Nell'originale fontana di Senis sono dunque presenti motivi classici (fuserole, rosette), rinascimentali (conchiglie, volute) e manieristici (mascherone), rivisitati e mescolati insieme dai Lampis in una forma ibrida e vernacola, quasi "barbarica", tipicamente sarda..

Lampis family, originally from Cagliari, for three generations was a melting pot of master masons who worked in Sardinia. The Lampis worked in a vast territory restoring and building numerous civil and religious buildings, the most important: the church of St. Anthony Abbot in Laconi, those of Barumini and Albagiara, and the fountain baronial Senis (1718-1724). After 1718, he died Juan and Pedro were the sons Francisco and Joseph junior to continue its activities. Of this example it is the fountain of Senis, built on behalf of Happy Nin (+1742), Baron Senis and Count del Castillo. To take possession of it in 1732 was the son of Count, Don Ferdinand. The fountain so-called "Spanish" is an example of art and architecture, unique. Its masonry is made with blocks of trachyte (ignimbrite), while the masonry containment is achieved with mixed stones of local limestone. At the center stands the grotesque mask, from whose hair leave the wings of two swans mirror. Don Ferdinand Nin and his wife Donna Vittoria Vico were planning to enter the fountain in a park with Villa, as reflected in a project dated 1737. In the original fountain Senis are therefore present classical motifs (fuserole, rosettes), Renaissance (shells, spirals) and Mannerist (mask), revisited and mixed together by Lampis in a hybrid form and vernacular, as "barbaric", typically Sardinian.

keywords Fontana, famiglia Lampis, mascherone manierista, Senis

Fountain, Lampis family, Mannerist mask, Senis

I Lampis, mastri muratori

La famiglia Lampis, originaria di Cagliari, per tre generazioni fu un crogiolo di mastri muratori e di scalpellini che operarono in una vasta zona della Sardegna centro-occidentale [Fig. 1]. Il capostipite Giuseppe Lampis *senior* (n. 1629 +1710), mastro muratore e lapicida, arrivò a Sanluri nel 1652, chiamato dal marchese di Laconi Agostino di Castelvì (+1668), che in quegli anni aveva finanziato e incoraggiato la costruzione del convento dei frati cappuccini dedicato a San Francesco e della chiesa di San Rocco¹.

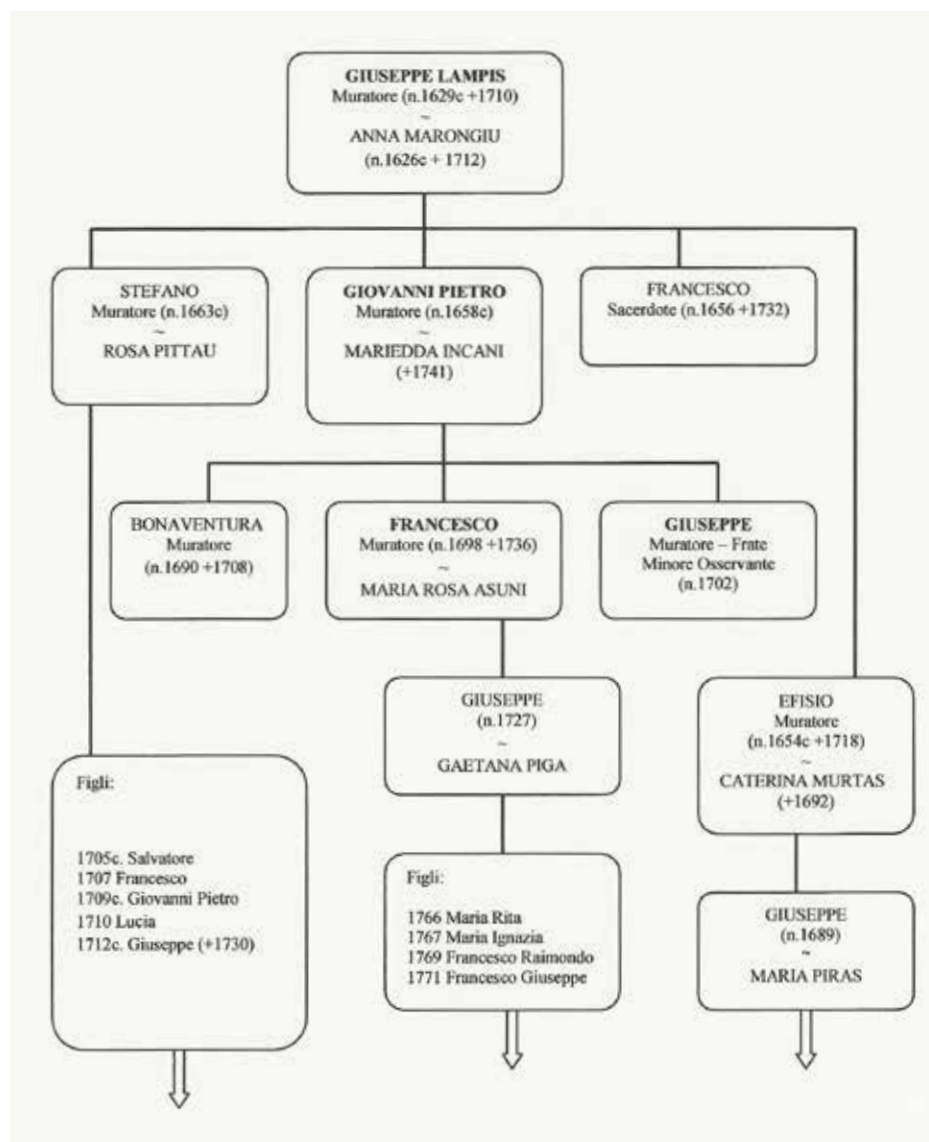


Fig. 1. Albero genealogico della famiglia Lampis (elaborazione: Raffaele Cau).

Questo contributo è stato elaborato grazie ad una borsa di ricerca ottenuta nell'ambito del progetto di ricerca di base "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.", finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Arch. Marco Cadinu.

A Sanluri sposò Anna Marongiu (n. 1627 +1712), dalla quale ebbe sei figli, Barbara (n. 1661), Giovanna (n. 1665 +1687), Francesco (n. 1656 +1732) (il quale divenne sacerdote), Efisio (n. 1654 +1718), Stefano (n. 1663) e Giovanni Pietro (n. 1658 +1718) tutti e tre muratori.

L'attività di Giuseppe Lampis *senior* si svolse quasi interamente a Sanluri² dove operò per oltre 50 anni fino all'anno della sua morte³.

Contemporaneamente si distinsero i figli, in particolare Juan Pedro Lampis, muratore e scalpellino (*mestre albañil, picaperder*). Foiso Fois⁴, nell'Archivio di Stato di Cagliari, rinvenne atti notarili, con i quali i marchesi di Castelvì affidavano a Juan Pedro Lampis l'incarico di costruire un porticato nel cortile interno del castello di Laconi e una fontana pubblica a Genoni⁵. La fontana di Genoni venne vista nel 1829 da Alberto Della Marmora, e i contenuti della sua visita furono riportati in una nota dal canonico Spano⁶: «Genoni. In questo villaggio vi è da osservare la fontana pubblica, molto curiosa per la sua bizzarra architettura. Consiste in due pilastri con due mascheroni per parte, costruiti in pietra locale. La lapide di mezzo è stata tolta, che forse avrà indicato l'anno che l'opera era innalzata. Sotto di questa vi è un'iscrizione spagnuola che ricorda il figlio architetto che la eseguì col disegno del suo genitore: «*Esta fuente la ha fabricado Francisco Joseph por disigno*

1 Lucia Mocci, *La chiesa di San Rocco a Sanluri*, in «L'Altra Provincia», anno II, n° IV, aprile 1998, p. 19.

2 Joseph Lampis tra il 1666 e il 1667 è impegnato nell'ampliamento della chiesa medievale di San Lorenzo, dove realizza la *capilla mayor* dedicata a San Lorenzo, e la Cappella della Vergine d'Itria. Queste vengono realizzate in stile tardogotico-catalano, entrambe coperte con volte a crociera e ornate da cherubini scolpiti negli archi di accesso alle cappelle e da elementi fitomorfi. I lavori furono completati nel 1667, come attesta un'iscrizione posta sull'arco del presbiterio, che ricorda anche il nome del committente, il rev. Francesco Lixi: MDCLXVII HOC OPUS IUSSIT FIERI RE(VEREN)D(US) / FR(ANCIS)C(US) LIXI PRESBITER SANLURI / LAPICIDA IOSEP LAMPIS CALERI. Nello stesso periodo lavorò nella chiesa di San Pietro dove realizza la cappella maggiore e la cappella della Vergine della Pietà, architettonicamente e stilisticamente simili a quelle realizzate a San Lorenzo. Infatti, anche queste sono realizzate in stile tardogotico-catalano, ed entrambe voltate a crociera e ornate da teste di cherubini negli archi di accesso alle cappelle e unitamente a motivi vegetali. Tra il 1675 e il 1678 il Lampis è in società con altri due muratori sanluresi, i mastri Francesco Ecci e Damiano Serra, con i quali restaurò le chiese di San Martino e di Sant'Antioco (nel 1675) e la chiesa di San Sebastiano (nel 1678), in quest'ultima ricostruirono il campanile a vela e il portale d'ingresso. Nel 1687 Giuseppe Lampis restaurò la chiesa di San Giorgio, e altri lavori li eseguì a più riprese nella parrocchiale di Sanluri dove nel 1681 ricostruì il tetto, l'anno seguente realizzò le finestre e nel 1688 ne riparò il campanile. Dal 1691 sono tra i suoi principali collaboratori i due figli Estevan ed Efisio. Tra il 1696 e il 1699 lavorò nell'antica chiesa parrocchiale dei Santi Cosma e Damiano di Sanluri (ora dedicata alla Madonna delle Grazie) dove realizzò l'arco del presbiterio e il nuovo coro. Il tutto fu eseguito con l'ausilio del *mestre albañil* Estevan Lampis, suo figlio: “*Joseph y Estevan Lampis albañiles desta presente villa de Sanluri, y maestros del arco nuevo se ha hecho en la capilla mayor de la parroquial iglesia de dicha villa para el coro nuevo*”. Mastro Giuseppe Lampis venne in varie occasioni chiamato dal figlio Giovanni Pietro a risolvere problemi di tipo architettonico, in qualità d'esperto muratore, in particolare a Barumini (1697) dove venne pagato per completare la chiusura della cupola della chiesa parrocchiale, opera che indubbiamente richiedeva l'ausilio di manodopera più che qualificata. Vedi: Archivio Storico Diocesano di Cagliari (da ora ASDCA), Sanluri, “*Libro de la procura de la parroquial y de mas iglesias de la villa de Sanluri*”, registro 1 (dal 1658 al 1694) e registro 2 (dal 1694 al 1713).

3 ASDCA, registro n° 43/12, Quinque Libri (dal 1705 al 1732), f. 26v.

4 Foiso Fois, *Castelli della Sardegna medievale*, Silvana Editoriale, Milano 1992, p. 162.

5 Al momento non è stato possibile rinvenire e verificare tali documenti, anche perché il Fois non dà chiare indicazioni sulla loro esatta collocazione archivistica.

6 Alberto DELLA MARMORA, Giovanni SPANO, *Emendamenti ed aggiunte all'itinerario dell'isola di Sardegna del Conte Alberto della Marmora del Comm. Giovanni Spano*, vol. III, Tip. A. Alagna, Cagliari 1874, p. 99.

de su padre et mastro Juan-pedro Lampis natural de la villa de Laconi». Nel 1895 la fontana di Genoni venne descritta dal geografo Gustavo Strafforello: «Genoni [...] Rimarchevole una fontana pubblica di bizzarra architettura spagnuola, con iscrizione, la quale ricorda essere stata costruita da Francesco Giuseppe Lampis di Laconi, con disegno del proprio genitore e maestro Giovanni Pietro»⁷. Di questa fontana oggi non resta alcuna traccia, neanche nella tradizione orale, e particolare è il fatto che l'epigrafe riportata dal La Marmora sia uguale a quella ancora esistente nella fontana di Senis, ma la descrizione architettonica che ne viene fatta esclude che si tratti della stessa opera. Nel concreto il mastro Juan Pedro Lampis si trasferì a Laconi e nel 1683, sposò Mariedda Incani (+1741), laconese appartenente ad una benestante famiglia di sarti. Dalla loro unione nacquero otto figli: Barbara (n. 1684), Bonaventura (n. 1686 +1708) muratore, Francisco (n. 1689 +1692), Marquesa (n. 1682 +1705), Florensia (n. 1695), Francisco (n. 01.12.1698 +24.05.1736) muratore, Joseph (n. 07.02.1702) frate minore osservante e Maria Geltrude (n. 1705)⁸. Juan Pedro arrivò a Laconi chiamato dal marchese Juan Francisco Castelvì (n. 1660 +1723), anche lui sanlurese per nascita. I primi lavori accertati di Juan Pedro sono quelli che eseguì per conto del busachese Cosma Bonaventura Manis, rettore di Laconi dal 1669 al 1715, il quale, nel 1688, gli affidò la costruzione dell'oratorio della confraternita del SS. Rosario⁹. Tra il XVII e il XVIII secolo in tutta la Diocesi di Oristano si costruiscono e si ampliano svariate chiese¹⁰, e anche il mastro Juan Pedro Lampis fu coinvolto in numerosi lavori. Egli, nel 1704, a Laconi, ricevette l'incarico per riedificare la facciata della chiesa filiale di Sant'Antonio Abate¹¹. Questa si presentava con una facciata a terminale piano sormontata da un campaniletto a vela collocato in posizione centrale, in asse con il rosone (o oculo), e il portalino realizzato chiuso con un arco a tutto sesto. Il tutto fu costruito con cantoni

7 Gustavo STRAFFORELLO, *Geografia dell'Italia, Sardegna, la provincia di Cagliari alla fine dell'Ottocento*, Unione Tipografico-Editrice, Torino 1895, p. 181.

8 Archivio Storico Diocesano di Oristano (da ora ASDOR), Laconi, cart. 1 reg. 4 battesimi dal 1678 al 1705, foglio 46r.

9 Archivio Storico Parrocchiale di Laconi (da ora ASPLAC), "Libro storico della parrocchia di Sant'Ambrogio" (dal 1688 al 1902), f. 2r.

10 Tra il 1692 e il 1693 operò a Nurallao nella chiesa parrocchiale di San Pietro. Dal 1693 al 1698 si spostò a Barumini, dove, come risulta da un contratto dell'8 giugno, fu chiamato a ultimare i lavori principiati nel 1683 dal *mestre albañil* Sebastian Lay. Qui il Lampis completò la costruzione del coro, allargò di dieci palmi la sacrestia, realizzò una porta per passare da questa al coro e una scala esterna che, passando sul corridoio della sacrestia, immette nel campanile. Per completare quest'opera servirono oltre tremila carri di pietra, per i cantoni ben squadri e per i particolari architettonici fu utilizzata quella gialla calcarea di Genoni, dura e adatta alla costruzione, mentre per scolpire i peducci pensili del coro venne usata la pietra ignimbritica bruna di Laconi, morbida ed atta ad essere scolpita. Gli elementi artisticamente più interessanti sono, indubbiamente, gli otto peducci pensili posti a sostegno e guarnizione degli archetti della cupola: sei visibili, due nascosti dietro le strutture dell'imponente retablo. Tutti rimandano al classico stile dei Lampis, che riproducono mascheroni con sembianze antropomorfe e zoomorfe, il tutto arricchito da una fitta presenza di elementi fitomorfi (rosette, pigne, foglie). Tutti i peducci appaiono realizzati in un'iconografia e dalla tecnica curiosamente arcaiche di gusto neo-medievale, ma molto diffusa in età manieristica, epoca in cui i volti grotteschi sono molto diffusi e avevano avuto largo favore in tutta l'Europa. Terminati i lavori nella parrocchiale di Barumini, Juan Pedro Lampis nel 1698, si spostò ad Isili dove venne pagato per lavori di copertura della sacrestia, della tribuna e della cappella di San Lucifero nella chiesa parrocchiale. Infine, tra il 1707 e il 1714 lavorò all'ampliamento della parrocchiale, di San Sebastiano a Ollastra Usellus (ora detta Albagiara). Vedi: Raffaele CAU, *Maestranze artigiane attive tra il '600 e il '700 nell'antica Diocesi di Oristano*, Tesi di Laurea, Anno Accademico 2011-2012, pp. 25-59 e 111-121.

11 ASPLAC, "Libro storico della parrocchia di Sant'Ambrogio" (dal 1688 al 1902), f. 2v.

di pietra ignimbritica locale. Ai piedi degli stipiti del portale vi sono due piedistalli scolpiti con motivi antropomorfi e fitomorfi, due mascheroni, che, per la tecnica di esecuzione e la fantasia della rappresentazione, si avvicinano a quelli che vennero realizzati nella parrocchiale di Barumini (1698) e a quello della fontana di Senis (1718-1724). Nell'attigua sacrestia venne aperta una finestra quadrangolare che iscrive una croce, scolpiti entrambi in un unico blocco di pietra.

La situazione economica della famiglia Lampis, grazie anche a questi lavori, migliorò notevolmente, tanto da consentirle di far studiare nel seminario vescovile di Oristano uno dei figli, Joseph che, nel 1714 ad appena 12 anni, ricevette la prima "tonsura"¹². Egli dopo aver svolto l'attività di muratore insieme al padre e al fratello Francisco, scelse nel 1724 la vita ecclesiastica ed entrò come frate minore osservante nel convento di Mandas¹³ diventando, dopo il 1740, "predicatore provinciale".

Nel 1721 a Laconi, il mastro Francesco Lampis, si sposò con la laconese Maria Rosa Asuni, dalla cui unione nacquero quattro figli¹⁴.

12 ASDOR, *Liber Ordinandorum*, cartella n°26, registro n°2 (dal 1705 al 1715), ff.43v-44r.

13 Archivio Storico dei Frati Minori Osservanti della Sardegna, Convento di Santa Rosalia, Cagliari (da ora ASFMOS). Dopo il 1740 diventa Predicatore Provinciale e lo si ritrova nei seguenti conventi: Gadoni (1742), Fonni (1746-70), Busachi (1774 e 1776) e Oristano – La Maddalena (1775). Muore dopo il 1776 ma non è stata rinvenuto ancora l'atto di morte.

14 ASDOR, Laconi, *Quinque Libri*, cartella n° 2 e registro n° 4/1, matrimoni dal 1704 al 1749, foglio 36v.



Fig. 2. La fontana dopo il restauro (foto: Raffaele Cau).

La Fontana di Senis

Dopo il 1718, anno di arrivo dei Savoia in Sardegna, si perdono le tracce di Juan Pedro Lampis; non si è ancora reperito il suo atto di morte e si presume che il decesso sia avvenuto proprio in tale anno durante una delle sue frequenti trasferte lavorative.

Nel momento in cui venne a mancare, furono i figli Francisco e Joseph *junior* che proseguirono l'attività del padre, e di questa ne è esempio la fontana di Senis [Fig. 2], costruita per conto di Felice Nin (+1742), Barone di Senis, il quale ottenne nel 1699 il titolo di Conte del Castillo¹⁵.

Questa fontana, insieme alla scomparsa fonte pubblica di Genoni, sono gli unici lavori che si possono attribuire ai figli di Juan Pedro, che tra l'altro costruirono entrambe le fontane su suo disegno, così come recita l'epigrafe posta sopra il mascherone: «*Esta fuente la ha fabricado Francisco y Joseph por disigno de su padre y / maestro Juan Pedro Lampis natural de la villa de Laconi*»¹⁶. A prenderne possesso nel 1732 fu il figlio secondogenito del conte del castello di Senis, don Ferdinando Nin y Masones Manca y Lima (n. 1707 - +1782), che in quell'anno viene chiamato ad amministrare la Baronia di Senis al posto del padre Felice il quale si trasferì in Spagna. Dopo la morte del padre, nel 1743, diventò Barone di Senis, e il suo nome viene riportato in

¹⁵ Francesco FLORIS, *Feudi e Feudatari in Sardegna*, vol. I e II, Edizioni della Torre, Cagliari 1996, pp. 602-605.

¹⁶ L'epigrafe finora risultava sempre letta e trascritta erroneamente, cfr. Giuseppe MASIA, *La Baronia di Senis*, S'Alvure Editrice, Oristano 1992, pp. 136-137, Foiso FOIS, *Castelli della Sardegna medievale*, Silvana Editoriale, Milano 1992, p. 162.



Fig. 3. Epigrafe di Don Ferdinando Nin (foto: Raffaele Cau).

un'epigrafe incisa su pietra vulcanica presente nel lato sinistro della fontana: «*Esta fuente es / del Ill(strissim)e don Fernando Nin y Ma/sones Manca / y Lima hijo segun/do de lo conde / del Castillo*»¹⁷ [Fig. 3].

La fontana così detta “spagnola”¹⁸ è un esempio artistico e architettonico unico nel suo genere, scenograficamente realizzata lungo la sponda sinistra del *Flumini Imbessu*¹⁹ in località *Bau Nou* e *Nueddas*²⁰ [Fig. 4].

Il piazzale originario della fontana era ricavato su un basamento di pietra naturale calcarea di colore giallo sul quale era posato un lastricato, ora quasi completamente scomparso.

La fontana vista planimetricamente appare realizzata a forma di una “C” aperta sui lati, il cui lato frontale misura 6,30 m. mentre le due ali laterali misurano rispettivamente 1,73 e 1,80 m.

Il paramento murario si conserva per un'altezza di 2,50 m., questo risulta essere realizzato con blocchi di pietra trachitica (ignimbrite) di colore rosso e grigio/verde proveniente probabilmente da Laconi, dove i Lampis erano soliti cavare la pietra morbida adatta ad essere scolpita. La muratura di contenimento appare invece realizzata con pietrame misto di calcare locale per uno spessore massimo di 50 cm.

In posizione centrale spicca il grottesco mascherone barbuto [Fig. 5], dai cui capelli partono le ali di due cigni speculari, sui lati due volute asimmetriche, in basso, centrato, è posizionato un bacile a conchiglia con due teste di cherubini alati, una per parte, uguali a quelle ritrovate a Sanluri nelle chiese di San Rocco e San Lorenzo, indice di un utilizzo continuo dei modelli

¹⁷ Giuseppe MASIA, *La Baronía di Senis*, cit., pp. 136-139 Foiso FOIS, *Castelli della Sardegna*, cit., p. 162.

¹⁸ Questo è il nome con la quale è popolarmente conosciuta.

¹⁹ Detto anche Rio Mannu.

²⁰ Coordinate 39,819420 – 8,937377.

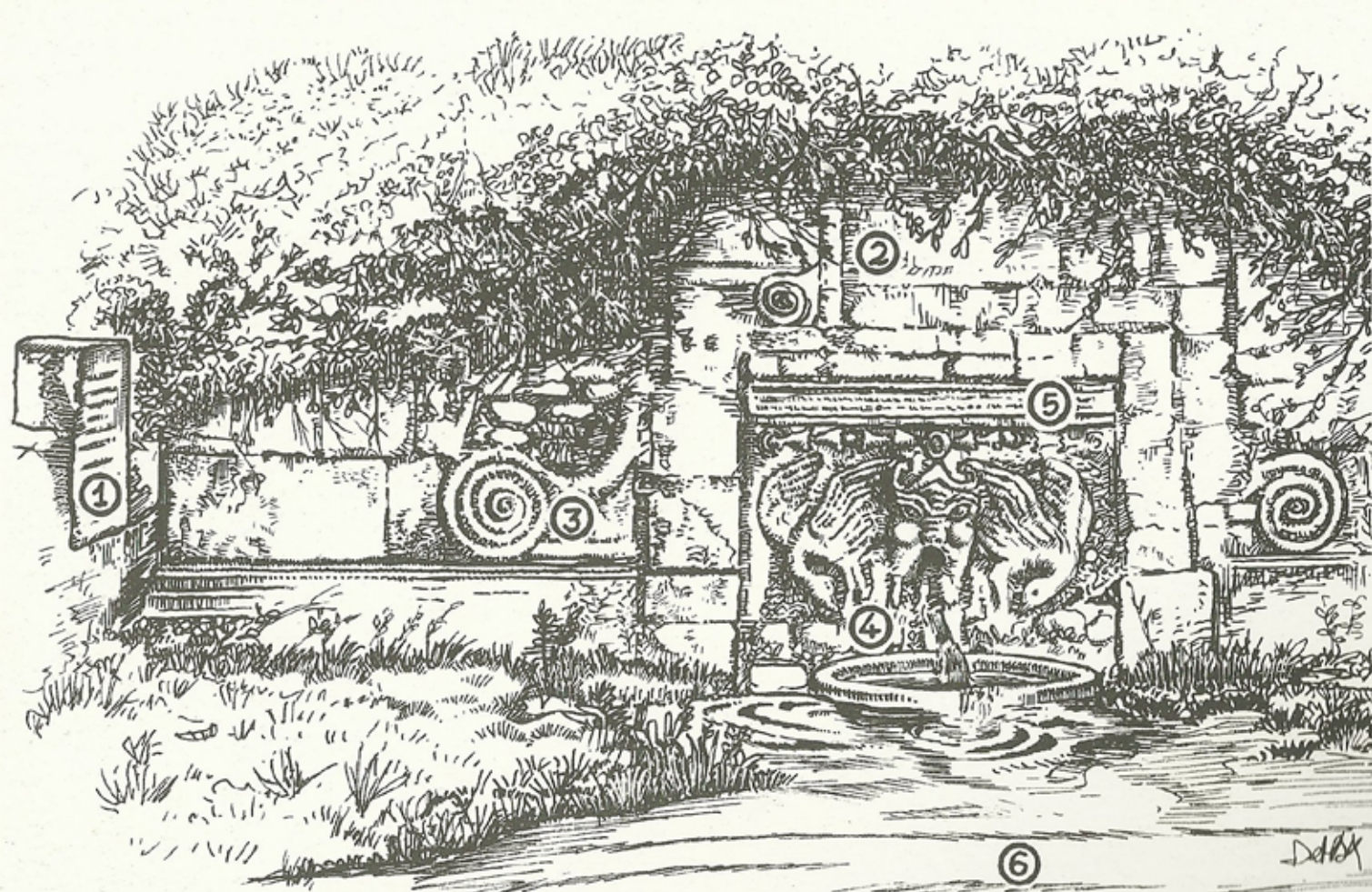


Fig. 4. Disegno della fontana di Senis (da Masia, *La Baronia di Senis*, cit., p. 138).

Legenda: 1) epigrafe di Ferdinando Nin, 2) spazio destinato a epigrafe, ora scomparsa, 3) decorazione a volute, 4) Mascherone tra due cigni che si abbeverano, 5) epigrafe col nome dei costruttori, 6) il Rio Imbessu che scorre davanti alla fontana.

scultorei ereditati da padre in figlio. Sopra il mascherone l'epigrafe con i nomi dei costruttori coronata da una cornice a fusarole a modulo continuo. Nelle pareti laterali vi sono altri due bacili più piccoli alimentati dalle rispettive bocchette.

La zona non abbonda di sorgenti e la fontana doveva essere alimentata, per drenaggio, dai rivoli che si formano nella stagione piovosa e che scendendo dall'altopiano della Giara andavano a confluire nel Rio Imbessu.

Nella parte superiore si apre una nicchia che probabilmente in origine ospitava una terza epigrafe, forse riportante lo stemma della famiglia Nin e la data di costruzione.

Difficile datare con certezza questa fonte, comunque costruita in un arco cronologico compreso tra il 1718, momento in cui non si sente più parlare di Juan Pedro Lampis che probabilmente muore in quell'anno, e il 1724, anno in cui uno dei costruttori, Joseph, vestì l'abito dei Frati Minori Osservanti. L'altro costruttore, Francisco, morì appena trentottenne nel 1736²¹.

Da un'attenta indagine stilistica e formale, appare evidente che i Lampis nella fabbrica della fontana di Senis si ispirarono a modelli architettonici cinquecenteschi e seicenteschi, presi da libri a stampa riguardanti soprattutto cataloghi di fontane romane, e da manuali illustrati di architettura. Dai primi, in particolare, presero come modello la parte sommitale di quella

21 ASDOR, Laconi, *Quinque Libri*, cartella n° 3 e registro n° 3, defunti dal 1720 al 1745, foglio 76v.



Fig. 5. Prospetto frontale del blocco con il mascherone e i cigni (foto: Raffaele Cau).

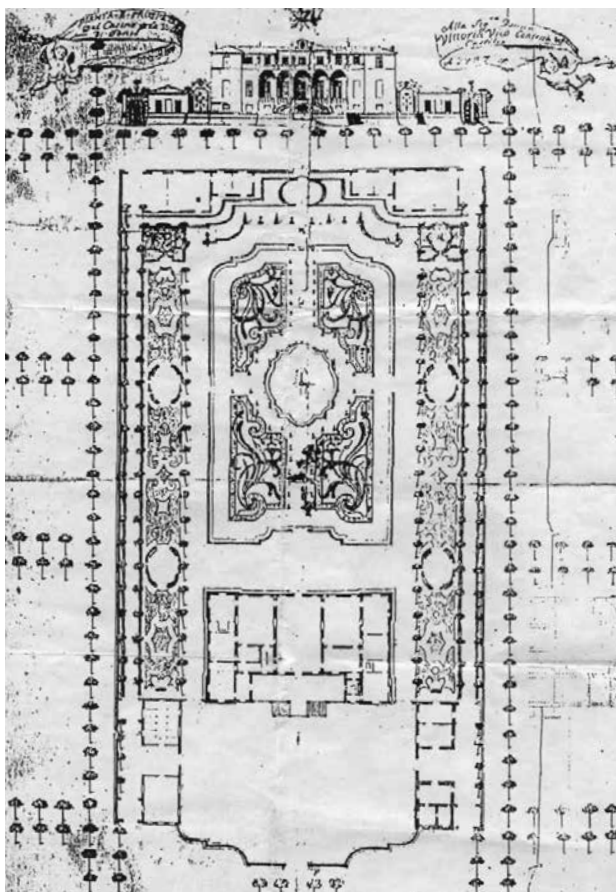


Fig. 6. Progetto del nuovo palazzo baronale, 1737 (da Masia, *La Baronia di Senis*, cit., p. 141).

denominata “Fontana di Paolo V a San Pietro al Mortorio” (con volute, uccelli, croce sommitale, altri elementi decorativi e iscrizione), realizzata nel 1612²².

Don Ferdinando Nin e sua moglie Donna Vittoria Vico avevano intenzione di inserire la fontana di Senis all’interno di un parco con villa, come risulta da un progetto datato 1737 [Fig. 6]. Il disegno, custodito a Cagliari, nell’archivio privato del marchese Vincenzo Amat di San Filippo, nella parte alta presenta due cherubini alati che reggono due cartigli, il primo recante la dicitura: “PIANTA E PROSPETTO del Casino per la villa di Senis”, il secondo: “Alla Signora Donna Vittoria Vico Contessa del Castillo, Anno 1737”. Completavano la tavola,

22 Altri modelli romani dai quali potrebbero aver preso spunto: Fontana di Sisto V, 1587 (croce, volute, triangoli e iscrizione); Simolacro detto di Marforio (parte sommitale); Fontana alla catena di Borgo in Roma 1618 (volatile, mascherone, volute e vasca centrale); Fontana rustica nel giardino grande di Belvedere (volatile, elemento a pigna e volute); Fontana nella guardia degli svizzeri in Vaticano (volatile, volute e mascherone); Fontana del Facchino al Corso 1580 (volute); Fontana di Ponte Sisto 1613 (volute, mascherone); Fontana e castello sul Monte Viminale (parte sommitale); Fontana e castello dell’Acqua Paola 1608-10 (parte sommitale); Fontanone rustico nel giardino del Signor Principe Borghese (volute, mascherone). Vedi stampe contenute nei seguenti volumi: Gio Giacomo DE ROSSI, *Nuova raccolta di fontane che si vedano nell’alma città di Roma, Tivoli e Frascati*, Roma sd.; Carlo Antonio DEL POZZO, *Raccolta delle principali fontane dell’Inclitta Città di Roma dessegnate et intagliate da Domenico Parasacchi*, Roma 1637; Gio Giacomo DE ROSSI, *Le fontane di Roma nelle piazze e luoghi pubblici delle città*, Roma 1691.

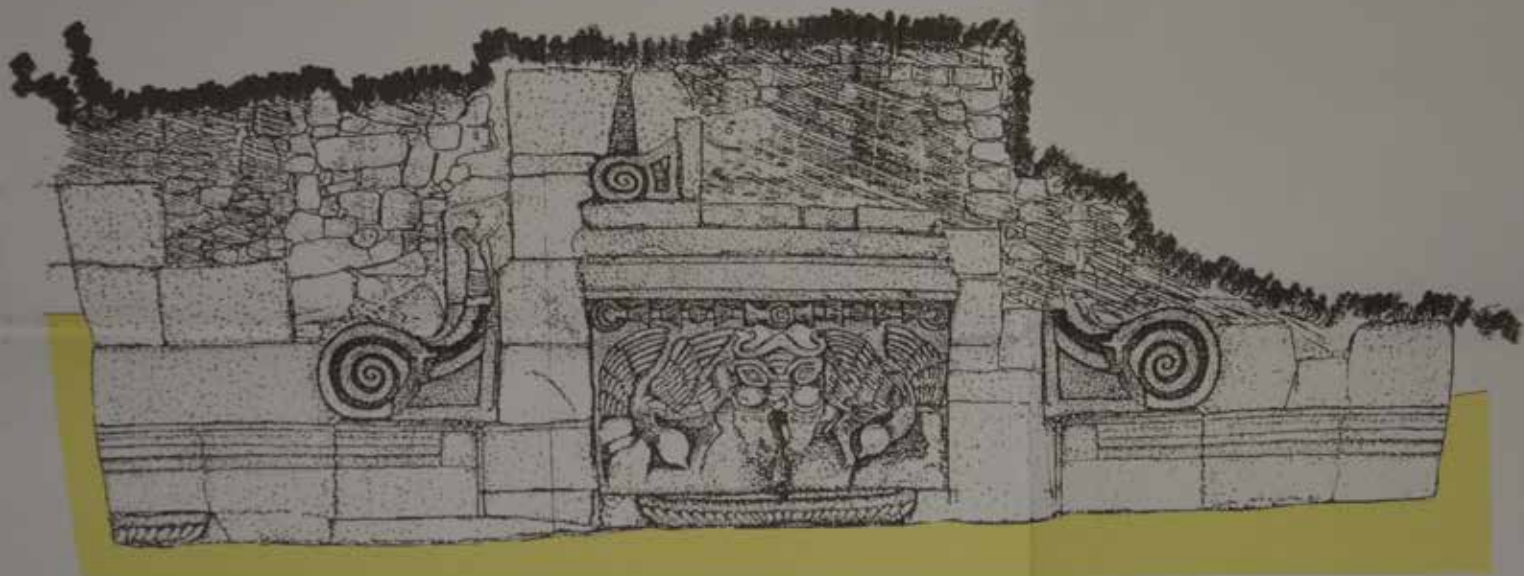


Fig. 7. Prospetto frontale prima del restauro (disegno: arch. Francesco Masala).



Fig. 8. La fontana durante il restauro, con il Rio Imbessu in piena (foto: arch. Francesco Masala).

la scala del disegno espressa in palmi e in piedi e il simbolo dell'orientamento. L'anonimo progettista²³ proponeva la realizzazione di una villa il cui stile richiamasse modelli architettonici manieristici e mostra lo schema di un giardino all'italiana di impianto rettangolare che si svolge attorno alla costruzione. L'intera opera, comunque, non fu mai realizzata²⁴.

La fontana (la quale versava in cattive condizioni a causa delle continue inondazioni del fiume Rio Mannu) è stata restaurata per interessamento dell'Amministrazione Comunale di Senis nel 2004²⁵, dal restauratore Giovanni Battista Asuni di Sinnai, sotto la direzione scientifica dell'arch. Francesco Masala e la supervisione della soprintendenza ai BAPPSAE di Cagliari e Oristano²⁶ [Figg. 7-8].

Durante lo scavo archeologico, davanti al bacile centrale, sono stati rinvenuti vari frammenti lapidei, tra cui il più interessante, una croce trilobata [Fig. 9], (al cui interno sono state scolpite alcune rosette) in origine doveva essere collocata nella parte sommitale della costruzione²⁷.

23 Probabile di si tratti di uno dei "Regi misuratori" sabaudi presenti in quel momento in Sardegna.

24 Giuseppe MASIA, *La Baronìa di Senis*, cit., pp. 137 e 141.

25 L'area della fontana è di proprietà dell'Amministrazione Comunale di Senis.

26 Durante il restauro la fontana fu completamente sommersa dall'acqua del fiume, rischiando di crollare. Le continue inondazioni del fiume rimangono tuttora la causa principale di degrado del monumento.

27 Croci simili furono realizzate dai Lampis per le chiese di Albagiara (San Sebastiano) e Laconi (Sant'Antonio Abate).



Fig. 9. La croce trilobata rinvenuta durante lo scavo archeologico (foto: Raffaele Cau).



Fig. 10. Particolare di una delle volute (foto: Raffaele Cau).

Nell'originale fontana di Senis sono dunque presenti motivi classici (fusarole, rosette), rinascimentali (conchiglie, volute) [Fig. 10] e manieristici (mascherone), rivisitati e mescolati insieme dai Lampis in una forma ibrida e vernacula, quasi "barbarica", tipicamente sarda.

The Capital City's Water

The relationship with the project of urban space in Turin

Le acque della città capitale

Il rapporto con il progetto dello spazio urbano a Torino

Mauro Volpiano, *Politecnico di Torino* / mauro.volpiano@polito.it

abstract Il ruolo di Torino in quanto capitale del Regno di Sardegna rende lo sviluppo delle reti idriche in città un interessante caso studio da mettere a confronto con altre realtà territoriali, come quella sarda. Se in antico regime il sistema idrico è relativamente arretrato, sarà soprattutto nel XIX secolo che la questione dell'acqua e delle fontane urbane diventerà rilevante, promossa principalmente da soggetti economici e promotori immobiliari della città in espansione. Il primo acquedotto sarà inaugurato nel 1859, determinando anche una nuova geografia di giardini, squares e spazi pubblici esemplati sulle aggiornate esperienze delle grandi città europee.

Torino's role as the capital city of the Kingdom of Sardinia makes the development of the water supply facilities an interesting case study which may be compared with local experiences in other regional contexts being part of the kingdom, such as that of Sardinia. While during the Ancien Régime infrastructures are generally underdeveloped, it is mainly during the nineteenth century that the issue of water and urban fountains becomes relevant, promoted by individual citizens and developers of the expanding city. The first aqueduct will be inaugurated in 1859, determining a new geography of gardens, squares and public spaces influenced by the experiences of major European cities.

keywords Culture dell'acqua, luoghi dell'acqua, città capitale, Torino

Water cultures, water places, capital city, Turin

Come si fa a costruire una città?...Ci vuole l'acqua. Acqua per costruirla e acqua per difenderla... Mura imponenti, truppe coraggiose, perfino un sultano saggio al comando: possono ritardare la caduta di una città. Ma sarà l'acqua a decidere le sorti della battaglia.

Jason GODWIN, *Il serpente di pietra*, Einaudi, Torino 2007

È un tema storiografico aperto quello del rapporto tra capitale e territori nel Regno Sardo, tra governo e province, una dialettica che sarebbe senz'altro riduttivo definire tra centro e periferie, ma che, piuttosto, si configura come l'esito di un forte indirizzo centralizzatore che ammette tuttavia larghe autonomie e tollera (e talvolta incoraggia) la persistenza di know how locali: questa strategia è chiara in particolar modo per quello che riguarda il dominio dell'architettura e dell'urbanistica; la proiezione dell'amministrazione dello stato sulle politiche urbane ha da questo punto di vista tratti in comune in Sardegna come in altri territori del Regno quali, ad esempio, la lontana Savoia.

Soffermiamoci sul XIX secolo: nelle committenze pubbliche l'impronta sabauda si coglie non tanto nell'ambizione ad una precisa riconoscibilità degli esiti formali e architettonici, quanto nell'approccio all'infrastrutturazione, sia territoriale sia urbana e, già in misura minore, nelle scelte compiute nel campo dell'organizzazione dello spazio pubblico, dove i modelli subalpini, come quello delle piazze porticate negli anni della Restaurazione, possono essere effettivamente riproposti e adattati alle realtà locali.

Questo *modus operandi* si rispecchia anche nella struttura dei quadri della pubblica amministrazione e dei tecnici che, soprattutto a partire dalla seconda metà del XVIII secolo e per tutto il periodo preunitario, sono il vero strumento del tentativo di superare distanze geografiche e culturali tra la capitale e le province. I corpi del Genio Civile e Militare hanno da questo punto di vista una primaria importanza. Infatti, è soprattutto nei casi in cui sia necessario realizzare grandi infrastrutture, porti, stazioni, ponti, strade, reti, che il processo viene governato dall'alto e a figure di tecnici locali si affiancano spesso esperti e *grands commis* nominati da Torino. Ciononostante, la circolazione delle competenze, dei modelli, delle maestranze, delle tecnologie (e la mobilitazione dei capitali) non sono sempre garantite e spesso i risultati non riescono a essere così pervasivi come potremmo attenderci nella cornice di un moderno stato europeo. La questione della modernizzazione non è dunque solamente una preoccupazione e una retorica dell'Italia unita degli ultimi decenni del XIX secolo, ma un assillo ricorrente già per lo stato sardo preunitario.

Anche la questione, vitale, delle risorse idriche e della loro gestione è soggetta a queste condizioni mutevoli e complesse. Per la tarda epoca moderna e per quella contemporanea, può quindi essere utile confrontare quanto emerso nel corso di questa ricerca con riferimento alla Sardegna con i processi decisionali (e gli esiti costruiti) che caratterizzano viceversa la capitale del Regno, Torino.

Da questo punto di vista il momento decisivo sembra essere quello che si colloca tra la Restaurazione e l'Unità allorché si assiste alla totale riorganizzazione delle reti idriche, all'insegna di un nuovo strettissimo rapporto tra governo urbano e infrastrutturazione tecnica della città. Il tema, lo sappiamo, è uno dei più densi di problemi, conseguenze e declinazioni: riguarda infatti le acque potabili, quelle per l'industria, per l'igiene delle strade,

dei luoghi pubblici, dei giardini e delle attrezzature collettive e, ovviamente, l'acqua per le case e per gli impianti sanitari che si affermano progressivamente nel corso del XIX secolo, all'insegna del confort e delle retoriche igieniste e che proprio a Torino trovano uno dei milieu più propizi di elaborazione culturale e di applicazione.

Per la prima parte del XIX secolo, in Italia ancora sostanzialmente preindustriale, le esigenze possono essere le più varie e spesso minute, ma pervasive: ad esempio nel 1847 un ordine del vicariato della Capitale prescrive che *"tutte le botteghe debbono avere un piccolo abbeveratoio esternamente con acqua per i cavalli dei Carabinieri"*. Piccole e grandi questioni che possono incidere su molti aspetti organizzativi della città, e che hanno anche una stretta relazione e una grande influenza sui nuovi modelli di articolazione dello spazio urbano negli anni in cui Torino si appresta a diventare la prima capitale dell'Italia unita.

Ma non è il solo il caso della città cuore del processo politico di costruzione dello stato nazionale. È piuttosto un fenomeno europeo, ancora più evidente a Berlino, Parigi, Londra, quello che determina la chiara percezione dell'insufficienza e della crisi delle reti tecniche della città di antico regime, strutturalmente inadeguate a rispondere alle nuove necessità, civili e industriali, dei moderni insediamenti del XIX secolo.

Una breve premessa rispetto all'antico regime è tuttavia necessaria per capire la portata degli eventi ottocenteschi che avranno luogo a Torino. L'acqua come potenziale elemento caratterizzante entra molto presto nel progetto dello spazio pubblico, almeno come pensiero, addirittura già nella primissima fase di definizione della piazza del Castello; ne è una precoce testimonianza il *"bracchile per comodo della piazza"* (e per abbeverare i cavalli), che Aureliano Monsa colloca nel suo disegno del 1605 al centro dello spazio vitozziano antistante il palazzo ducale. E d'altra parte nel Seicento, come tema funzionale, più che formale, la questione dell'approvvigionamento idrico non è trascurata; sarà la stessa iconografia encomiastica del *Theatrum Sabaudiae* (1682) a insistere sulla grande fabbrica del pozzo della Cittadella progettata da Francesco Paciotto (1564-66), sebbene in questo caso si tratti di una struttura militare all'interno di una fortezza inaccessibile e che non qualifica la dimensione urbana. Insomma, per quanto Torino sabauda sia una città i cui spazi pubblici sono accuratamente disegnati, nel Sei e Settecento questa propensione progettuale non passa dal rapporto con l'acqua come elemento cardine del progetto. O meglio, questa relazione è addirittura strutturale, ma nel senso di risorsa idrica e paesaggistica, come è quella, ben presente, dei fiumi, che sono fondamentali per comprendere tutto il processo localizzativo delle residenze ducali e regie, dentro e fuori dalla città; il disegno delle piazze e delle strade non è tuttavia determinato dall'introduzione artificiale dell'acqua. Infatti Torino non sarà mai, nel Sei e nel Settecento, connotata da fontane monumentali, al di fuori dei giardini dei palazzi, soprattutto extraurbani, e non necessariamente per un disinteresse nei confronti del tema architettonico: le fontane sono infatti presenti, ma principalmente come qualificazione aulica dello spazio aristocratico: la grande vasca dei Giardini Reali (alimentata dalla cisterna collocata sul tetto del Bastion Verde) costituisce un elemento quasi anormale per la sua specificità, a metà strada tra lo spazio pubblico e quello privato del palazzo del sovrano. Sono viceversa relativamente numerose le fontane delle residenze extraurbane: quella dei fratelli Collino ad Agliè, e già nel Seicento a quelle dello scultore Bernardo Falconi a Venaria, per portare solo due dei possibili esempi.

D'altra parte un dato fondamentale va tenuto in conto: in antico regime non si posano grandi acquedotti in città, acquedotti di cui spesso le fontane costituiscono il momento celebrativo, e di cui, peraltro, difficilmente possono fare a meno. L'introduzione dell'acqua come possibile materiale di progetto è dunque solo ottocentesca e ottocentesche saranno anche le fontane urbane. Si dovranno infatti attendere gli anni della Restaurazione e i decenni successivi (con due momenti decisivi, quello degli anni Venti e quello del ventennio 1840-50), per vedere le fontane e l'acqua diventare concretamente tema disponibile per il disegno dello spazio urbano.

Vi è tuttavia un ambito precedente, che è quello delle elaborazioni neo-classiche, dove sono numerosi i progetti che non verranno realizzati, ma che certamente portano in città una varietà di modelli: la fontana, il bacino d'acqua artificiale, la grande vasca al centro dello spazio urbano. Tra i progettisti emergono alcuni protagonisti tra tutti, come Gaetano Lombardi, e Ferdinando Bonsignore che tratta il tema già nei suoi bei disegni elaborati nell'ambito della romana Accademia della Pace, ora conservati presso l'Archivio Storico del Comune di Torino nel fondo che porta il suo nome. Sono proposte per manufatti monumentali, come la *Fontana per il Centro d'una gran Piazza con Ninfeo nel mezzo*, che rompono decisamente con la tradizione barocca e la sua iconografia. Nella scelta dei temi, infatti, traspaiono nuovi elementi di aggettivazione dello spazio pubblico, funzionali anche a sostituire con l'astratto culto delle forze naturali di matrice illuminista e rivoluzionaria la secolare e stratificata significazione in senso dinastico o religioso che nella città capitale aveva caratterizzato i secoli precedenti. Lo stesso Bonsignore, come segnalato da L. Guardamagna e A. Sistri che hanno studiato a più riprese questi disegni, riutilizzerà le medesime soluzioni nelle sue tavole del concorso del 1802 voluto dall'amministrazione francese per ridisegnare il futuro di Torino sotto il governo napoleonico. Anche Lombardi, di cui si è accennato, è autore di diversi progetti inseriti nel disegno di nuove parti di città, come la proposta di piazza per la Venuta del re (1817), dove si articola, ancora in una logica celebrativa per la reinstaurazione dei sovrani, quella che poi alcuni anni dopo diventerà Piazza Vittorio Emanuele nel definitivo progetto di Giuseppe Frizzi (1825). È ancora suo, inoltre, l'*Abbozzo di fontana che si propone formarsi in mezzo al lato verso mezzo giorno della nuova Piazza d'Armi*, agosto 1817, sempre all'Archivio Storico Comunale.

In questo periodo, esigenze di modernizzazione e di decoro urbano sollecitate anche dal confronto internazionale (ancora Parigi come riferimento, principalmente), incontrano le necessità di aggiornamento tecnologico dell'infrastrutturazione a rete della città, favorite dallo sviluppo delle istanze igieniste. Negli anni centrali del XIX secolo, dopo la stagnazione del periodo francese, Torino è peraltro una città in marcato sviluppo demografico. La popolazione cresce infatti continuamente nel Settecento, diminuisce solo momentaneamente nel periodo napoleonico e ancora nella primissima Restaurazione, per poi decollare definitivamente nei decenni centrali del secolo: gli abitanti che sono 89.296 nel 1823 sono già 186.422 nel 1859, alla vigilia dell'Unità, l'anno in cui si inaugura il servizio di distribuzione dell'acqua potabile. Vale a dire che la città cresce a ritmi febbrili, raddoppiando i suoi abitanti nell'arco di soli 35 anni. Questi ritmi si manterranno vigorosi anche nei decenni successivi: nel 1901 gli abitanti saranno ormai 329.691.

Il secondo quarto del secolo è dunque quello in cui si susseguono, finalmente a ritmo più sostenuto, proposte e progetti concreti: per il cortile del

Butirro, per piazza Emanuele Filiberto, per l'Ospedale di San Giovanni, in Piazza Italia, in Piazza Maria Teresa, nell'attuale Piazza Vittorio. Pochi tuttavia sono i disegni realizzati: è il caso della fontana di Santa Barbara (1825), sempre di Lombardi, sul luogo dell'antica fonte omonima, dove il progettista sviluppa un monumentale, per quanto dimensionalmente contenuto, prospetto bugnato e timpanato, che evoca lontane ascendenze francesi settecentesche, come la fontana parigina dei SS. Innocens o quella delle Quatre-Saisons di Edme Bouchardon in Rue de Grenelle (1739-1745). Riferimenti, dunque, decisamente più tradizionali di quelli innovativi e radicali degli anni napoleonici, nel segno di una restaurazione non solo politica ma anche architettonica.

Va detto che sino ai decenni centrali del XIX secolo, la città si è approvvigionata con pozzi pubblici o situati all'interno dei palazzi e grazie a limitati apporti attraverso condutture, mentre per le altre esigenze, come la pulizia delle strade, si vanno ancora utilizzando ancora strumenti ultrasecolari, come le cosiddette *doire*, i canali di scolo che scorrono nel mezzo delle vie e che già i viaggiatori settecenteschi che conoscono le grandi capitali europee percepiscono come spia di una strutturale arretratezza nell'organizzazione igienico-sanitaria dello spazio pubblico. Si tratta infatti di soluzioni estremamente datate, di cui già si era fatto promotore Emanuele Filiberto agli albori dell'organizzazione della nuova città capitale, negli anni settanta del Cinquecento, promuovendo la costruzione del Casotto dell'acqua derivato dal fiume Dora.

La relazione tra le scelte formali, le istanze tecniche, l'igienismo (che investe delle sue riflessioni anche la funzione sanificatrice degli alberi visti, con la scoperta del processo di fotosintesi, come elementi capaci di contribuire a purificare l'aria delle metropoli moderne), e i nuovi criteri di decoro urbano si coglie anche nei processi di organizzazione amministrativa, come nel caso dalla quasi contemporanea istituzione della commissione d'ornato. È di questi anni, dunque, una nuova predisposizione culturale a connotare lo spazio pubblico con elementi monumentali e, al tempo stesso, è questo il momento del dibattito progredente sull'acquedotto, per il quale l'architetto Ignazio Michela appronta studi già negli anni quaranta. Il processo di promozione e realizzazione di questa fondamentale infrastruttura è stato studiato in modo approfondito da Tomaso Ricardi di Netro; ne emerge un interessante quadro prosopografico, che evidenzia il ruolo tutto privato di importanti soggetti imprenditoriali ed economici anche non locali, che contribuiscono alla costituzione di una società promotrice sostenuta moralmente dalla corte.

In generale, in questi decenni di progressiva affermazione di un moderno modo di intendere l'approvvigionamento idrico, l'iniziativa sembra quasi sempre in mano ai privati, spesso impegnati in operazioni di promozione immobiliare sulle aree di espansione, dove anche una fontana può diventare un elemento strategico di connotazione signorile dello spazio urbano su cui dovranno affacciarsi le palazzine dell'alta borghesia della capitale. È peraltro interessante che le tracce archivistiche di queste proposte non si trovino, ancora oggi, nei fondi comunali deputati al disegno, all'ornato e al decoro urbano, ma in quelli delle Ragionerie, prodotti cioè degli uffici comunali impegnati in valutazioni di carattere sostanzialmente economico su sollecitazione di soggetti che chiedono alla Città di realizzare le opere di infrastrutturazione necessarie per predisporre le fontane. Ad esempio, nell'aprile del 1830 si vaglia il progetto fornito dal Conte Adami per una fontana in Piazza Vittorio, a cui non si dà seguito, ma si decide "(...) *che nella*

costruzione del Canalone si lasci la possibilità di praticarvi tubi conduttori d'acqua (sic) onde eseguire, se ne venisse il caso, lo stesso rispettabile progetto di esso S. Conte Adami". Infatti alcuni giorni prima lo stesso conte Adami sottomette una memoria nella quale si chiede al Comune di rifare il canale di Via Dora Grossa, "(...) e mentre si rifanno anche i marciapiedi di via Po, si potrebbe creare un sifone (...) Così che in piazza Vittorio potrebbe aversi un sufficiente zampillo di ottima acqua per due fontane". Ancora nel 1845 privati sottopongono proposte per fontane nel giardino pubblico dei Ripari o in piazza Maria Teresa e "(...) la Ragioneria gradisce la presentazione di tale progetto, ma ne rimanda l'esame all'epoca in cui la Città avrà fondi a destinare a opere di simile natura".

Gli stessi fondi archivistici consentono anche di ricostruire l'impegno economico delle realizzazioni e i materiali utilizzati, qualora i cantieri siano in capo alla Città. Per la già citata fontana di Santa Barbara, Gaetano Lombardi propone "(...) l'edificazione di un muro di chiusura e stabilimento di due fontane a pubblico beneficio, lungo la strada di Sta Barbara per 13250 lire. Due vasche in pietra del Malanaggio propriamente lavorate (...), due teschi di leone o mascheroni in marmo bianco con tubo di ferro da collocarsi nelle nicchie per lo sgorgo delle acque delle fontane". In un altro caso, l'ingegnere Molino, su carta intestata dell'Ufficio d'Arte, propone un preventivo dove emerge che, su 9000 lire di spesa complessiva, che comprende la realizzazione di un serbatoio e complesse opere idrauliche del canale scaricatore, ben 5500 lire sono per il contorno decorativo della vasca in una non meglio specificata "pietra da taglio".

È dunque il profilo di una nuova città moderna in marcato sviluppo (relativamente ai numeri di partenza di inizio secolo), quella su cui si innesta il processo di propulsione privata che porta alla realizzazione del primo acquedotto della città (inaugurato nel 1859 dopo che, già nel 1853, si era avviata la distribuzione coordinata dalla Società Anonima per la Condotta dell'Acqua Potabile). Si tratta di un'impresa che suggerisce di indagare in modo integrato eventi che nella ricostruzione storiografica spesso divergono: storia tecnica delle reti e storia urbanistica e dello spazio urbano qui si incontrano. La realizzazione dell'acquedotto sarà infatti un evento fondamentale da tenere in considerazione, forse più di quanto sia stato solitamente fatto, anche per comprendere l'organizzazione dello spazio pubblico e le più generali politiche localizzative e di sviluppo delle nuove attrezzature urbane, con particolare riferimento al verde in città. Un'introduzione, quella dei giardini pubblici, che è in stretto rapporto con il nuovo concetto ottocentesco di *loisir*.

Sembra esserne una riprova l'inaugurazione dello *square* all'inglese di piazza Carlo Felice, con la sua fontana immortalata dal fotografo Henri Le Lieure, contestuale alla realizzazione dell'acquedotto, la cui cisterna voltata si trova proprio al di sotto della piazza, e consente l'alto getto d'acqua visibile ai viaggiatori in arrivo nell'allora nuovissima stazione di Porta Nuova: come si vede bene tutti elementi - la stazione, il giardino pubblico, i viali alberati, gli elementi di arredo - di una possibile sineddoche della città contemporanea europea e tentativo di dare alla piccola capitale del Regno di Sardegna un'immagine confrontabile con quella delle grandi città internazionali in trasformazione in quegli stessi anni.

Nota archivistica e bibliografica: i dati archivistici citati sono il frutto di una ricerca inedita sui fondi delle *Ragionerie* (1825-45) presso l'Archivio Storico del Comune di Torino (ASCTo), che ringrazio nella persona del Direttore e del disponibilissimo personale. Per quanto datato e non frutto del lavoro di uno storico, sotto il profilo bibliografico è ancora interessante Carlo BIMA, *L'acqua a Torino*, Jemma, Moncalieri 1959. Per il fondo Ferdinando Bonsignore, sempre in ASCTo cfr. principalmente Laura GUARDAMAGNA e Augusto SISTRI (a cura di) *Fondo Ferdinando Bonsignore*, Archivio Storico del Comune di Torino, Torino 2004. Per le vicende dell'acquedotto Tomaso Ricardi di Netro, *La costruzione dell'acquedotto di Torino (1831-1859) ed il suo ideatore Ignazio Michela*, in «Bollettino storico-bibliografico subalpino», A. XCVI, n. 1, 1998, Torino, pp. 158-220. Per il progetto di Gaetano Lombardi sull'area dell'attuale piazza Vittorio vedi Mauro VOLPIANO, *Una immensa piazza per "la Venuta del Re"*, in Vera Comoli, Rosanna Rocchia (a cura di), in *Progettare la città. L'urbanistica di Torino tra storia e scelte alternative*, Archivio Storico del Comune di Torino, Torino 2001, pp. 217-222.

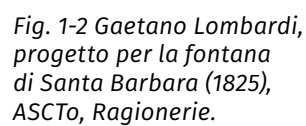


Fig. 3. Ferdinando
Bonsignore, Fontana...,
ca. 1792, Raccolta
di disegni relativi
alla partecipazione
all'Accademia della Pace,
ASCTo, Fondo Bonsignore.



[illegible]

Fig. 5. Gaetano Lombardi,
Abbozzo di fontana che si
propone formarsi in mezzo
al lato verso mezzo giorno
della nuova Piazza d'Armi,
ASCTo, agosto 1817



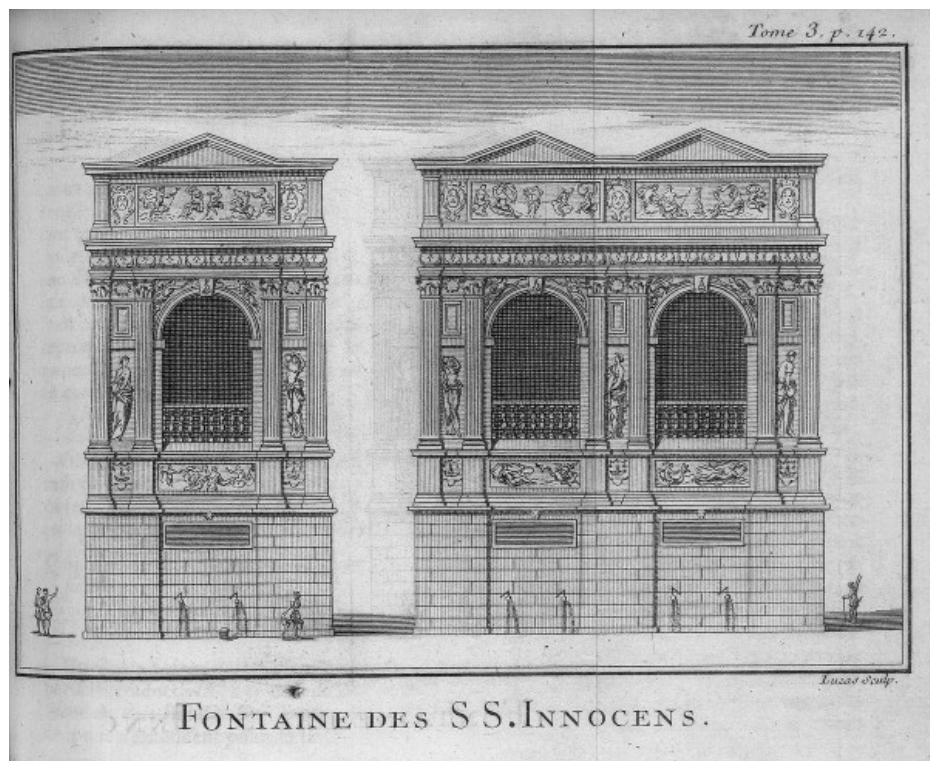


Fig. 6-7. Edme Bouchardon, la fontaine des Quatre-Saisons, rue de Grenelle, Paris, 1739-1745 (a destra). La fontana, così come quella dei SS. Innocens è citata da F. Blondel nella voce Architecture dell'Encyclopédie (sopra).

A Source Dated 1756 Rebuilt for the Piedmontese Fleet in Alghero

Una fonte del 1756 ricostruita per la flotta piemontese ad Alghero

Marco Cadinu, *Università degli Studi di Cagliari* / cadinu@unica.it

abstract Su di un sito rilevato dalle ricognizioni costiere militari della fine del Cinquecento, a poche centinaia di metri dalla spiaggia interna di Porto Conte, i resti di una fonte monumentale rivelano nuovi dati sulla storia del luogo. La lettura della sua epigrafe, datata 1756, permette di attribuire ad un certo Tommaso Guibert, comandante della flotta piemontese evidentemente lì stanziata, il patrocinio della ricostruzione di una fonte preesistente. I modi stilistici che la contraddistinguono sono riferibili alla cerchia di Augusto de la Vallée e rispecchiano elementi del tardo barocco siciliano e piemontese. La ricostruzione in questa fonte, come rilevato in altri casi, riusa piccoli elementi di spoglio, verosimilmente quale memoria della precedente opera.

In a site identified by military reconnaissance surveys along the coast at the end of the Sixteenth century, a few hundred metres from the inner beach of Porto Conte, the remains of a monumental source reveal new data on the local history. The study of its inscription, dated 1756, allows us to attribute the patronage of the reconstruction of a pre-existing source to a certain Tommaso Guibert, commander of the Piedmontese fleet, clearly based there. The style which characterises it can be referred to the circle of Augusto de la Vallée and reflects elements of the Sicilian and Piedmontese late Baroque. The reconstruction of this source, as noted in other cases, reuses small reclaimed elements, quite likely as a memory of the previous work.

keywords Guibert, fontane, pozzo cisterna, Porto Conte, tardo barocco

Guibert, fountains, cistern well, Porto Conte, late Baroque



Fig. 1. Iscrizione dedicatoria sul prospetto della fonte (foto autore).

I resti di una monumentale fonte in pietra, sconosciuta alla letteratura, si trovano nel territorio di Alghero alla distanza di 265 metri dal mare di Porto Conte, in località *Maistru Antoni*¹, e permettono una nuova lettura del luogo e della sua storia. Si tratta di un pozzo di grande diametro o giara-cisterna², realizzato rinnovandone uno preesistente definito salmastro dall'epigrafe posta sul prospetto.

Il suo nuovo prospetto monumentale, finemente lavorato, è ornato sulla sommità da una epigrafe datata 1756. La sua lettura i riporta la seguente scritta in sette eleganti righe:

Questo contributo è stato elaborato nell'ambito del progetto di ricerca di base "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.", finanziato dalla L. 7/2007 della Regione Sardegna, responsabile scientifico Marco Cadinu.

1 Alle spalle della rotonda della strada statale 127bis, nascosti dalla vegetazione, all'incrocio con la SP55, Coordinate 1434230 , 4494486, da <http://www.sardegnageoportale.it/webgis/fotoaeree/>.

Nel catasto 1920 c. al F. XXXII, Comune di Alghero, in Regione "Mastro Antonio", a sud della "Strada vicinale di Bangius". Oggi è inclusa in una proprietà privata.

2 Si tratta di un particolare tipo di pozzo: "Il sistema delle giare cisterna, depositi di acqua interrati, è diffuso nelle isole e nelle coste aride del Mediterraneo costituendo una riserva nota ai viaggiatori, che la utilizzavano nei loro itinerari", Pietro LAUREANO, *Atlante dell'acqua*, Bollati Boringhieri, Torino 2001, p. 165, dove se ne illustra una del tutto analoga presente a Ibiza, Spagna.

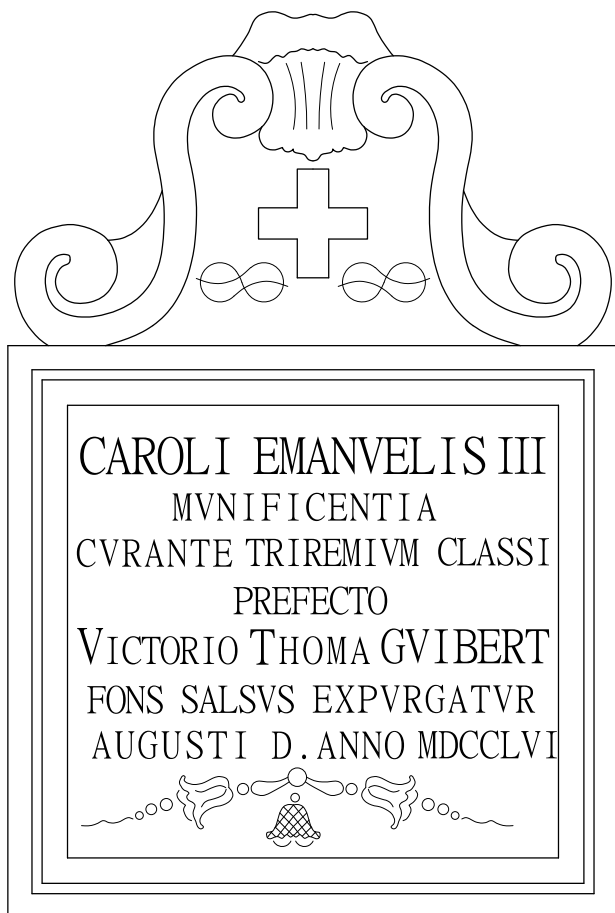


Fig. 2. L'iscrizione con gli elementi decorativi e araldici: la croce e nodi Savoia (rielaborazione grafica Stefano Mais).

CAROLI EMANVELIS III
MUNIFICENTIA
CURANTE TRIREMIVM CLASSI
PREFECTO
VICTORIO THOMA GUIBERT
FONS SALSUS EXPURGATVR
AUGUSTI D. ANNO MDCCLVI

I dati desumibili dall'epigrafe permettono di delineare meglio la figura di Vittorio Tommaso Guibert, molto poco nota, probabilmente appartenente alla prestigiosa famiglia di più famosi ingegneri di origine nizzarda, già in contatto con la Sardegna³. Secondo l e Patenti conservate presso l'Archivio di Stato di Torino dal corpo di fanteria Guibert passa dal comando di una galera nel 1742 a quello dell'intera squadra nel 1755⁴. È quindi lui a patrocinare nell'anno

3 Un suo antenato, eventualmente il padre, potrebbe essere quel Luigi Andrea de Guibert che dal 1728 al 1731 è in Sardegna quale ingegnere capo del genio militare; si alterna ad Antonio Felice De Vincentis (1690-1778) già impegnato ad Alghero nelle fortificazioni e forse anche nel Lazzeretto, proprio a Porto Conte, cfr. Mauro CABRAS, *Le opere del De Vincentis e dei primi ingegneri militari piemontesi in Sardegna nel periodo 1720-1745*, in *Atti del XIII Congresso di Storia dell'Architettura*. Sardegna, Roma, 1966, p. 98.

4 Il *cursus onorum* di Tommaso Guibert è registrato dalle "Patenti" conservate in vari registri presso l'Archivio di Stato di Torino, attestanti la brillante carriera militare e politica; riporto di seguito gli estremi, utili alla definizione nuova di un personaggio non ancora ben conosciuto.

- Il 10/02/1742, già in possesso del titolo di cavaliere, viene nominato Capitano della Galera Santa Barbara, ASTo, Patenti del Controllo Generale delle Finanze, serie Patenti, Registro 17, Carta 11, Volume 17.
- Il 14/03/1742 viene nominato luogotenente colonnello di fanteria, *ivi*, serie Patenti, Registro 17, Carta 41, Volume 17.
- Il 29/9/1745 viene nominato colonnello di fanteria, *ivi*, serie Patenti, Registro 19, Carta 33, Volume 17.
- Il 05/07/1752 riceve l'assegnazione di una pensione annua quale cavaliere, *ivi*, serie Patenti, Registro 25, Carta 34, Volume 17; è qui indicato come "Vittorino".
- Il 5/7/1752 viene nominato comandante squadra galere, *ivi*, serie Patenti, Registro 25, Carta 34, Volume 17.
- Il 07/05/1754 viene nominato brigadiere di fanteria, *ivi*, serie Patenti, Registro 26, Carta 117, Volume 17.
- Il 12/7/1755 viene nominato capo squadra galere, *ivi*, serie Patenti, Registro 27, Carta 120, Volume 17.
- Il 27/5/1758 viene nominato maggiore generale di fanteria, *ivi*, serie Patenti, Registro 30, Carta 171, Volume 17.
- Il 05/07/1765 viene nominato "governatore" (ver. originale), *ivi*, serie Lazzeretto Patenti, Registro 37, Carta 48, Volume 17.

Tommaso Guibert è segnalato quale coestensore di un corpus documentario nel 1764, in qualità di governatore, credo di Sassari, cfr. Emanuela VERZELLA, *L'Università di Sassari nell'età delle riforme (1763-1773)*, Sassari 1992, p. 51.

Sui vari membri della famiglia Guibert attivi dal primo Seicento agli anni '20 del Settecento, vedi Bruno SIGNORELLI, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 61 (2004), s.v.



Fig. 3. Il contesto ambientale della fontana, alla base del declivio posto meno di trecento metri dalla spiaggia di Porto Conte (foto autore).

seguito la costruzione della fontana posta nella baia di Porto Conte, su finanziamento di Carlo Emanuele III di Savoia.

Il testo inciso sulla lapide indica che si tratta di un progetto che permise di “spurgare” una preesistente fonte dalle componenti salmastre e renderla disponibile quale abbondante risorsa per la flotta di galere (*triremium classi*). Sappiamo dalle fonti d’archivio che nel 1752 e poi nel 1755 la squadra era stata posta sotto il comando del Guibert, e da questi dati si deve dedurre che questa parte della flotta sabauda fosse di stanza o di ricorrente transito nel magnifico porto naturale di Porto Conte, il “*Nymphaeus Portus*” citato da Tolomeo, da sempre considerato uno dei porti naturali più sicuri del Mediterraneo.

Il sito

La fonte, posta in adiacenza con la viabilità del tempo, quindi con quella che oggi è la strada vicinale tra il faro di Punta Nigra e la strada tangente la baia diretta verso Capo Caccia (detta *Strada vicinale di Bangius* nel catasto⁵), è collocata ai piedi di un declivio, in posizione favorevole per la captazione della umidità del terreno soprastante.

Tra le descrizioni più datate del sito quella del Camos del 1572-3: “*PUERTO DEL CONDE es muy seguro a todo tiempo y muy capaz que pueden estar dentro del la major armada de galeras y naves que se aya ya mas juntado (...)*” vi sono nominati luoghi d’acqua “*(...) a un tiro de arcabuz del estrecho del cabo de la costa ay una cueva que se llama Dragonara la qual tiene mucha agua dulce y muy buena, aunque es menestar que se tome un Lumbré por ser honda y escura, tambien se nota que dentro del Puerto Conde en el lugar que dize las Timparades ay una fuente de agua dulce que los vaxeles*

Guibert, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/guibert_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/guibert_(Dizionario-Biografico)/).

5 UTE (Ufficio Tecnico Erariale), Cessato Catasto, Provincia di Sassari, Alghero, F.° XXXII, scala 1:4.000, anni '20 del XX secolo. Sulla punta sono indicati in catasto la *Torre Grande*, la *Casa di Sanità*, la *Caserma di Finanza* e la *Cantoniera di Porto Conte*.



Fig. 4. UTE (Ufficio Tecnico Erariale), Cessato Catasto, Alghero, F.^o.XXXII, il sito della fonte al termine del rettifilo Alghero Porto Conte Regione Mastro Antonio. Sono indicati la strada vicinale di Bangius e il toponimo Stamparogias, probabilmente memoria del lugar que dize las Timparades citato dal Camos nel 1541 quale luogo della fonte.

que vienen a este puerto en ella la toman, el qual quedara quasi todo descubierta con la torre que aqui se hiziere a media milla della, ay pasto para un cavallo si las guardias le quisiessen tener”⁶.

Si ribadiscono quindi in questa testimonianza i lineamenti del sito, qualificato anche nell’epigrafe quale consueto luogo di approvvigionamento per i vascelli. Il testo ci permette di affermare che, a quella data, il sito accoglieva di frequente la flotta piemontese; ma data la circostanza e l’investimento forse ne costituiva il luogo consueto di stanza, secondo una lunga tradizione marinara che ne aveva fatto luogo di approdo e sbarco della flotta di Carlo V il 6 ottobre 1541.

Il toponimo indicato sulla costa in catasto, in quel punto una spiaggia, è detto “Reg. Stamparogias”, ed è in qualche misura riconducibile al “lugar que dize las Timparades” citato dal Camos .

Le dinamiche moderne di ristrutturazione viaria hanno mutato le condizioni originarie.

La via di “Bangius”, ancora indicata in catasto e ormai stradello di campagna, passa a 400 metri dalla fonte ed era probabilmente diretta verso il sito della villa romana di Porto Conte⁷; in diretta relazione con tale sito è il nuraghe di Sant’Imbenia, ormai qualificato quale luogo di scambio commerciale dotato di un’area pubblica in contatto con i circuiti mediterranei dell’età del Ferro⁸. La spiaggia adiacente la nostra fonte costiera dista infine meno di 1800 metri dal nuraghe Palmavera, in direzione Alghero; il nostro sito si propone quindi quale luogo di approdo di sua pertinenza. In via di ipotesi, pur in assenza di ulteriori indagini, la ristrutturazione settecentesca della fonte potrebbe avere recuperato un sito da sempre frequentato, forse una delle tante fonti nuragiche presenti nel territorio regionale⁹.

6 In Evandro PILLOSU, *Un inedito rapporto cinquecentesco sulla difesa costiera della Sardegna di Marco Antonio Camos*, in «Nuovo Bollettino Bibliografico Sardo», anno IV, 22, 1959, p. 10.

7 Poco oltre tre chilometri di mare, sull’altro lato della baia. Sulla villa a mare cfr. Gabriella MAETZKE, *Porto Conte (Alghero), Scavi e scoperte nelle province di Sassari e Nuoro*, in «Studi Sardi», 1959-61, pp. 657-658; Francesca MANCONI, *Villa romana di Sant’Imbenia*, BetaGamma, Sassari 1999.

8 Recenti aggiornamenti in Marco RENDELI, *L’abitato di Sant’Imbenia di Alghero*, in M. Minoja, G. Salis, L. Usai, *L’isola delle torri. Catalogo della mostra*, Delfino, Sassari 2015, pp. 359-365.

9 Alberto MORAVETTI, *Il complesso nuragico di Palmavera*, Sassari, Delfino, 1992. Un primo censimento sul tema delle fonti nuragiche in Paola CANNELLA, Massimo RASSU, *Fonti e pozzi sacri. Guida ai monumenti per il culto delle acque in Sar-*



Fig. 5. Il bacino del pozzo e il prospetto della fonte. Sono evidenti al fianco dell'epigrafe le volute di recupero e il retrostante plinto (foto autore).

La densità di questioni culturali di quest'area arricchisce quindi la geografia storica del Parco Naturale Regionale di Porto Conte, dove anche la fonte è compresa. Sebbene la viabilità nel primo Novecento, e in particolare il rettilineo Alghero – Porto Conte abbia modificato i rapporti tra i luoghi, e non ostante la recente costruzione di una rotonda nell'immediata vicinanza, il sito della fontana potrebbe essere facilmente reso accessibile e integrato alla fruizione pubblica e al patrimonio culturale del Parco.

L'architettura del pozzo - fontana

La costruzione sulla fonte si risolve in un prospetto che orna un ampio bacino cilindrico del diametro di oltre tre metri e in parte intonacato, profondo e tutt'ora colmo d'acqua. L'ampiezza del manufatto rivela il suo ruolo di perfetto serbatoio di approvvigionamento idrico per le navi, facilmente raggiungibile dalla spiaggia. Costruito al piede del declivio lascia supporre che si tratti di un punto di affioramento della falda, solo in teoria alimentato anche da una linea di captazione di un ulteriore punto risorgivo più a monte.

Non vi sono resti visibili di norie o di altri sistemi di sollevamento, un tempo con tutta probabilità presenti, da mettere in relazione con un abbeveratoio posto in adiacenza. La auspicabile liberazione del manufatto dalla fitta vegetazione circostante potrà evidenziare i modi adoperati per la raccolta ed il versamento dell'acqua, in origine certamente presenti, di cui rimangono alcune staffe metalliche lì murate.

Il prospetto monumentale della fonte, in conci di pietra calcarea perfettamente squadrati, sovrasta il bacino del pozzo. La pietra adoperata per la costruzione non risulta essere una di quelle presenti nel bacino geografico locale; non si può escludere che il manufatto architettonico sia stato solo montato in loco e che provenga, via nave, da luoghi più lontani¹⁰. La lavorazione dei conci è perfetta, in opera isodoma, lavorata a martellina fine.

Il fastigio decorativo di coronamento della fonte è semplice ma con richiami grafici e stilistici al roccò piemontese; al centro una lapide con iscrizione incorniciata è sormontata da una

degna, Vicenza 2015.

¹⁰ Sono in corso accertamenti sulla natura lapidea dei conci; l'importazione in Sardegna di pezzi di pregio è registrata nella costruzione delle mura della città, cfr. CABRAS, *Le opere*, cit.



Fig. 6. Prospetto della fonte e abbeveratoio.

coppia di volute affrontate, poste ai lati di una croce dei Savoia in rilievo, ribadita da due nodi Savoia elegantemente incisi sulla pietra. Ulteriori lavorazioni a rilievo nei conci, in particolare al di sotto della lapide, configurano un insieme architettonico equilibrato e simmetrico, oggi in parte lacunoso.

Inferiormente, ai lati di un listello ad omega in rilievo, impaginato con geometria semicircolare sui due conci centrali, altri due conci ospitano cuspidi disegnate a rilievo e sormontate da gocce semisferiche. Un trattamento stilistico originale che trova un confronto nella coeva facciata della chiesa di Santa Rosalia dei Siciliani di Cagliari, progettata da Augusto de la Vallée¹¹. Lì le cuspidi, se pure mozze, prive di goccia e rivolte in basso, segnano in rilievo la sommità delle paraste e dialogano ai lati con una cornice inflessa, interpretabile come un omega a centro ribassato; un segno talvolta ad inferiore sostegno dei frontoni mistilinei in architetture

¹¹ Augusto della Vallée disegna la facciata prima del 1748. A lui viene attribuito il progetto della chiesa di Santa Rosalia: la prima pietra dell'edificio e dell'attiguo convento fu posata nel 1741; i Padri Osservanti di Jesus vi si trasferirono nel 1749 in una struttura non ancora completata. La facciata della chiesa è testimoniata in un documento precedente e potrebbe essere stata in cantiere ancora negli anni '50. Cfr. Marcello SCHIRRU, *Gli ingegneri militari piemontesi nella Sardegna del '700*, in AA.VV., *Storia della Cagliari multiculturale tra Mediterraneo ed Europa*, AM&D, Cagliari 2008, pp. 57-76.

La precedente cappella di Santa Rosalia della Confraternita siciliana era stata concessa ai Frati Minori il 29 luglio 1739 dal V. Amedeo III, con un finanziamento di 6000 lire per la costruzione degli ampliamenti di chiesa e convento, utili ad ospitare sessanta frati. (v. http://it.wikiversity.org/wiki/Palazzo_della_Vallée). In seguito alla demolizione del convento si avvia la nuova fabbrica del Della Vallée.

Fig. 7. Cuspidi con sfera sovrapposte ai lati del fastigio della fontana, riproposizione bidimensionale di un tema tardo barocco (foto autore).



della metà del Settecento, anche in Sicilia. Un segno che conserva solo la memoria della serliana e che si ritrova in frontoni e cornici. A Modica il Palazzo Polara evidenzia una esplicita *omega* sulla cornice sommitale; frequenti sono gli esempi di uso di cuspidi con sfera sovrapposta. Nel caso del prospetto di fontana in esame, trattandosi di un apparato architettonico assai semplice, le cuspidi potrebbero ispirarsi a quelle con sfera lapidea sovrapposta, il cui uso è diffuso nelle soluzioni terminali degli attici, ad esempio nelle architetture del Juvarra¹².

I collegamenti tra l'architettura della fonte e l'ambiente dei progettisti militari sabaudi vicini ad Augusto De la Vallée possono con prudenza essere ipotizzati considerando la figura di Antonio Felice De Vincenti, suo predecessore di ruolo in Sardegna dal 1720, presente ad Alghero nei primi anni Trenta e collega di Luigi Andrea de Guibert¹³. Proveniente dalla Sicilia, il De la Vallée potrebbe avere avuto influenze culturali e credito nel trattare le fasi precedenti la costruzione della Santa Rosalia di Cagliari. La originale soluzione di prospetto per la fontana, se concepita in questo clima culturale e rimasta a lungo sulla carta come tante opere del periodo, sarebbe stata realizzata infine nel 1756 dal giovane Guibert, neopromosso capo squadra delle galere di stanza in Porto Conte il 12 luglio 1755.

Elementi di spoglio

Ulteriori due concetti conformati sullo schema delle volute, ai lati dell'epigrafe incorniciata, concorrono alla composizione del fastigio superiore;

¹² Cfr. in AA.VV., *Annali del Barocco in Sicilia*. 3. Rosario Gagliardi e l'architettura barocca in Italia e in Europa, Gangemi, Roma 1996. Su palazzo Polara in particolare Paolo Nifosi, *Rosario Gagliardi nell'area della Contea di Modica*, *ivi*, pp. 63-64; sugli intrecci culturali con le aree in relazione con la Sicilia Marco Rosario Nobile, *Rosario Gagliardi architetto: composizione, linguaggio, tecnica*, *ivi*, pp. 82-89.

¹³ Mauro Cabras, *Le opere del De la Vallée e dei primi ingegneri militari piemontesi in Sardegna nel periodo 1720-1745*, in Atti del XIII Congresso di storia dell'architettura. Sardegna, Cagliari 1963, Roma 1966, I, pp. 291-310; Augusto Cavallari Murat, *L'architettura del Settecento in Sardegna*, *ibid.*, pp. 285 sgg.

Fig. 8. La facciata della chiesa di Santa Rosalia di Cagliari di Augusto della Vallée (ante 1749), con cornice ad omega e cuspidi rovesce sulle paraste; ulteriori cuspidi con sfere sovrapposte sembra esistessero ai lati, danneggiate dagli edifici in aderenza (foto autore).



Fig. 8a. Lo stemma sulla chiesa di Santa Rosalia di Cagliari, coeva alla fonte di Porto Conte, con la croce e i nodi Savoia. Si nota il reiterato uso del listello nella formazione delle cornici (foto autore).



particolarmente segnati dal tempo, di differente natura lapidea rispetto al prospetto architettonico, sembrano derivare da un riuso di elementi tratti da una struttura differente, forse la fontana antecedente il 1756 che si desume dovesse esistere secondo il tenore dell'epigrafe. Un parallelepipedo calcareo posto alle spalle del fastigio potrebbe anch'esso far parte di una precedente opera. Si tratta di tre elementi riusati da chi ha costruito la nuova fonte, secondo una prassi non rara nelle progettazioni di fontane che prevede il recupero delle precedenti funzioni o il semplice apprezzamento di sapore antiquario¹⁴. In numerosi esempi di fontane ricostruite in Sardegna tra

¹⁴ La fonte Branda di Siena è decorata con leoni appartenenti di un precedente impianto. Sul tema delle protomi tardomedievali si veda Riccardo BELCARI, *La fonte dei Canali alla Marina di Piombino. Approvvigionamento idrico, committenza e maestranze alla metà del Duecento*, in *Reti d'acqua. Infrastrutture idriche e ruolo socio-economico dell'acqua in Toscana dopo il Mille*, a cura di M. BALDASSARRI, Felici Editore, Pisa 2008, pp. 113-130; anche la fonte abruzzese di Scanno mantiene nel prospetto una protome mutila di un ariete versatore ormai



Fig. 9. Palazzo Polara a Modica, con la vistosa omega sulla cornice di coronamento.

Settecento e Ottocento al recupero di semplici elementi architettonici (qui come nel caso della voluta arcaica inserita sul fianco della Fontana Rosa di Nulvi del 1887), si affianca la conservazione della precedente epigrafe, come ad esempio nella Fontana Grixoni di Ozieri. Il recupero di altri particolari scultorei o il riutilizzo di protomi o di mascheroni con le funzioni di versatori è certamente il caso di maggiore ricorrenza, registrato in decine di casi, in particolare in occasione di ricostruzioni di fontane nel corso dell'Ottocento. Sui nuovi prospetti prismatici vengono applicati mascheroni antropomorfi delle fogge più diverse, provenienti probabilmente da precedenti fontane esistenti sullo stesso sito. Nel caso di Nuchis, presso Tempio Pausania, un mascherone mutilo di fauno cornuto di foggia manierista viene murato in posizione centrale sul prospetto principale, con semplice intento decorativo; similmente a Tempio la fontana in granito grigio di Pastini adopera come versatore un mascherone muliebre classicheggiante in marmo bianco avulso dal contesto, decontestualizzando in posizioni d'angolo altri due mascheroni arcaici di provenienza sconosciuta, lavorati da un granito diverso.

privo di funzioni, col significato originario di dedica ad una forma e ad attribuzioni simboliche precedenti.

The Sardinian Master Builders and the 19th Century Water Projects from the Archival Sources

I capomastri e le opere idrauliche nel XIX secolo nelle fonti d'archivio

Dolores Corongiu, *Università degli Studi di Cagliari* / dolores.corongiu@gmail.com

abstract La ricerca delle fonti documentarie si configura come uno strumento fondamentale per il corretto recupero delle architetture, al fine di risalire alle tecniche costruttive e ai materiali utilizzati nel fabbricato, ma sovente anche alle figure professionali coinvolte nel cantiere edilizio. Sebbene le innovazioni tecniche applicate alle opere idrauliche in Sardegna nel XIX secolo furono appannaggio dei progettisti sabaudi, non mancano episodi, menzionati nelle fonti, che vedono i capomastri locali in veste di costruttori di interessanti complessi idraulici distribuiti nel territorio sardo. In quest'ottica, il presente elaborato intende esaminare le opere e l'attività di due capomastri costruttori attraverso il contributo delle fonti archivistiche. Il primo è un atto d'appalto stipulato con il capomastro Gaetano Nocco e i rappresentanti della città di Iglesias, che affiderebbe all'abile artigiano la costruzione dell'acquedotto e della Fontana Su Maimone nell'ultimo terzo del '700. I lavori consistettero nell'abbellimento dell'antico cisternone pisano alimentato dalle sorgenti di Mitza de Susu o Campeda e Bingiargia. Il secondo documento, rinvenuto nell'archivio di Stato di Cagliari, è un progetto testimoniante la ristrutturazione di due fontane a Tempio risalente agli anni '20 dell'800, una chiamata Pàstini e una chiamata Nuova.

keywords Capomastri sardi, fontane, XVIII secolo, fonti d'archivio

A hydraulic system is the science of how to transport water from one point to another. The research of documentary sources is used as a basic tool for the proper recovery of the architecture in order to trace the construction techniques and materials used in the buildings, but often also to the professionals involved in the construction site. Although, technical innovations applied to hydraulic systems in Sardinia in 18th and in the early 19th century were the prerogative of the designers of Savoy, but there are master builders who built traditional Sardinian hydraulic systems.

In this context, the present study intends to examine the works and the job of two master builders, through the contribution of archival sources. The first is an act of contract signed with the master builder Gaetano Nocco and representatives of the city of Iglesias (Cagliari), the skilled artisan would entrust the construction of the aqueduct and the Fountain "Maimone" in the last third of the 18th century. The work consisted in landscaping ancient cistern powered by the sources of Mitza de Susu and Bingiargia. The second document found in the Archive of the State in Cagliari, is a project that proves the restoration of two fountains in Tempio Pausania (Sassari) dating back to the 19th century, one called Pàstini and the other called Nuova.

Sardinian master builders, fountains, 18th century, archival sources



Fig. 1. La fontana di Maimoni di Iglesias sita nella scenografica Piazza La Marmora (foto: Stefano Ferrando, 2015). La fontana demolita con delibera del 21 giugno 1872 fu ricostruita nel 1980 per opera della Soprintendenza (Archivio S.B.A.P.S.A.E, busta Fontane di Iglesias).

Nell'Ottocento i principali provvedimenti in materia di infrastrutture idrauliche coincidono in Sardegna con i primi piani di espansione e di abbellimento delle principali città sarde¹. Come è noto, gli autori dei progetti sono soprattutto i funzionari del Genio Civile e Militare, i quali, in virtù del loro titolo, erano in grado di operare nelle amministrazioni pubbliche e civili. Tuttavia, non mancano episodi menzionati nelle fonti archivistiche, in cui alla comprovata capacità tecnica dei progettisti si alterna la formazione empirica e tradizionale delle maestranze locali, documentate in Sardegna fin dal XIV secolo: i cosiddetti capomastri².

Questo contributo è stato elaborato grazie ad una borsa di ricerca ottenuta nell'ambito del progetto di ricerca di base "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.", finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Arch. Marco Cadinu.

1 Per un approfondimento sul tema: Franco MASALA, *Architetture dall'Unità d'Italia alla fine del '900*, Ilisso, Nuoro 2001, pp. 24-25; Salvatore NAITZA, *Architettura dal tardo '600 al classicismo purista*, Ilisso, Nuoro 1992, pp. 205-211; Marco CADINU, *L'architettura dell'Ottocento in Sardegna*, in Mauro Volpiano (a cura di), *Architettura dell'Ottocento in Piemonte e nel Regno di Sardegna*, Skira, collana Architettura e Urbanistica, Milano, pp. 79-111 (in corso di stampa).

2 Per una panoramica sulle figure professionali documentate in Sardegna tra la seconda metà del XVI-XIX sec.: Marcello SCHIRRU, *Progettisti e artigiani edili nella Sardegna moderna*, in Giorgio Cavallo (a cura di) *Ricerche di storia dell'architettura della Sardegna*, Grafica del Parteolla, Dolianova 2007, pp. 131-157.



Fig. 2. Antica Fonte della Maimone. Cartolina risalente alla fine del XIX secolo (Archivio ISRE, Collezione Colombini, inv. 0832).

Un esempio significativo proviene dal carteggio relativo alla città di Iglesias: nell'ultimo terzo del Settecento l'amministrazione civica ordinò il risanamento dell'antico acquedotto di Bingiargia e con esso anche l'abbellimento della Fontana di Maimone, allora localizzata nella Piazza Vella³ centro vitale della Città fin dai tempi dei Pisani e attualmente nota come Piazza La Marmora [Figg. 1-2]. L'intervento si inseriva nel quadro di una serie di episodi architettonici conseguenti all'istituzione del Palazzo Vescovile con annesso il seminario tridentino e la Chiesa Cattedrale⁴. In assenza di progettisti qualificati, gli atti d'appalto rinvenuti nell'Archivio di Stato di Cagliari affidano a due capomastri costruttori l'abbellimento della fontana e la costruzione della struttura muraria dell'acquedotto⁵. Il primo è il capomastro di Cagliari Demetrio Carta, il quale in data 15 agosto 1764 si impegnava a costruire la parte esterna del cisternone e il canale in muratura dell'acquedotto, avente origine dalle sorgenti di Bingiargia e Mitza de Susu⁶. La convenzione stipulata con il Carta non andò in porto, forse a causa del

3 La fontana ha avuto diverse denominazioni nel corso dei secoli: nel libro 1° al capitolo 74 del Breve di Villa di Chiesa è citata come la *fontana di Piassa Vecchia*; negli atti d'appalto quivi citati assume la denominazione del *Cisternone della Piazza di San Niccolò*, dalla presenza nella piazza della omonima chiesa; cfr. Celestina SANNA, *Nuovi Documenti sulla Fontana Su Maimone* in «Scuola Civica di Storia - Comune di Iglesias, Edizione 2009», Taphros, Olbia 2010, pp. 126-128. Per la documentazione archivistica sull'acquedotto di Bingiargia nel Medioevo e l'apertura di fontane monumentali associate all'opera idraulica (Fonte di Piazza Vecchia, Fonte di Corradino, Fonte del Bagno) si segnala la nota n° 4 citata in Marco CADINU, *Iglesias*, in Gianni Mura e Antonello Sanna (a cura di), *Paesi e Città della Sardegna - Le Città*, Banco di Sardegna S.p.a., Grafiche Ghiani Monastir, 1999, Vol. II, pp. 223-231; Marco TANGHERONI, *La città dell'argento Iglesias dalle origini alla fine del Medioevo* con un'appendice di Claudia GIORGIONI MERCURIALI, Liguori Editori, 1985, pag. 38; 134-135.

4 Silvia MEDDE, *Assetto urbanistico e interventi architettonici ad Iglesias nel secondo settecento*, in «Bollettino Bibliografico e Rassegna Archivistica e di Studi Storici della Sardegna», XXI, Cagliari 1996, pp. 27-36.

5 Indispensabili, sotto il profilo della documentazione archivistica le ricerche svolte da: SANNA, *Nuovi*, cit., pag. 126-139 e Simona SERCI, *Fonti d'acqua e siccità: un problema molto sentito fin dalle origini di Villa di Chiesa*, in «Scuola Civica di Storia - Comune di Iglesias, Edizione 2008», Taphros, Olbia 2009, pp. 145-162. La collocazione archivistica degli atti d'appalto quivi citati è la seguente: Archivio di Stato di Cagliari (di seguito ASCa), Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Iglesias, Serie Atti Insinuati 1738/1856, Inventario 83, Notaio Francesco Pinna Carta, vol. 355, cc. 42-44; 35-42. Per i restauri della fontana di Maimoni cfr. Archivio documenti S.B.A.P.S.A.E, busta Fontane di Iglesias.

6 *Ibidem*, cc. 42-44.

sopraggiunto e più prestigioso incarico della Fabbrica del Teatro Regio di Cagliari, affidatagli il 21 febbraio 1767 su progetto dell'Ingegnere piemontese Belgrano di Famolasco⁷.

Pertanto, con atto d'appalto, stipulato il 23 aprile 1766, i lavori passarono all'*albañil Cayetano Noco de Caller*, responsabile della costruzione del canale in muratura (oggi scomparso) e della sistemazione degli archi della fontana con la statua ivi collocata⁸.

Tali lavori avrebbero dovuto aver inizio dall'incanalamento delle sorgenti di Bingiargia e Campeda, quest'ultima detta volgarmente "Mitza de Susu"; in corrispondenza di ciascuna delle due fonti il Nocco avrebbe dovuto costruire "*una cuba de fabbrico*", ossia una costruzione di raccolta dell'acqua sorgiva, costruita con calce e sabbia, dotata di un ingresso e di grandezza tale «*che vi possa entrare un uomo per poterla pulire ogni qualvolta si renderà necessario*». Una volta unite le acque delle rispettive sorgenti, queste dovevano essere incanalate nelle nuove condotte idriche innalzate con pietrame irregolare e legate con malta e calce, prelevando le pietre «*dai salti delle ville circostanti purché "il capomastro" non rechi danni ai padroni dei terreni; così pure per i forni di calce pagando ai proprietari dei forni il compenso dovuto*»; si specifica che le vasche e le pareti dei canali dovevano essere internamente smaltate; inoltre, lungo il cammino alla distanza di tre trabucchi, il capomastro si obbligava a costruire un "*purgatorio de caulo fuerte*", ossia un depuratore in pietra. La volta del "*purgatorio*" doveva essere in pietra forte con un anello che ne permettesse l'apertura e la chiusura. Il documento specifica inoltre che i nuovi canali dovevano estendersi fino ai vecchi tracciati dell'acquedotto, allora ancora visibili.

A questo punto, il contratto d'appalto si sofferma sulle vie in cui doveva passare l'acquedotto. La condotta avrebbe alimentato la "*casa dell'acqua*", attigua al Collegio gesuitico della Purissima Concezione (localmente detti *Is Griffoneddus*), attraverso una tubatura di piombo e scendendo lungo la *Via dei Cavalieri* (attuale Via Cavour) avrebbe alimentato il «*Cisternone della fonte localizzata vicino alla Chiesa di San Nicolò*». Il canale della *Piazza della Fontana* avrebbe proseguito interrato «*por la Calle Estrecha*», (ossia la via Stretta, attuale corso Matteotti), per terminare in località "*de Cardigos*", dove, al di fuori delle mura medievali, doveva collocarsi un «*pilar de pietra*» con funzione di abbeveratoio⁹.

Soffermandosi sulla fontana, i lavori si svolsero tra il 1771 e il 1774, e consistettero nell'abbellimento del cisternone, che allora doveva consistere in una sorta di pozzo verticale dotato di un parapetto e forse qualche scalino¹⁰. Su un basamento circolare, il capomastro costruì con pietre squadrate, sabbia e calce, "due archi in forma di croce", proporzionati alla grandezza della fontana e sulla sommità dell'imposta degli archi posizionò una statua di pietra forte e bianca, la cui grandezza era di cinque palmi e le cui fattezze erano di un uomo con un serpente ai piedi, dalla cui bocca sgorgava l'ac-

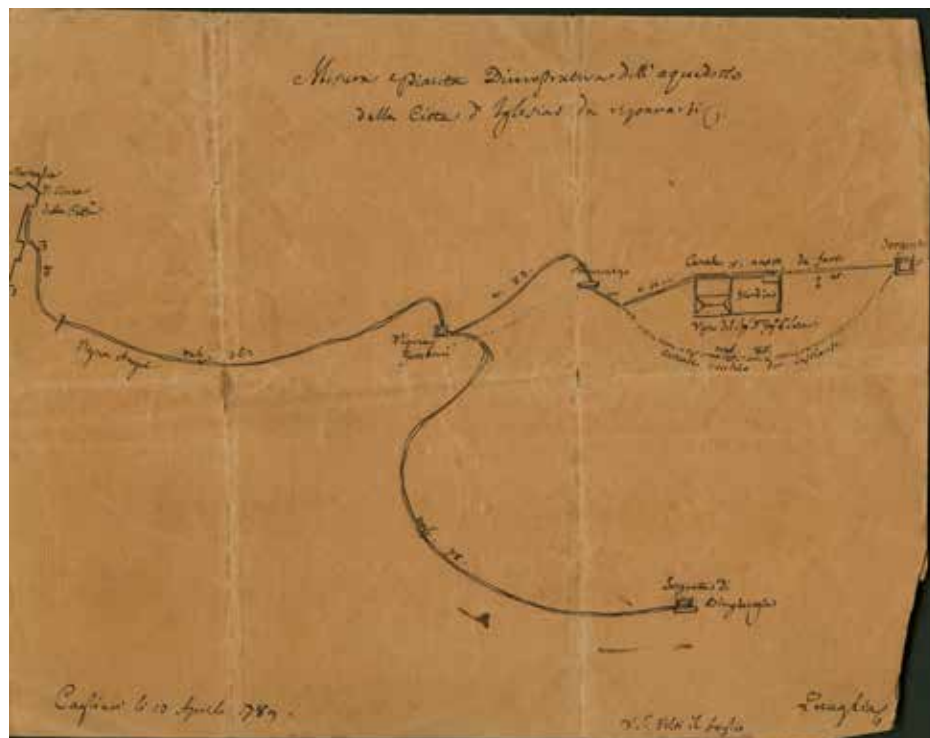
7 Si veda il doc. n° 4 nell'appendice documentaria in: Marcello SCHIRRU, *Architettura e vicende costruttive del Teatro Regio di Cagliari nel XVIII secolo*, in Giorgio Cavallo (a cura di) *Ricerche di storia dell'architettura della Sardegna*, Grafica del Parteolla, Dolianova 2007, pp. 116; ASCa, Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, Città, vol. 679, Cagliari, 1767 febbraio 21.

8 SANNA, *Nuovi*, cit., 129-130.

9 *Ivi*.

10 La struttura originaria della fontana è riconducibile al significato sardo "*is Funtanas*" con il quale generalmente si indicano i pozzi verticali o le cavità artificiali in fondo alle quali si raccoglievano le acque delle falde sotterranee; cfr. SANNA, nota 8, pag. 127; SERCI, *Fonti*, cit., pp. 145-159.

Fig. 3. Veduta e Pianta dimostrativa dell'acquedotto della Città di Iglesias da riportarsi (ASCIg, I Sezione Disegno Quaglia 1789, Acquedotto, b. 988, cassetto n°3, cassetto n°5). Su concessione dell'Archivio storico comunale di Iglesias, autorizzazione del 4 settembre 2015.



qua risalente dal condotto. Dunque, stando alle fonti archivistiche, il Nocco dovette provvedere alla sistemazione degli archi e alla costruzione dei gradini ai piedi della stessa, avendo cura di far pervenire da Cagliari soltanto i carri per il trasporto della calce, dei tavoloni e delle chiavi di ferro che servivano per la costruzione degli archi dove era collocata la statua¹¹. Il fatto che, nel documento non venga fatto cenno al luogo di provenienza della scultura, fa presumere che questa fosse già stata acquistata dal precedente appaltatore e messa a disposizione del Nocco¹². Conferma tale ipotesi la lettura del precedente appalto stipulato con il Carta, che doveva «far arrivare la statua d'oltremarina». L'animale ai piedi dell'uomo, che il documento e le relazioni dei periti¹³ riportano essere un serpente, è identificabile simbolicamente con su Maimone, che secondo la tradizione popolare era un demone invocato nei periodi siccità¹⁴ [Fig. 3].

I numerosi rimaneggiamenti subiti dall'acquedotto nel corso dei secoli non permettono di risalire all'originaria struttura muraria descritta nell'atto d'appalto¹⁵.

11 SANNA, *Nuovi*, cit., pag. 135.

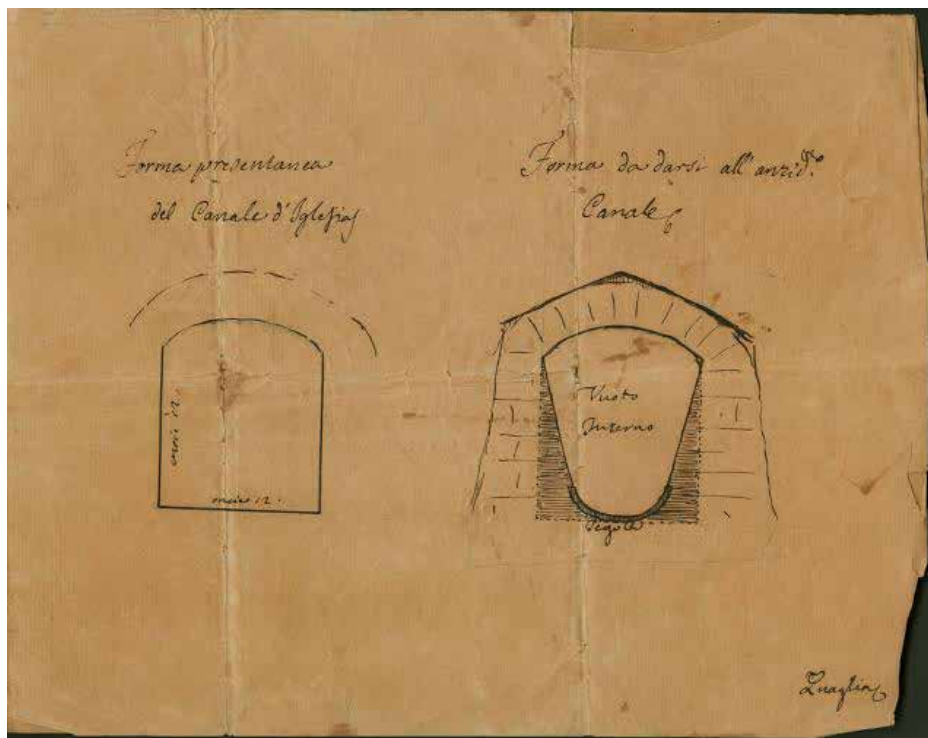
12 *Ibidem*, pag. 130.

13 I periti incaricati dei controlli dei lavori erano i capomastri Eusebio Carta e Vincenzo Carta, Tommaso Espada, un tal Pietro di Cagliari e il figlio dello Espada; *Ibidem*, *Nuovi*, cit., pag. 133.

14 Il termine "Maimoni" è di origine semitica: *maym* in semitico significherebbe "acqua", mentre in ebraico indica la divinità malvagia della prosperità materiale e del denaro (Mammona). Wagner, nel *Dizionario Etimologico Sardo*, traduce Maimoni con "spauracchio". SERCI, *Fonti*, cit., nota 8, pag. 147.

15 I documenti qui citati costituiscono soltanto una "tessera" della più ampia e complessa vicenda costruttiva dell'acquedotto di Iglesias. Finora i documenti rinvenuti nell'Archivio di Stato di Cagliari, nell'ambito della presente ricerca, lasciano intendere che la manutenzione dell'acquedotto venisse affidata con intervalli di tre-quattro anni a operatori con la qualifica di capomastro, mentre gli interventi strutturali e le innovazioni tecniche erano appannaggio degli architetti e ingegneri impegnati nei cantieri governativi. Cfr. *Contratto tra la Città di*

Fig. 4. Forma presentanea del canale di Iglesias e Forma Presentanea da darsi all'anzidetto canale, (ASCIg, I Sezione Disegno Quaglia 1789, Acquedotto, b. 988, cassetteria n°3, cassetto n°5). Su concessione dell'Archivio storico comunale di Iglesias, autorizzazione del 4 settembre 2015.



L'unica testimonianza nota relativa alla struttura muraria dell'acquedotto è un disegno firmato dall'ingegnere Gaetano Quaglia datato 13 Aprile 1789, grazie al quale ancora oggi è possibile ripercorrere l'antico tracciato sotterraneo delle condotte idriche. Il disegno è successivo all'intervento dell'albañil Gaetano Nocco e riporta sul retro anche la «Forma presentanea del Canale di Iglesias» e la «Forma da darsi all'anzidetto canale» [Fig. 3-4]¹⁶. Un primo cambiamento in direzione della concezione moderna del progetto, si realizza nei primi anni dell'Ottocento, parallelamente al diffondersi dei progettisti qualificati nei cantieri governativi delle principali città sarde. In questo contesto il ruolo dei capomastri, nell'ambito dell'attività edilizia sarda, inizia ad essere subordinata ad un ruolo di secondo piano, sebbene non manchino testimonianze archivistiche che li vedono a capo di importanti opere civili, documentate in alcune località sarde. Quanto affermato avviene per esempio in Gallura e più precisamente a Tempio: a partire dagli anni '20 dell'800, il *Consiglio Comunitativo* promuove una serie di interventi volti a dotare la villa di importanti infrastrutture pubbliche e civili in previsione dell'ottenimento del titolo di Città e di Provincia, concesso da Carlo Alberto con Regio Decreto del 10 Settembre 1836. Il protagonista indiscusso del rinnovamento urbano di Tempio è il civico capomastro Marco Antonio Baffigo. Proveniente da una famiglia di esperti

Iglesias e Antioco Carta albañil di Cagliari, ASCa, Ufficio dell'Insinuazione, Atti Originali, busta 365, 1806 febbraio 20; Atto d'appalto giurato dal muratore Domenico Atzeni in favore del Consiglio Civico di Iglesias per le riparazioni del civico acquedotto, ASCa, Regia Segreteria di Stato e Guerra, Serie II, Consiglio Civico di Iglesias, vol. 312, 1811 agosto 8, c. 4. Archivio Storico del Comune di Iglesias (in seguito ASCIg), I Sezione, Disegni relativi all'acquedotto, sezioni partitori – edificio di presa e serbatoio principale, Ingegnere Perpignano, busta 977, cassetteria n° 3, cassetto n° 4.

16 ASCIg, I Sezione Disegno Quaglia 1789, Acquedotto, b. 988, cassetteria n°3, cassetto n°5.

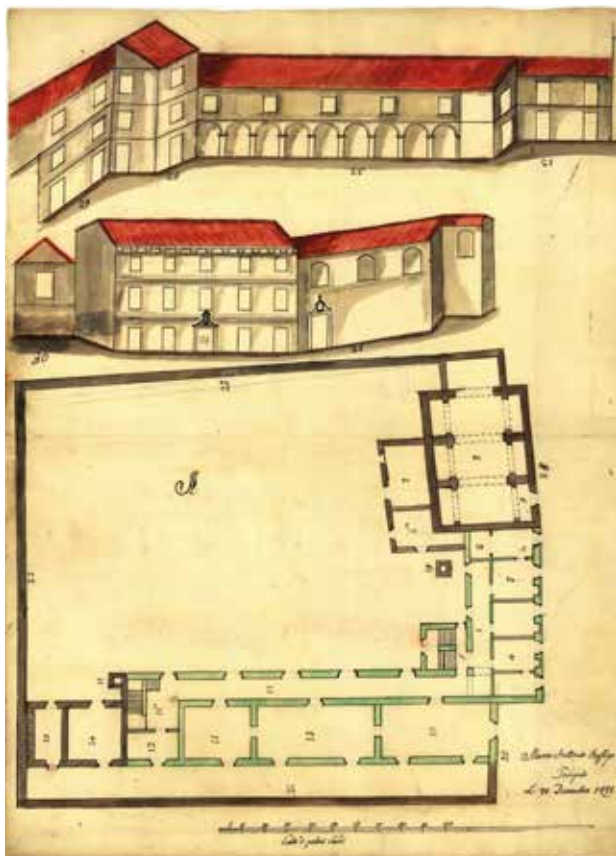


Fig. 5. Planimetria e assonometria del Convento delle Cappuccine con annessa la Chiesa del Bambino Gesù (ASCa, Tipi e Profili, 002-001/002-002, 1821 dicembre 20). Su concessione del Ministero dei beni culturali e del turismo, Archivio di Stato di Cagliari, autorizzazione n° 817 del 9 settembre 2015.

artigiani documentati in Gallura fin dagli anni venti dell'800¹⁷, egli è l'autore di almeno tre progetti confluiti nel fondo Tipi e Profili dell'Archivio di Stato di Cagliari. Il primo progetto riguarda il Seminario sopra le Scuole attigua al Collegio degli Scolopi e il presunto disegno dello scomparso Monastero delle Cappuccine con annessa la Chiesa del Bambino Gesù, entrambi datati e firmati 20 dicembre 1821¹⁸ [Figg. 5-6]; seguono negli anni immediatamente successivi il «Piano per le fontane da farsi in Tempio in richiesta di questo Signor Consiglio facendogli sapere le spese inapresso spiegati» del 1825¹⁹ [Fig. 7], oggetto specifico di questa disamina, e il «Piano per il Palazzo del Nobile Don Antonio Sardo capitano dei Cacciatori Guardie»²⁰ che stando alle fonti archivistiche, fu il Palazzo ospitante la nuova sede della Prefettura istituita a Tempio il 10 agosto 1838²¹.

A delineare il ruolo di Baffigo, all'interno della nuova amministrazione, è una delibera del 1 Agosto 1840 riguardante lo stipendio annuo da stabilirsi al civico capomastro: «[...] si è deliberato di render informata V. E. che questo Capomastro ha prestato in ogni circostanza e fin da quando era Consiglio Comunitativo la sua opera con fare di disegni, calcoli, collaudi alle opere tutte, che sono sì, eseguite senza aiuto di ingegnere, e senza alcuna gratificazione e compenso. Siccome ormai il Consiglio Civico avrebbe determinato di lastricare le strade per cui si attendono i forzati, ultimare lo stradone che si era principiato nello scorso anno, ed altri lavori e perizie per l'abbellimento della città stessa sotto di lui direzione, e del Consenso del Consiglio degli Edili, perciò si era creduto in coscienza assegnarli a titolo di stipendio la somma di scudi cinquanta annui, tanti più che è il solo che in questa città possa disimpegnare tali incombenze, e che non solo senza ingegnere le sorveglierà, ma le fa eseguire non essendo i muratori di questa città tuttora perfezionati

17 ASCa, Regie Provvisioni, Baffigo Mastro Salvatore, vol. 91, n° 56, 1847 agosto 7; vol. 96 n° 71, 1847 agosto 13.

18 ASCa, Tipi e Profili, 002-001/002-002. Per una storia degli Scolopi e delle Monache Cappuccine a Tempio: Luigi Agus, *Le visite pastorali del vescovo Salvatore Angelo Cadello Cugia in Gallura (1763)*, Arkadia, Cagliari, vol. II, 2012, pp. 42-43; Tomaso PANU, *Gli Scolopi a Tempio. Due secoli di storia gallurese (1665-1866)*, Nuova Stampa Color, Sassari, 2015.

19 ASCa, Tipi e Profili, 007.

20 ASCa, Tipi e Profili, 028.

21 ASCa, Intendenza Generale del Regno di Sardegna, carteggio dell'Intendente Provinciale di Tempio (sez. diverse) 1838 -1841, busta 619, 1838 novembre 8, cc. 7.

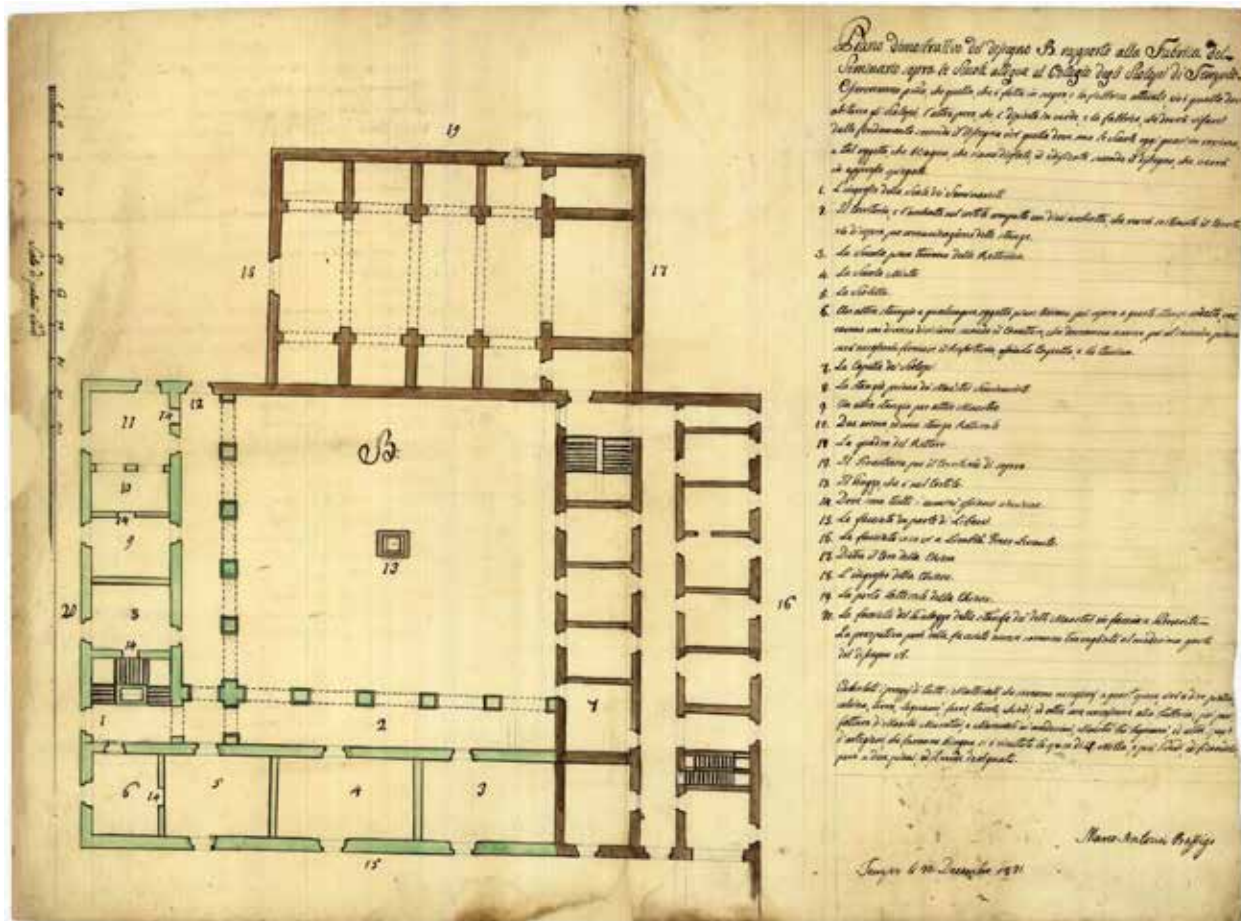


Fig. 6. Planimetria. Piano dimostrativo del disegno B rapporto alla fabbrica del seminario sopra le Scuole attigue al Collegio degli Scolopi di Tempio (ASCa, Tipi e Profili, 002-001/002-002, 1821 dicembre 20). Su concessione del Ministero dei beni culturali e del turismo, Archivio di Stato di Cagliari, autorizzazione n° 817 del 9 settembre 2015.

nell'arte, ove però per esse alla prestata E. V. di portare un ribasso all'essenegeta somma, non avrebbe che uniformarvisi pregandole spedirgli le debite patenti per riconoscerlo in tal qualità»²².

In virtù del suo incarico, quale impiegato civico, gli interventi del capomastro per la nuova città di Tempio investono tutti i campi dell'edilizia civile e privata: dal lastricamento delle «di metri seimila quadrati delle contrade principali della città dalla Piazza Maestra [...] fino alla sortida di San Giuseppe»²³, «al diroccamento di quattro case terrene site nel rione detto la Curriedda per formare una piazza»²⁴, a cui si collegano il «Prospetto della Casa che intende formare il muratore Giuseppe Valentino Brocca nel rione

22 Per la storia di Tempio si vedano in ordine cronologico: Giuseppina Maria BRUSCHI, *Note per una storia municipale di Tempio nella seconda metà dell'800*, Tesi di laurea, relatori prof. Manlio BRIGAGLIA, Raimondo TURTAS, Università degli Studi di Sassari, Facoltà di Lettere e Filosofia. a. 1977-1978; Tomaso PANU (ed.), *Cronache tempiesi*, Chiarella, Sassari 1988; Giuseppe MELE, *Da pastori a signori. Ricchezza e prestigio sociale nella Gallura del Settecento*, Edes, Sassari 1994; Manlio BRIGAGLIA, Francesco FRESI, *Tempio e il suo volto*, Carlo Delfino Editore, Sassari 1995; Nicola DERIU, *Tempio. La storia, le immagini, i vini*, Tempio P., 1997; Anna BIANCO, *Tempio. Guida della città*, Stampacolor, Sassari, 2002; Tommaso PANU, *Storia di Tempio e della Gallura*, Nuova Grafica Color, Muros (Sassari) 2010; Bruno ADDIS, *Tempio e Tempiesi, 290 anni di storia e storie in ordine cronologico, 1287 date essenziali, oltre 1600 nominativi, 211 immagini*, Sassari 2011, pag.73.

23 ASCa, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II Serie, Consiglio Civico di Tempio, busta 352, 1840 agosto 1, cc. 4.

24 *Ibidem*, busta 353, 1843 febbraio 15, cc. 6.

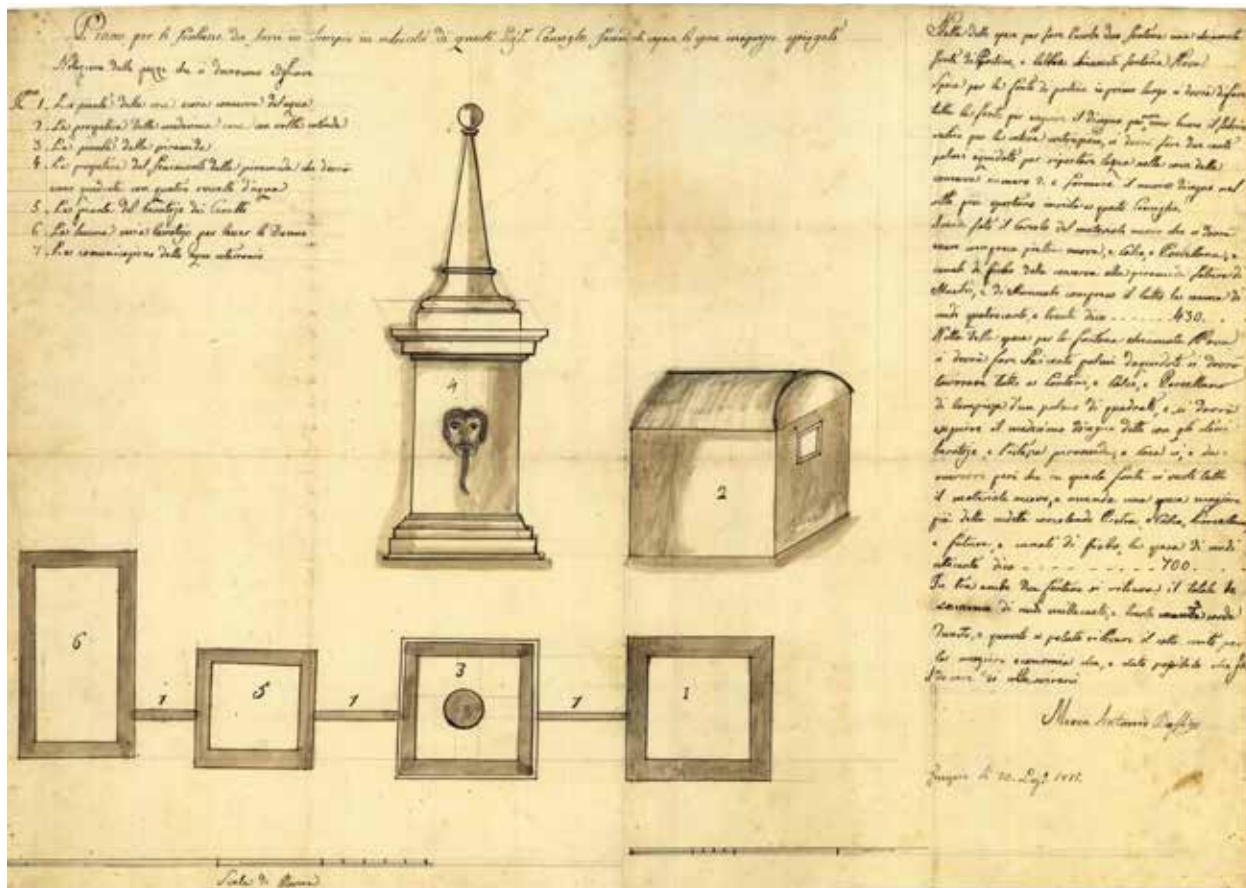


Fig. 7. Piano per le fontane da farsi in Tempio in richiesta di questo Signor Consiglio facendogli sapere le spese inapresso spiegati (ASCa, Tipi e Profili, 007, 1825 luglio 20). Su concessione del Ministero dei beni culturali e del turismo, Archivio di Stato di Cagliari, autorizzazione n° 817 del 9 settembre 2015.

di San Francesco Saverio e lineare al Palazzo di Don Battista Guglielmo [...]»²⁵; il «Piano di osservazioni del muro che si intende erigersi nei Regi Carceri [...]»²⁶ e il calcolo d'estimo del Palazzo di Pietro Carlotto sito nel rione Lu Jostru, quest'ultimo ospitante il Palazzo Civico²⁷.

Estendendo la ricerca al fondo dell'Intendenza della Provincia di Tempio, i mandati di pagamento esaminati lo ricordano a capo di svariate fabbriche civili, documentate nell'area storica della Gallura tra il primo ventennio dell'800 e l'ultimo quarto dello del XIX secolo.

Nel 1841 firma il progetto della fabbrica del Ponte della Scaffa del fiume Coghinass, della cui opera eseguì il collaudo insieme ai costruttori Luigi Grande e Quirico Antonio Dadea²⁸; nello stesso anno fu chiamato a redigere i calcoli necessari alle riparazioni della Casa del Tribunale di Tempio²⁹; nel 1843 eseguì delle riparazioni nella Caserma dei cacciatori Franchi in Santa Teresa di Gallura³⁰, insieme al falegname Matteo Predoni e Antonio Alligranti. Sempre nelle caserme della Provincia di Tempio (Aggius, Bortigiadas, Calangianus),

25 *Ibidem*, busta 353, 1843 agosto 8; busta 355, 1845 Settembre 3.

26 *Ibidem*, busta 356, 1847 settembre 14.

27 *Ibidem*, busta 355, 1845 Settembre 3.

28 ASCa, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II Serie, Categoria X (Lavori Pubblici - Strade e Ponti Comunali), busta 1403; citato in: SCHIRRU, *Progettisti*, cit., pag. 148.

29 ASCa, Intendenza Generale del Regno di Sardegna, serie Categoria dei Particolari, carteggio dell'Intendente Provinciale di Tempio (sez. diverse) 1842 - 1843, busta 619, 1841 settembre 9; 1843 giugno 22, cc. 7.

30 *Ibidem*, busta 619, 1843 marzo 23.

dovette effettuare un sopralluogo tecnico tra il 1842 e il 1843, come è dato sapere dalla richiesta avanzata dal capomastro all'Intendenza Provinciale circa l'invio dei mandati di pagamento «*per le diverse trasferte praticate alle Caserme della Provincia*»³¹.

Alla luce di queste considerazioni, il restauro delle fontane di Tempio esauriva appieno l'azione intrapresa dal Consiglio Civico che mirava a valorizzare l'immagine del centro gallurese attraverso l'introduzione di elementi di arredo urbano. Non a caso i documenti consultati relativi ai «*Conti delle spese per l'avvenuta di Sua Maestà*» risalenti al luglio del 1841 concorrono a definire il ruolo centrale delle fontane in occasione del soggiorno del Sovrano il 6 Maggio 1843. Tra questi si possono ricordare la «*Nota delle spese che il Sindaco Don Salvatore Sardo deve pagare per i lavori eseguiti sotto la direzione del civico capomastro [...] nella stradano che porta alla Fontana Nuova*»³², oppure le «*spese occorrenti per perfezionare lo stradone della Fontana Pàstini eseguito nella fausta circostanza in cui sua Maestà si degnò visitare questa Città, opera per la quale furono impiegati lire 1500*»³³.

La tavola illustra con schematicità l'idea progettuale delle fontane, comprendendo l'indicazione numerica e la planimetria delle singole strutture, nonché la rappresentazione prospettica di ogni singolo manufatto. Cosicché, seguendo l'idea progettuale del Baffigo, sulla base dell'indice generale in alto a sinistra, si ottiene un fabbricato avente inizio da quella che il progettista definisce «*la pianta della casa della conserva dell'acqua*» con relativa rappresentazione della «*prospettiva della medesima con volta rotonda*», ossia una sorta di serbatoio idrico che, passando dai canali sotterranei, approvvigionava le due vasche. La prima al lato sinistro della cosiddetta «*pianta della piramide*» avrebbe dovuto servire da «*abbeveratoio per i cavalli*» la seconda da «*lavatoio per lavar le donne*».

Che il capomastro prestasse attenzione al lessico ornamentale, al punto da riproporlo nel disegno, lo dimostra il dettaglio di quello che egli stesso definisce «*il finimento della piramide che dovrà essere quadrata in quattro ruscelli d'acqua*», ossia una sorta di struttura ornamentale caratterizzata da quattro mascheroni su tutti i quattro i lati, da cui sarebbe sgorgata l'acqua. La «*Nota delle Spese [...]*», documentata sul lato sinistro del medesimo progetto, conferma l'esistenza di una fontana probabilmente fin dal medioevo³⁴. Non a caso il mastro, nel redigere il suddetto calcolo, specifica che «*in primo luogo si dovrà disfare tutta la fonte per eseguire il disegno, per non esser buono il fabbrico vecchio per la cattiva costruzione; si dovrà fare 200 palmi l'acquedotto per portare l'acqua nella casa della conserva nuova e formare il nuovo disegno nel sito più opportuno in vista a questo consiglio*»; inoltre annota in maniera piuttosto scarna il materiale da reperire: «*la pietra nuova, la calce, la porcellana e i canali di piombo necessari dalla conserva alla piramide, la fattura dei maestri e manovali; compreso il tutto, la somma calcolata è quattrocento trenta scudi*».

31 *Ibidem*, busta 619, 1843 maggio 25.

32 ASCa, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II Serie, Consiglio Civico di Tempio, busta 352, 1841 luglio 20, cc. 4.

33 *Ibidem*, busta 353, 1843 agosto 26.

34 Affermazione desunta da: Luigi Agus (a cura di), *Tempio Medievale e Moderna*, Catalogo della Mostra (Tempio Pausania 1-30 luglio 2012, Istituto di studi, ricerca e formazione Giulio Cossu).



Fig. 8. Tempio Pausania, Viale fonte nuova, stazione estiva. Cartolina tipografica dopo il 1905, fotografia F. Sanna Tempio: G. Multineddu (© Archivio ISRE, Collezione Colombini, inv. 1423).



Fig. 9. Prospetto anteriore della Fontana Nuova di Tempio Pausania (foto: Dolores Corongiu, 2015) La fontana, frutto di un restauro recente potrebbe attribuirsi al civico capomastro di Tempio Marco Antonio Baffigo che ne realizzò un progetto nel 1825.

A partire dal 1825 si data anche la sistemazione del sito che ospita la Fontana Noa [Fig. 8]. Da un'analisi incrociata delle fonti orali³⁵ con i dati del progetto, si evince che l'acquedotto citato nella «Nota per le spese della Fontana Nuova» aveva origine da un sito localizzato «ai piedi del colle di San Lorenzo, allora in aperta campagna, dove le portatrici d'acqua attingevano ad una rustica fontana, che aveva la sorgente sotto una roccia chiamata ancora oggi Monti di lu passiziu». In prossimità di tale sorgente, il capomastro avrebbe dovuto deviare il percorso di questa originaria sorgente, attraverso la costruzione di un acquedotto «che si dovrà fare di seicento palmi»³⁶ e la costruzione di una fontana murata «in cantoni, calce e porcellana di lunghezza pari a un palmo di quadrato». Il capomastro scrive inoltre che per tale fontana «si dovrà eseguire il medesimo disegno della Fonte Pàstini, con la stessa piramide e casa dell'acqua» [Fig. 9]. Sebbene il progetto delle due fontane sembra non essersi mai realizzato, l'analisi formale della

³⁵ Le informazioni sono state desunte in Cfr. <http://www.visit-tempio.it/joomla/it/cosa-vedere/la-citta>.

³⁶ ASCa, Tipi e Profili, 007.



Fig. 10. Tempio, Fontana Pàstini. Cartolina di fine XIX secolo (da Giulio Cossu, *La villa templi: Breve storia e immagini del passato*, Rotary international 2008. Distretto di Tempio Pausania; Collezione Privata Antonello Russino).



Fig. 11. Veduta d'insieme dell'area in cui sorge la Fontana di Pàstini di Tempio situata sotto il muro del terrapieno della ex-stazione ferroviaria, attuale via Carlo Avegno (foto: Dolores Corongiu, 2015).

fontana di Pàstini concorre a delineare l'abilità artigianale attuata dal maestro capace di attingere da elementi costruttivi sincretistici, ora desunti dal registro ornamentale manierista, come i mascheroni o i peducci, ora dall'interpretazione delle più moderne istanze di arredo architettonico, volute dal Consiglio Civico riscontrabili nella struttura cosiddetta "a piramide" [Fig. 10]. Concepita come parte integrante di una più complessa opera idraulica che prevedeva, oltre l'abbellimento della fontana, anche la sistemazione del lavatoio e dell'abbeveratoio, il progetto della *Fontana Pàstini* costituisce un importante esempio di arredo urbano affidato ad un abile artigiano [Fig. 11]. I paramenti murari furono innalzati in conci granitici locali, scanditi da lesene sormontate da cornici modanate, su cui correva una teoria di peducci. La fontana costituiva il corpo centrale della struttura, scandita analogamente da due lesene su ciascuno dei tre prospetti, sormontati da modanature aggettanti e una teoria di peducci decorati. Su ciascuno dei tre prospetti si aprivano i bocchettoni della fonte: due erano



Fig. 12. Particolare del bassorilievo in granito raffigurante il mascherone denominato “Lu Mostro di Pàstini” incassato sull’angolo destro del monumento ad altezza d’uomo (foto: Dolores Corongiu, 2015).

incassati negli angoli del prospetto frontale ad altezza d’uomo, dove ancora oggi sono disposti due mascheroni in granito definiti localmente “*Lu mostro di Pàstini*” [Fig. 12]³⁷; altri tre erano scolpiti in basso in corrispondenza dei tre bocchettoni presenti in ciascuno dei tre prospetti. Completavano l’opera una serie di elementi scultorei caratterizzati da un pinnacolo, di gusto classicheggiante che fungevano da coronamento all’intera struttura³⁸.

La *Fontana di Pàstini* fu inaugurata il 30 Agosto 1830³⁹, secondo quanto si legge nell’epigrafe murata in alto al centro della cornice. Le forme della fontana catturarono l’attenzione dei viaggiatori dell’epoca, che la menzionarono nei loro racconti⁴⁰. Nel 1834, il Valery, nel suo celebre libro *Viaggio in Sardegna*, a proposito della Fontana Pastini scrive «Una graziosa e abbondantissima fontana d’acqua eccellente, anch’essa in granito, con abbeveratoio e lavatoio, è stata a torto imbiancata: il luccicore grezzo e naturale del granito sarebbe infinitamente preferibile a un intonaco del genere». Qualche anno più tardi l’Angius trova invece l’acqua «copiosa, ma poco pregiata per la negligenza di chi fece i canali, sente di fango». Il Padre Angelo Aramu, che da Ozieri arrivò a Tempio nell’aprile del 1845, nel suo itinerario scrisse «Pastini, nel quale figuransi le quattro stagioni, ove il popolo occorre per provvedersi di quell’ac-

37 Max Leopold Wagner nella “*Vita rustica della Sardegna*” attribuisce al vocabolo sardo logudorese *Pastinum* il significato di “*vigna lavorata di recente*” o con il “*lavoro condotto nella vigna*”, detto “*Pastinunzu*”. Max Leopold WAGNER, *La Vita rustica della Sardegna rispecchiata nella sua lingua*, Società Editoriale Italiana, Cagliari 1928, p. 64.

38 Michele SABA (Tempio), Archivio La Nuova Sardegna, Senza Titolo, 04-06-2013, in: http://ricerca.gelocal.it/lanuovasardegna/archivio/lanuovasardegna/2013/06/04/CA_17_03.html?refresh_ce. Da un’indagine sul campo risultano altri due mascheroni in marmo posti rispettivamente sui bocchettoni dei prospetti laterali e riconducibili ad un intervento di integrazione successivo.

39 ADDIS, *Tempio*, cit., pag. 73.

40 Fin dal XIX secolo Tempio vantava diverse fontane ricche di acqua sorgiva tra cui si possono ricordare le fonti di “*Rinagghju*”, la “*Costavargia*”, la fontana della “*Concezione*” (costruita nel 1879 dietro l’omonima chiesa), e la fontana di “*Fundu Lu Monti*”. BRUSCHI, *Note*, cit., pp. 7-10. Alberto BOSCOLO, *I Viaggiatori dell’Ottocento in Sardegna*, Cagliari, 1973, pp. 103. Antoine Claude PASQUIN VALERY, *Voyage en Corse, à l’île d’Elbe et en Sardaigne*, Paris, 1835. A. ARAMU, *Itinerario al Logudoro nell’Aprile del 1845*, inedito presso il prof. Manlio Brigaglia, pag. 34. Goffredo CASALIS, *Dizionario geografico, storico, statistico commerciale, di S. M. il Re di Sardegna*, Vol. VII, voce Gallura, Vol. XVIII quater, voce Sardegna, Vol. XX voce Tempio, Torino, 1833-56.

Fig. 13. Veduta del lavatoio della Fontana Pàstini di Tempio. Foto di fine XIX secolo (da Giulio Cossu, *La villa templi: Breve storia e immagini del passato*, Rotary international 2008. Distretto di Tempio Pausania; Collezione Privata Antonello Russino).



qua che scorre abbondantemente da otto ben forniti tubi...» qui le giovani tempiesi «nel mentre che occupansi di stendere al sole le robe che poco prima bagnavano in una polita e grande vasca [...] colla loro bella voce [...] non stentavano a cantare» [Fig. 13]. Infine, ma non meno importante è la relazione del viaggio in Sardegna del Re Carlo Alberto secondo cui «dalla Fontana di Pastini fino a Tempio furono allestiti 45 standardi sui lati della strada»; inoltre, la domenica del 6 Maggio, il sovrano «avviatosi con numeroso corteggio alla Fontana Nuova, vi godette lo spettacolo del tiro al bersaglio»⁴¹. Il divario tra le capacità e l'ingenuità progettuale dell'artigiano, si riscontra anche nel «parere espresso dall'Ingegnere del Corpo Reale del Genio Civile Eusebio Molinatti» in occasione della «traslocazione della Fontana di Nuchis» risalente al 1840. Il 26 novembre dello stesso anno l'ingegnere, incaricato di rivederne la pratica, scriveva all'Intendenza Provinciale di Tempio: «non vi è dubbio che il tipo e il calcolo formato dal suddetto Baffigo presenta molte irregolarità, e non somministra una chiarezza e precisione nell'arte ma siccome in questo non troverei altro soggetto più capace a potermi disimpegnare in simili lavori, perciò mi è gioco forza servirmi del medesimo, il quale sebbene non manchi di abilità e abbia una gran pratica per aver fatto molte altre fonti e vasche per abbeveratoi e lavatoi con ottimo effetto, non sarebbe in grado però per mancanza di cognizioni di formare un calcolo con tutte le regole d'arte massime»⁴².

⁴¹ Ivi.

⁴² ASCa, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II Serie, Sottoserie – Avvenimenti di Corte, viaggio in Sardegna del Re Carlo Alberto 1843, busta 48. "[...] il popolo [...], ingombrava la gran strada e la via alla Fonte Pastini, per cui passerebbe il fiderissimo Sovrano [...]". Pasquale TOLA, *Relazione del viaggio fatto in Sardegna nel 1843 da S.M. il Re Carlo Alberto I e da suo figlio secondogenito S. A. R. Ferdinando Maria Duca di Genova*, Tipografia Timon, Cagliari 1843, pp. 6-9. ASCa, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II Serie, Consigli Comunali ossia consigli

Il documento citato è significativo per capire la dicotomia culturale tra maestranze locali e progettisti sabaudi creatosi nel XIX secolo nei più importanti cantieri edilizi sardi. Ciò nonostante, l'operato dei capomastri costruttori, nel più ampio panorama delle architetture sarde, non va considerato in senso dispregiativo nei confronti dei più qualificati colleghi; anzi, proprio ad essi, va dato il merito di essere stati i detentori della conservazione delle tradizioni popolari e costruttive sarde. Se si considera la loro attività in quest'ottica, ne consegue che ogni intervento costruttivo ad essi riferito acquista inevitabilmente un valore culturale strettamente legato al rispetto della storia dei luoghi e alla specificità dell'architettura popolare sarda.

delle ville, provincia di Tempio, Comune di Nuchis, vol. 412, 1840 novembre 26, cc. 3.

Carloforte and the Water Supply in the First Years After its Foundation

Carloforte: l'approvvigionamento idrico nei primi anni dalla fondazione

Stefano Ferrando, *Università degli Studi di Cagliari* / stefano.ferrando@yahoo.it

abstract Le ricerche si sono concentrate sulle vicende legate ai primi decenni di vita della comunità carolina che, da Tabarka, colonizzò a metà del Settecento l'Isola di San Pietro per volere del re Carlo Emanuele III, all'interno di una politica di controllo delle coste del Regno. I fatti legati alla realizzazione della rete idrica si uniscono a quelle di un intero paese e della sua comunità in via di formazione, uno dei tanti scenari in cui operano "gli architetti del Re", ufficiali del Regio Esercito che nel '700 attraversano l'intera Sardegna per realizzare chiese, strade, ponti e altri manufatti che portarono a una svolta tecnica, igienica, sociale ed economica nelle comunità sarde. La storia del cosiddetto Cisternone di Carloforte viene ricostruita attraverso la lettura dei dispacci militari della Regia Segreteria di Stato che si sono succeduti nell'arco di vent'anni, dai quali emergono gli interventi e i progetti sviluppati da Belgrano, Daristo, Belly e Viana all'interno di un sistema di informazioni di carattere politico, istituzionale, economico e militare. L'analisi delle carte storiche mostra come lo sviluppo dell'abitato sia legato a quello delle risorse di acqua potabile. La ricerca ricostruisce le vicende di un manufatto oggi purtroppo totalmente demolito, ennesimo esempio di errori commessi in un passato recente.

The research focused on events related to the first decades of the community of Carloforte: in the mid-eighteenth century the inhabitants of the new town came from Tabarka and colonized the island of San Pietro for will of King Carlo Emanuele III, within a controlling policy of the Kingdom's coasts. The events related to the construction of the water supply network join those of an entire village and its community. Carloforte is one of the many scenarios in which operate "the architects of the King", officers of the Army that crossed the whole Sardinia during the XVIII century to build churches, roads, bridges and other artifacts that led to a technological, hygienic, economic and social turning point in Sardinian communities. The story of the so-called "Cisternone" of Carloforte has been recreated by reading the military dispatches from the Viceroy that came in succession over a period of twenty years: from these documents emerge measures and projects developed by Belgrano, Daristo, Belly, Viana within a system of political, institutional, economic and military information. The analysis of historical maps shows how the development of the town is linked to the drinking water resources. The research retraces the story of a structure today totally demolished, which is just another example of the mistakes made in the recent past.

keywords Carloforte, Cisternone, opere idrauliche, XVIII secolo

Carloforte, Cisternone, water supply network, XVIII century

La fondazione di Carloforte nel contesto delle riforme sabaude del Settecento

La Pace dell'Aja sancisce nel 1720 il passaggio della Sardegna al casato dei Savoia portando Vittorio Amedeo II sul trono del nuovo Regno. L'isola all'epoca si trovava in un forte stato di spopolamento (si contavano poco più di 300.000 abitanti) e in una condizione di fragilità difensiva, esposta com'era alle numerose incursioni barbaresche che minavano la sicurezza delle coste e dei traffici marittimi, senza contare i fenomeni interni legati al banditismo. Una delle prime azioni intraprese dal governo sabaudo fu quella di avviare politiche che favorissero l'incremento demografico e, allo stesso tempo, garantissero anche un maggiore presidio nei tratti di costa maggiormente esposti agli attacchi: la fondazione dei centri di Carloforte (1738) e Calasetta (1770) nelle due maggiori isole dell'arcipelago del Sulcis rientrarono in un'ottica di controllo e presidio di quel tratto di "mare interno". La Sardegna a cavallo tra Sette e Ottocento, oltre che andare incontro a cambiamenti del profilo geopolitico, è attraversata da profondi (anche se molto lenti) mutamenti sul fronte della sua modernizzazione grazie a quei «viaggiatori, esploratori con fini scientifici, ma soprattutto inviati del Re, [che] sbarcarono in Sardegna portando una cultura tecnica tra le più evolute dell'epoca [...], con una formazione professionale maturata in un ambiente aperto alle tesi dell'utilità pubblica, finalizzata alla modernizzazione del territorio e delle città»¹. Sono numerosi gli ufficiali del Corpo Reale degli Ingegneri² che nella seconda metà del Settecento vengono incaricati di progettare e condurre le fabbriche di installazioni militari, di edifici civili, di chiese e conventi, favorendo un'apertura dell'isola mai verificata prima nei confronti del continente. I tecnici piemontesi sono pochi rispetto alla mole di lavoro cui vengono sottoposti e spesso si trattengono solo per tempi brevi nello stesso luogo, trovandosi raramente nelle condizioni di poter seguire i lavori sino al loro termine. A queste difficoltà si aggiungono quelle legate all'approvvigionamento delle materie prime e alla carenza di manodopera esperta, fattori che concorrono ai lunghissimi tempi di realizzazione dei progetti: le vicende delle opere idriche di Carloforte testimoniano queste difficoltà, facendosi specchio di un particolare periodo storico. Gli avvenimenti legati alla piccola comunità carolina si inseriscono così in un contesto più ampio: ripercorrerne la cronologia inserendola in un contesto che coinvolge i numerosi soggetti che hanno avuto un ruolo nelle vicende porta a considerare «l'idea dell'architettura quale oggetto sociale complesso, oggetto il cui racconto dovrebbe essere non solo un racconto di spazi, ma anche un racconto delle forze che stanno dietro la loro edificazione e la loro modificazione nel

Questo contributo è stato elaborato grazie ad un assegno di ricerca ottenuto nell'ambito del progetto di ricerca di base "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.", finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Arch. Marco Cadinu.

1 Annalisa POLI, Sandro ROGGIO, *Gli architetti del Re in Sardegna. Iconografie tra Sette e Ottocento*, Agave Edizioni, Sassari 2013, p. 9.

2 Nato nel 1752 e composto dagli ingegneri formati dalle Reali Scuole teoriche e pratiche di Artiglieria e di Fortificazioni. Vedi POLI, ROGGIO, *Gli architetti del Re*, cit., p. 24.

tempo»³. Dalla lettura dei dispacci militari della Regia Segreteria di Stato del Regno di Sardegna emerge, a conferma di ciò, il racconto lungo quasi due decenni, che vede incrociarsi sull'Isola di San Pietro i destini di ufficiali-progettisti come Saverio Belgrano, Giovanni Francesco Daristo, Pietro Belly e Giuseppe Viana per seguire non solo il progetto dell'acquedotto ma anche altri cantieri come quello della nuova Chiesa e della Torre dello Spalmatore di Carloforte.

Cronologia delle vicende attraverso i dispacci della Regia Segreteria di Stato

Dalla Cisterna del Re al primo progetto dell'acquedotto

Come emerge dai volumi che raccolgono la corrispondenza ufficiale della Regia Segreteria di Stato conservati nell'Archivio di Stato di Cagliari, le vicende legate alla costruzione di un acquedotto che possa «*procurare più comodo uso dell'acqua dolce*»⁴ alla popolazione di Carloforte iniziano nel febbraio 1768. Nel marzo di quell'anno il Cap. Ing. Belgrano giunge sull'Isola di San Pietro per procedere «*alla visita di quella Chiesa che trovò in stato di imminente rovina*»⁵ e, in seguito, per lavorare sul calcolo della spesa per la ricostruzione dell'edificio di culto nella parte bassa del paese, verso la Marina. Rimandando ad altre fonti per avere un quadro più ampio e completo delle vicende progettuali che animavano i primi decenni di vita della colonia⁶, in questa sede si seguiranno solo gli avvenimenti legati ai progetti per l'approvvigionamento idrico del paese. Nell'agosto 1768 si sollecita l'inizio dei lavori per dare alla colonia «*quei comodi della vita di cui scarseggia, fra quale quello di condurvi l'acqua*»⁷; è opportuno ricordare che prima della realizzazione del serbatoio pubblico, i Carlofortini potevano contare solo sulle cisterne delle abitazioni private⁸ e sulla cosiddetta Cisterna del Re⁹, realizzata nei primi anni '40 del Settecento ma dalla capacità insufficiente per soddisfare i bisogni di una popolazione in aumento. Per questo motivo «*per mancanza d'acqua [i Carlofortini] sono*

3 Federico ZANFI, *Storie di case, in prospettiva*, in F. De Pieri, B. Bonomo, G. Caramellino, F. Zanfi (a cura di), *Storie di case. Abitare l'Italia del boom*, Donzelli, Roma 2013.

4 Archivio di Stato di Cagliari (in seguito ASCa), Regia Segreteria di Stato, I Serie, vol. 295, 12 febbraio 1768.

5 ASCa, RSS, I Serie, vol. 295, 11 marzo 1768.

6 Si veda a proposito: Rita PIRAS, in DI.ARC., *Le vicende costruttive della Parrocchiale San Carlo Borromeo di Carloforte*, in *La rappresentazione, il rilievo, la storia, la costruzione, l'architettura e la città*, CUEC, Cagliari 2005, pp. 163-181.

7 ASCa, RSS, I Serie, vol. 295, 12 agosto 1768.

8 *Regolamenti vari con approvazione di S.E. Ill.ma Vice Re dal Conte Castellamonte Lezzolo Intendente Generale del Regno di Sardegna in Carloforte, punto 4*, ASCa, RSS, II Serie, vol. 1287, 25 maggio 1738. A proposito di regolamenti, in *Riparto dei terreni nelle due Piane* (ASCa, RSS II, vol. 1287, 12 ottobre 1738) si legge: «Si stabiliranno le strade quali saranno comuni et doppo di ciò sarà difeso a chiunque vi sia di passare nei possessi altrui per portarsi alla montagna, alla riva del mare, alle Fontane, ai suoi beni o altrove [...]. Per sin che siano stabilite le Cisterne in Carloforte nissuno potrà pretendere in proprietà le fontane o pozzi che si incontrano nel suo possesso e a quel fine si lascerà la dovuta strada che tende alle comuni suddette. Il pozzo grande che si trova oltre la chiesa – si fa riferimento alla Chiesa dei Novelli Innocenti, sulla strada che dal paese porta in direzione Sud Ovest verso la località Le Fontante dove lo stesso de La Vallée rileva una sorgente di acqua potabile, N.d.A. – dalla parte del stagno si dichiara per sempre comune. *Augusto de La Vallée*».

9 Presso l'Archivio di Stato di Cagliari, nella sezione Tipi e Profili (TP187), sono conservati i progetti redatti dall'ing. Augusto De La Vallée nel 1742. La Cisterna sorgeva all'interno del primo nucleo del paese, sull'altura sovrastante la zona della Marina.

in obbligo di valersi spesso d'acque salmastre con grave pregiudizio della salute, quando con moderata spesa si potrebbe riunire alcune fontane ed introdurre con un canale l'acqua buona nel luogo della medesima popolazione»¹⁰. Il Vicerè di Sardegna Conte des Hayes dispone che «tra le due fabbriche propostesi [la nuova Chiesa o l'acquedotto] è giudicato [...] più spediente il divenire del secondo perciocché quell'Isolani durano gran disagio [...] di acqua dolce»¹¹. Il mese successivo Don Bernardino Genoves, Duca di San Pietro e feudatario dell'Isola, lascia Genova, dove risiedeva, per sfuggire alla morsa dei creditori e fa perdere le sue tracce ma dopo poche settimane viene arrestato a Livorno e successivamente liberato dietro cauzione: i suoi beni vengono così confiscati e il suo patrimonio viene utilizzato per portare avanti i lavori già avviati, dando precedenza alla realizzazione dell'acquedotto, più urgente ed economico rispetto alla Chiesa Parrocchiale (per la realizzazione dell'opera idraulica si stima una spesa di 3.000 lire di Piemonte). Nel frattempo, il 18 luglio Belgrano abbandona la Sardegna per tornare a Torino, lasciando al suo successore il compito di terminare i lavori già avviati e di iniziare quelli ancora in sospeso. La confisca del patrimonio del Duca congela di fatto le risorse economiche di Carloforte e ritarda di mesi l'avvio della realizzazione dell'acquedotto. Alle difficoltà nel reperire fondi si aggiungono quelle relative alla mancanza delle materie prime e di manodopera, come annota il Vicerè: «vedrò che si devenga alla costruzione a economia del noto acquidotto in Carloforte nella maniera additatami, spiandomi soltanto che [...] la mancanza degli operai e mastri impiegati in queste fabbriche parte alle saline artificiali in detta di Carloforte e parte nella fabbrica delle casucce a nuovi coloni di Sant'Antioco [...] sieno a dilungarne a mio malgrado l'eseguimento»¹². L'impasse economica si sblocca nel gennaio del 1772 quando finalmente tramite un Regio Biglietto si approva il progetto di bilancio per l'amministrazione del patrimonio del Duca di San Pietro, a vantaggio della comunità carolina¹³. La possibilità di avviare finalmente i lavori per l'acquedotto e, soprattutto, di avere maggiore sicurezza sulle disponibilità economiche consentirà anche di eliminare le cause delle epidemie di febbre che flagellano la popolazione ad ogni stagione fredda. Le cause della diffusione di casi di «febbre putrida maligna» tra la popolazione vengono identificate in una relazione compilata da un medico inviato sul posto: «il morbo è prodotto dall'uso dei frutti e dei vini immaturi, dalle acque malsane che si beono ed a ciò si provvederà coll'acquidotto consaputo»¹⁴.

Due proposte progettuali dell'Ing. Daristo

Nell'aprile del 1773 l'esecuzione dei lavori per l'opera idraulica viene affidata al Capitano Ingegnere Daristo, in quel periodo impegnato anche sull'Isola di Sant'Antioco, ad Iglesias e a Oristano; l'ufficiale piemontese redige una relazione nella quale indica le modalità di esecuzione dell'opera composta essenzialmente da un sistema di adduzione a cui seguono delle vasche di depurazione e un canale che convoglia l'acqua in un serbatoio

¹⁰ ASCa, RSS, I Serie, vol. 33, 22 febbraio 1769.

¹¹ ASCa, RSS, I Serie, vol. 295, 24 marzo 1769.

¹² ASCa, RSS, I Serie, vol. 296, 19 ottobre 1770.

¹³ ASCa, RSS, I Serie, vol. 297, 10 gennaio 1772.

¹⁴ ASCa, RSS, I Serie, vol. 297, 8 gennaio 1773.

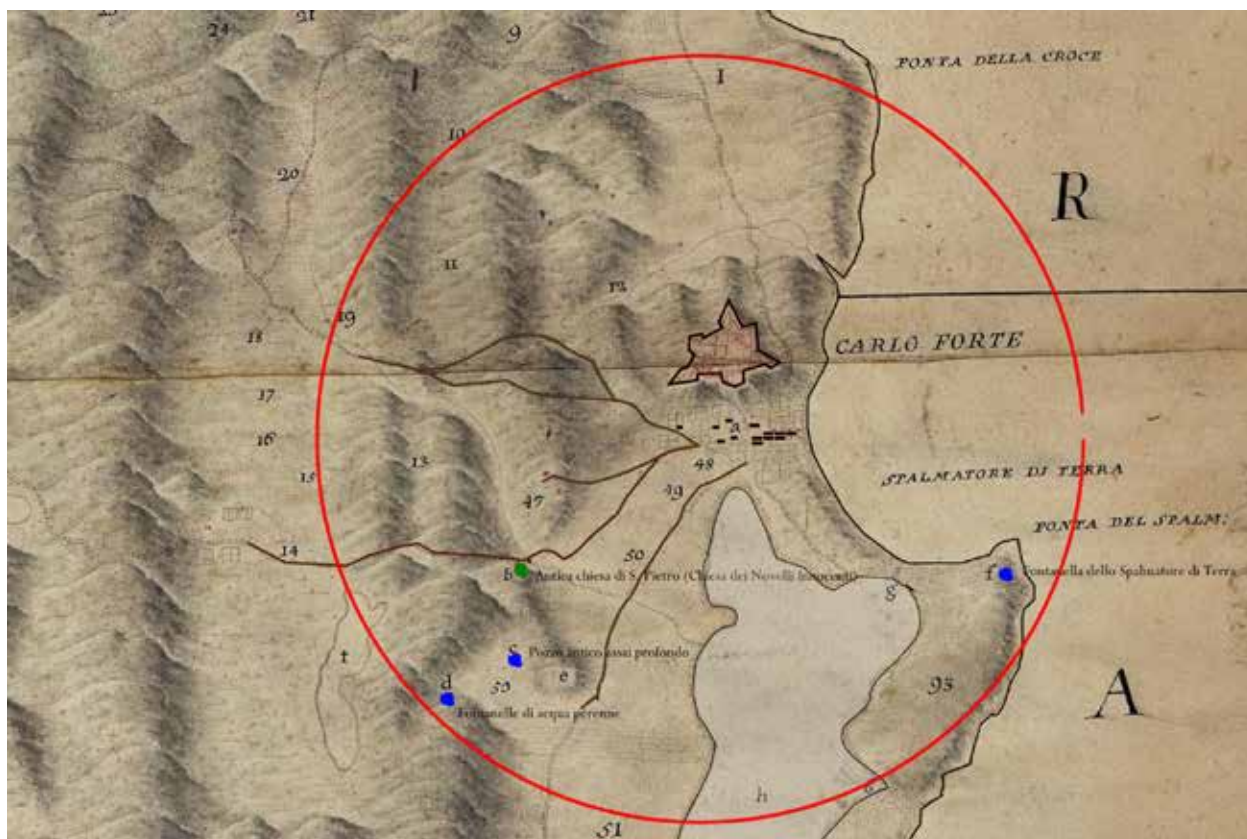


Fig. 1. Rielaborazione grafica sulla carta dell'ing. Craveri, metà del XVIII secolo (Piano dell'Isola di San Pietro in Sardegna, Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Carte topografiche e disegni, Ufficio generale delle finanze, Tipi cabrei e disegni, sez. II, San Pietro e Sant'Antioco Isole, m. 320, aut. n.: 3350/28.28.00-89).

più vicino al paese¹⁵. Accompagnati dal Regio Misuratore Massei, Daristo e il Comandante dell'Isola di San Pietro effettuano un sopralluogo in una zona al di sopra del paese¹⁶ e individuano degli «scolaticci» che però non sono in grado di fornire la sufficiente quantità di acqua da raccogliere nel «progettato recipiente di maggiore capacità, da costruirsi con robusta muratura di speroni e intonacata con bitume nelle parti interne per ovviare il trapelamento dell'acqua raccolta¹⁷». In ogni caso, Daristo prosegue nella relazione la descrizione del progetto: «In fronte dello stesso recipiente, dove vi sarà lo sfogo per scaricare l'acqua, devesi indispensabilmente erigere un confacente purgatorio, affinché in questo venghino depositate le più grossolane materie eterogenee [...] per depurare l'acqua il più che sarà possibile, avanti che s'inoltri nei Tubi [...] di cotto, verniciati e incassati in un competente corpo di muraglia da fabbricarsi discretamente sotto terra¹⁸; al termine del canale lungo 700 trabucchi piemontesi¹⁹, «si erigerà un altro Recipiente di grandezza e capacità proporzionale non solo a comodo

¹⁵ ASCa, RSS, I Serie, vol. 41, 26 maggio 1773.

¹⁶ *Ibidem*. La zona indicata è corrispondente alla località nominata "Montagna", raggiungibile anche all'epoca con la strada riportata in una carta del 1744. La località si trova sulle colline ad ovest del paese, lungo la strada che porta alla Guardia dei Mori: le acque sorgive individuate vennero prese in considerazione anche negli anni '20 del Novecento quando si realizzò la prima condotta idrica con relativa rete interna (vedi Giorgio FERRARO, *Da Tabarka a San Pietro. Nasce Carloforte*, Tipografia Artigiana Musanti Editrice, Cagliari 1989, p. 141).

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Il trabucco era l'unità di misura delle lunghezze e, in Piemonte, corrispondeva a 3,08 metri, per cui il Canale in questione ha una lunghezza di circa 2.160 m.

della presentanea popolazione, ma altresì prenderne in mira l'aumento per cui sarà per accrescere notabilmente in pochi lustri». L'esiguità della portata degli "scolaticci", unita all'analisi dei costi sia di realizzazione sia di manutenzione, portano Daristo ad elaborare un'altra versione del progetto che prevede di radunare le acque di tre sorgenti rilevate ai piedi di una collina poco lontano dal centro abitato (il canale progettato per questa seconda versione è previsto di una lunghezza di 380 trabucchi, ovvero circa 1200 metri) e già utilizzate dalla popolazione per l'approvvigionamento di acqua potabile. Queste sorgenti si trovano in una località a sud ovest del centro abitato nominata per l'appunto Le Fontane: la loro presenza è indicata con precisione in una carta dei primi anni '40 del Settecento, attribuita all'ing. Craveri²⁰ [Fig. 1] e conservata presso l'Archivio di Stato di Torino²¹. Per questa seconda ipotesi di progetto, Daristo prevede la realizzazione di un canale con le opportune diramazioni atte a radunare le acque delle sorgenti sino a «*un grande Recipiente coperto con una Volta, lo stesso di capacità di mille Brente di Piemonte*²² [...] e da fabbricare in modo che il suo fondo sia più elevato del pelo delle acque del mare»²³. Tra i due progetti, il Supremo Consiglio opta per il secondo, soprattutto perché di più facile realizzazione e meno oneroso dal punto di vista economico (8.700 lire sarde contro le quasi 20.000 lire sarde del primo).

L'analisi delle acque e un nuovo progetto per il serbatoio.

Nell'agosto del 1773 si procede quindi all'analisi delle acque delle sorgenti e il Luogotenente Pietro Belly, che si trovava a Calasetta per seguirne lo sviluppo urbano, viene incaricato di «*fare dei nuovi sperimenti sopra la stessa acqua*²⁴». Nel settembre successivo, i Protomedici Paglietti e Piazza redigono le loro «*Dichiarazioni sulla qualità dell'acqua delle fontane dell'Isola di San Pietro*»²⁵, con le quali indicano quale delle diverse sorgenti sia la più idonea per «*l'uso quotidiano interno dei corpi*»²⁶. Il documento riporta anche i metodi di analisi con i quali i professori procedono: ad un primo esame puramente olfattivo ne seguono altri due con i quali si sottopone l'acqua a completa evaporazione per misurarne, attraverso la successiva filtratura, quantità e qualità dei residui salini e ferrosi. I risultati indicano solo una delle tre fontane idonea per l'uso potabile e per ovviare a questo inconveniente si pensa di superare il progetto dell'acquedotto in favore di un più semplice serbatoio e si chiede al Luogotenente Belly di elaborare delle soluzioni, cercando di non superare la cifra che si era già definita in precedenza²⁷. A questo proposito l'ufficiale prospetta due ipotesi²⁸ (una capiente cisterna o un invaso artificiale chiuso da una diga) [Fig. 2] ma «*si son trovate ben sode anche dal Supremo Consiglio*

20 POLI, ROGGIO, *Gli architetti del Re*, cit., p. 41.

21 Archivio di Stato di Torino, Carte Topografiche e disegni, Ufficio generale delle finanze, Tipi, cabrei e disegni, sez. II, m. 320.

22 La Brenta di Piemonte era una unità di misura di capacità e corrispondeva a 49,30 litri, per cui il Recipiente doveva contenere circa 50 mila litri.

23 ASCa, RSS, I Serie, vol. 41, 26 maggio 1773.

24 ASCa, RSS, I Serie, vol. 298, 20 agosto 1773.

25 ASCa, RSS, II Serie, vol. 1288, 17 settembre 1773.

26 *Ibidem*.

27 ASCa, RSS, I Serie, vol. 298, 8 ottobre 1773.

28 I progetti sono conservati presso l'Archivio di Stato di Torino, Paesi, Sardegna, Materie feudali, Feudi per A e B, Mazzo 22, Lettera del Capitano Belly.

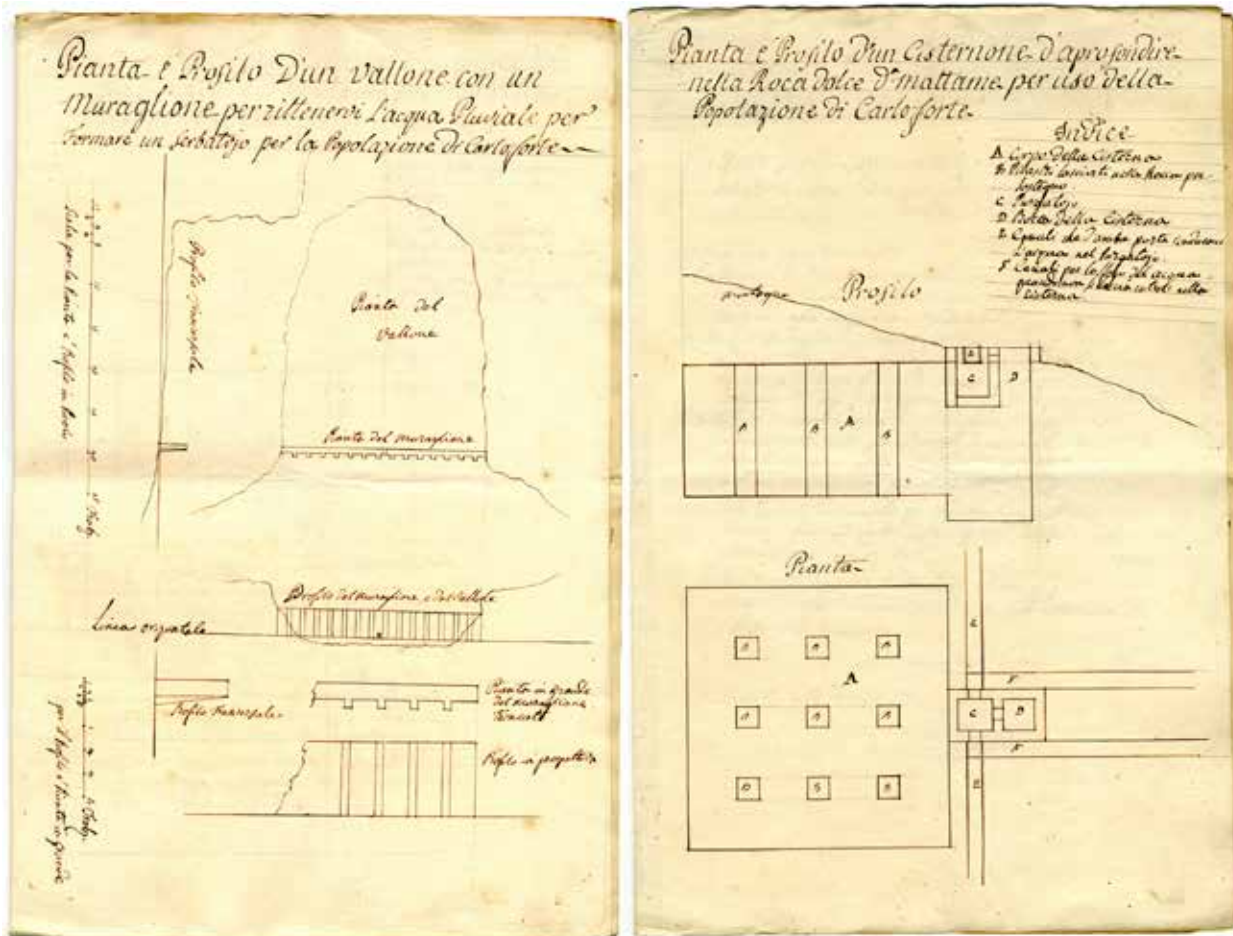


Fig. 2. Progetti del Belly per Carloforte, 1773 (Archivio di Stato di Torino, Paesi, Sardegna, Feudi, Isola di S. Antioco, Mazzo 22, Fascicolo 72, aut. n. 3801/28.28.00-89).

le difficoltà oppostevi dal Sig. Intendente Generale perché non possano trovarsi plausibili tali progetti»²⁹ e si caldeggia quindi il ritorno alla soluzione originaria dell'acquedotto. Successivamente il nuovo Viceré Conte della Marmora esprime i suoi dubbi sul progetto di incanalare l'acqua delle tre fontane e suggerisce di «far l'esperimento del cisternone progettato dal Sig. Belly e collaudato dal Sig. Capitano Ingegnere Daristo con cui si somministrerà l'acqua alla popolazione per tre mesi della State e coll'occasione che colà si porta Viana vi si farà mettere la mano e riuscendo la prova se ne potrà costruire altri simili per l'uso di tutto l'anno»³⁰. Nel marzo del 1774 il Regio Misuratore Viana è a Carloforte per «concertare e prender gli ordini sopra alcuni progetti e calcoli da lui fatti per provvedere d'acqua la popolazione e [...] si deliberò di attenersi a quello che non oltrepassava la somma di 1.875 lire sarde»³¹: questo nuovo progetto prevede una semplice cisterna, al fianco della quale se ne potranno costruire altre

29 ASCa, RSS, I Serie, vol. 42, 24 novembre 1773. Le osservazioni dell'Intendente Generale, riportate in un dispaccio allegato alla "Lettera del Capitano Belly" conservata presso l'Archivio di Stato di Torino, sollevano dubbi soprattutto sulla bontà del progetto del "muraglione", di cui non si hanno certezze sia sulla resistenza statica che sulla salubrità dell'acqua che «esposta continuamente ai raggi del sole potrà facilmente corrompersi». L'Intendente Generale propende quindi più per il progetto della cisterna «di cui non è così forte la spesa né così incerto il successo».

30 ASCa, RSS, I Serie, vol. 298, 24 ottobre 1773.

31 ASCa, RSS, I Serie, vol. 298, 18 marzo 1774.

in funzione della disponibilità economica e dei futuri fabbisogni della comunità. I lavori procedono, anche grazie allo sblocco del sequestro dei beni del Duca di San Pietro e finalmente il 16 febbraio 1776 il Conte della Marmora può scrivere alla Segreteria di Guerra di Torino che *«nulla v'è a fare intorno ad un cisternone già compiuto coll'attenzione e diligenza di quel Sig. Comandante che che cominciò a farvi già introdurre dell'acqua»*³² ma anche che si pensa già a fabbricarne altri tre attigui a quello appena realizzato. Già nell'ottobre seguente infatti si pensa di perfezionare l'acquedotto e la cisterna, sfruttando la somma di 3.000 lire di Piemonte provenienti dal patrimonio del Duca di San Pietro e si decise *«di servirsi dell'acqua di un certo rio»*³³ *con farla entrare dopo che fosse ben depurata in varie cisterne scavatevi a portata ed intonacate nella concavità di pozzolana e chiuse all'esterno a dovere»*³⁴ così come indicato dal Viana.

Ampliamenti successivi

Da qui in avanti le notizie si fanno meno dettagliate e la mancanza di alcuni volumi nell'Archivio di Stato³⁵ rendono ancor più lacunose le notizie, ma in un documento del 1833³⁶ si legge una breve cronologia dell'evoluzione del Cisternone che aggiunge ulteriori dettagli: *«la prima [cisterna] fu costrutta nel 1775 da materiali avanzati dalla fabbrica della Chiesa sotto il suddetto Vice Re [della Marmora], a direzione del Comandante Deghen ed a spese del Re [...]. La seconda venne costrutta nel 1790, come da stromenti esistenti presso gli eredi del fu Cav. Giuseppe Rapallo da cui la Comunità ebbe a censo la somma di Scudi 750 impiegata in detta costruzione»*. Ulteriore conferma della realizzazione del secondo cisternone nel 1790 viene da un atto notarile del 1789 in cui il Sindaco ed alcuni consiglieri comunali chiedono in prestito 500 scudi al Conte Giuseppe Rapallo per la sua costruzione, considerato che *«un solo Cisternone non basterebbe nemmeno per la metà di quegli abitanti quando si trattasse d'anno abbondante d'acqua, quanto meno nei tempi scarsi»*, e che *«la gente del luogo si è trovata costretta d'andare a prendere l'acqua a Porto Scuso»*³⁷. La nuova riserva avrebbe così evitato i viaggi e la spesa per portare sull'isola l'acqua, limitandosi a pagare solo *«quel di diritto di 2 cagliaresi per ogni brocca d'estate o 1 cagliarese d'inverno»*³⁸.

Una veste ottocentesca

Dai documenti di archivio consultati non sono emersi elaborati di progetto capaci di restituire informazioni dettagliate circa l'aspetto esteriore del

32 ASCa, RSS, I Serie, vol. 298, 16 febbraio 1776.

33 Si fa riferimento al Canale del Generale, corso d'acqua a carattere torrentizio e stagionale che, prima di essere deviato, scorreva a valle in corrispondenza dell'attuale via Danero, prospiciente il Cisternone.

34 ASCa, RSS, I Serie, vol. 299, 25 ottobre 1776.

35 Il vol. 302 della I Serie della Regia Segreteria di Stato è andato perduto nel 1962 e lascia scoperto un periodo che va dall'agosto 1779 all'ottobre 1781; ancora, il vol. 304 al momento della richiesta di consultazione ne era escluso, impedendo di coprire il periodo tra l'ottobre 1783 e l'ottobre 1885.

36 *Confutazione. dell'Avv. Porcile al Ricorso della Comunità di Carloforte inserito nella Carta Reale 23 marzo 1833, diretta a SE il Vicerè (in pratica ribatte su ogni punto del documento precedente)*, in ASCa, RSS, II Serie, vol. 385, Consigli Comunali - Carloforte, 1832-1847.

37 ASCa, Fondo Insinuazione, 1790, Febbraio.

38 *Ibidem*.



Fig. 3. Il Cisternone in una foto d'epoca, ante 1905 (foto: ©Archivio ISRE, Collezione Colombini).



Fig. 4. Il Cisternone in una foto d'epoca; sullo sfondo il campanile della Chiesa Parrocchiale di San Carlo e la via XX Settembre (foto: ©Archivio ISRE, Collezione Colombini).



Fig. 5. Rielaborazione CAD del prospetto del Cisternone.

Cisternone, limitandosi a indicazioni testuali sui materiali nelle relazioni o schematiche planimetrie e sezioni. Colpiscono quindi le fotografie dei primi del Novecento [Figg. 3 e 4] in cui il manufatto appare con un prospetto dalle forme neoclassiche, caratterizzato dal tema compositivo ad arco e oculi che orna il portico a protezione della zona dedicata all'approvvigionamento dell'acqua [Fig. 7]. In attesa di approfondire le ricerche si possono avanzare delle ipotesi, ricollegandosi anche alle vicende relative all'acquedotto di Oristano riportate nell'articolo a cura di Francesco Deriu pubblicato in questo stesso volume. Come si può notare dalle fotografie d'epoca, la somiglianza tra il Cisternone di Carloforte e il lavatoio coperto di Oristano (1884) è notevole; la teoria ad arco e oculi comune ai due manufatti è un tema compositivo ricorrente a fine Ottocento, molto in voga nella manualistica dell'epoca e applicato in grande scala nella Piazza Vittorio Veneto di Torino, città in cui si specializzano diversi progettisti sardi, tra i quali anche l'ing. Serra-Falqui autore dell'opera oristanese. All'interno di questa serie di citazioni e collegamenti, si può ipotizzare che alla fine del XIX secolo il manufatto carlofortino sia stato oggetto di alcuni interventi ad opera di un progettista calato nel contesto culturale dell'epoca e che abbia trovato nel Cisternone l'opportunità per mettere in pratica i propri riferimenti teorici. Arrivando ai giorni nostri, della struttura dalle forme classiche non rimane più traccia: negli anni '60 del Novecento l'Amministrazione Comunale decise di dare una nuova veste alla struttura, deturpandola irrimediabilmente. Il vecchio prospetto venne interamente demolito e sopra le cisterne venne realizzato un volume parallelepipedo destinato negli anni a diverse funzioni (palestra, mercato civico, uso scolastico, sede provvisoria del Municipio, sede della Biblioteca Comunale)³⁹. Le cisterne comunque non vengono dismesse tant'è che nel 1973 raccolgono l'acqua proveniente dalla condotta sottomarina che porta sull'Isola l'acqua della diga di Bau Pressiu, prima di essere immessa nella rete interna⁴⁰. Nel 2006 l'edificio viene nuovamente modificato, riprendendo in facciata le sette arcate che caratterizzavano il vecchio prospetto [Figg. 6 e 7], e attualmente

39 http://www.isoladisani Pietro.org/storia/005_05_01.htm

40 FERRARO, *Da Tabarka a San Pietro*, cit. p. 141.



Fig. 6, Fig. 7. L'ex Cisternone oggi (foto: Stefano Ferrando).

ospita il servizio dei servizi sociali del Comune e la sede della Polizia Municipale.

Lo sviluppo urbanistico del paese e delle sue risorse idriche.

L'area su cui sorgeva il vecchio Cisternone si trova a sud ovest dell'abitato, a lato dell'attuale slargo dato dall'incrocio tra la salita S. Cristina, via XX Settembre, via Roma e via Corvetto, una zona oggi interamente compresa nell'area urbana ma che sino ai primi decenni del Novecento ne era ai margini, subito al di là del perimetro individuato dalle mura di cinta erette a inizio XIX secolo. Ripercorrere lo sviluppo del centro abitato può essere d'aiuto per capirne il rapporto con le risorse idriche da destinare ai suoi abitanti. Il primo nucleo sorse, secondo le indicazioni del progetto dell'ing. Augusto de La Vallée, sull'altura che domina l'attuale porto all'interno di fortificazioni predisposte per la difesa ma già a partire dal 1742 l'insediamento cominciò ad espandersi nella piana sottostante, più vicina al mare⁴¹: nella carta dei primi anni Quaranta disegnata dall'ing. Craveri si può notare il tracciato del nascente borgo della marina, con l'indicazione delle case già realizzate e di quelle ancora da costruire. In questi anni l'approvvigionamento di acqua potabile era garantito, oltre che dalle cisterne private di ogni abitazione, dalla Cisterna del Re, ubicata nel Castello, e da quelle che il Craveri indica sulla sua carta alle lettere *d-fontanelle di acqua perenne* ed *f-fontanella dello Spalmatore di Terra* (utilizzata questa anche per il rifornimento delle imbarcazioni che riparavano sull'Isola). Le sorgenti "*d*" garantivano una portata e una qualità maggiore, motivi per i quali vennero ritenute ideali per l'acquedotto. Confrontando l'estensione dell'abitato così come rappresentato nelle carte storiche del XVIII e XIX secolo ed analizzando la progressiva estensione della rete viaria sino al Novecento, si nota come l'attuale via Corvetto sia il proseguimento della parte terminale della via XX Settembre, in direzione sud-ovest, verso le località denominate Pozzino e Le Fontane: questi due tratti e il loro proseguimento ricalcano la strada indicata anche sulle carte più antiche – ad esempio la mappa del Craveri già citata in precedenza o la «Pianta di Carloforte con le saline e i territori

41 VIRDIS, *Bastioni e torri di Carloforte*, cit., p. 27.

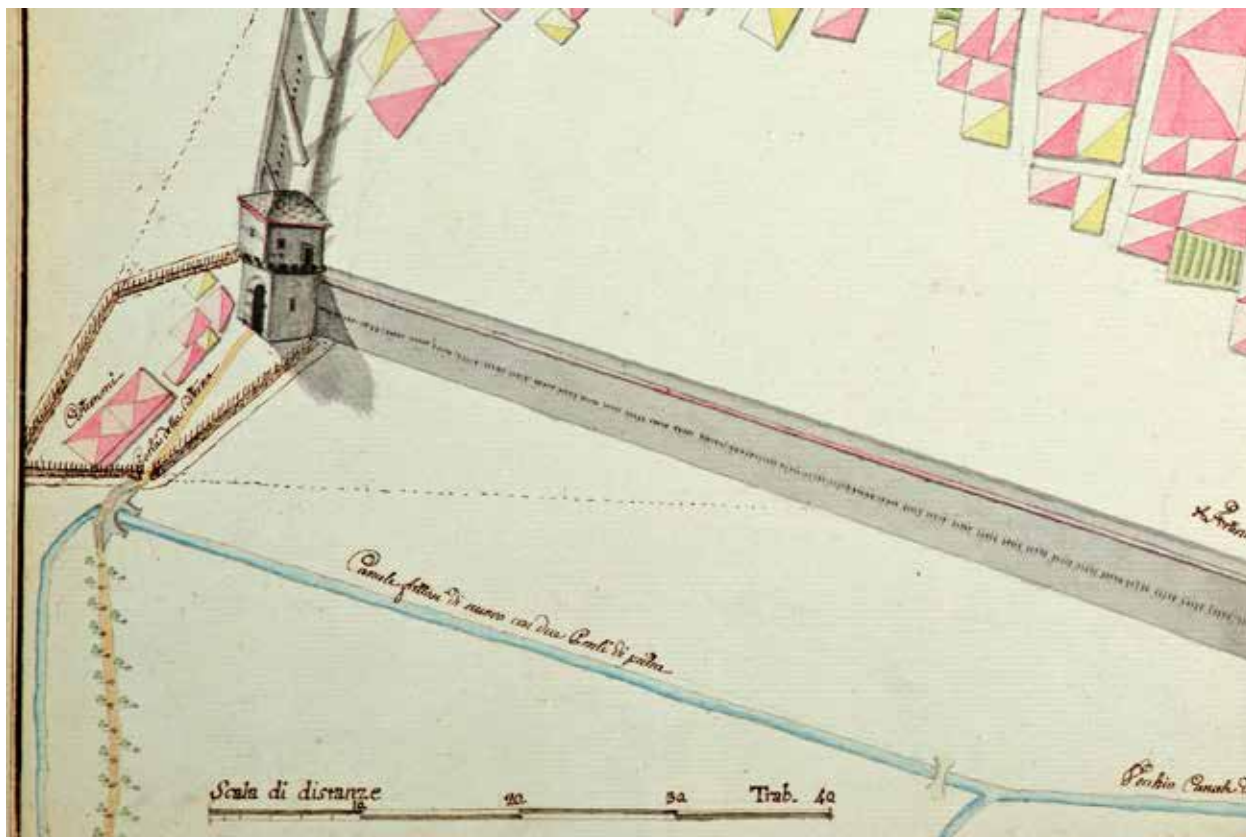


Fig. 8. I “Cisternoni” rappresentati nel Prospetto della cinta di Carlo Forte, 1808 (Archivio di Stato di Torino, Sezione Corte, Carte topografiche e disegni, Carte topografiche segrete, Sardegna 17 C I Rosso, m. 1, aut. n.: 3350/28.28.00-89).

limitrofi⁴²» (prima metà del Settecento) – che conduce verso l’antica chiesa dei Novelli Innocenti, preesistente all’insediamento dei Coloni e, superata la piccola cappella, alle già menzionate fontanelle. I progettisti del Cisternone decidono quindi di posizionare la riserva d’acqua al termine di un percorso “di rientro” già definito dalle consuetudini e che la condotta dei tubi ricalca: l’acquedotto dunque avvicina l’acqua al paese, riducendo così gli sforzi e la fatica a cui erano sottoposti i Carlofortini. Quando a cavallo tra Sette e Ottocento si progettano e realizzano le mura di cinta, il paese è ormai interamente sviluppato alla Marina (per questo si decide di ridurre il Castello e i suoi bastioni), essendosi esteso – rispetto a quanto indicato nella carta del Craveri – sia verso Nord sia verso Sud. In una bozza di progetto del 1799⁴³ e nel «Prospetto della Cinta di Carloforte vista dalla parte delle Saline»⁴⁴ [Fig. 8] del 1808 si può notare come i Cisternoni rimangano all’esterno della città murata, prospicienti quella Porta Cassebba (o Porta San Pietro) che chiude il paese sbarrando proprio la strada menzionata in precedenza, in corrispondenza dell’attuale incrocio tra via XX Settembre, via Roma e la Salita Santa Cristina. La riserva idrica viene comunque difesa da una palizzata che la chiude in un’area attigua alle mura e che la difende dall’esterno. Nel momento in cui dal mare non arrivano più minacce le fortificazioni perdono la loro ragion d’essere e, a cavallo tra Otto e Novecento, vengono demolite fortino dopo fortino

42 ASCa, Tipi e Profili 186.

43 ASCa, RSS, II serie, vol. 1288, allegato al foglio 410.

44 Archivio di Stato di Torino, Carte topografiche e disegni, Carte topografiche segrete, Sardegna 17 C I. rosso.

permettendo così al paese di espandersi con maggiore velocità oltre i confini imposti dalle mura. Il paese vive una continua crescita dell'edificato soprattutto in direzione Sud e sud ovest, verso le saline e lungo la già nominata via Corvetto. Il Cisternone mantiene così una posizione quasi baricentrica, agevolando l'approvvigionamento dell'acqua potabile sino al 1925 circa quando venne realizzata la rete idrica interna al paese che portava l'acqua nelle diverse zone dell'abitato, anche grazie ad alcune fontanelle. Progressivamente il manufatto perse d'importanza e, assieme al suo valore d'uso, perse anche il suo ruolo all'interno della comunità andando così incontro ad un periodo di progressivo declino sino alla sua totale distruzione.

Projects for the Nineteenth-Century Fountain Grixoni in Ozieri

I progetti ottocenteschi per la fontana Grixoni di Ozieri

Martina Diaz, *Università degli Studi di Cagliari* / ma.diaz@alice.it

abstract Il lavoro è una piccola sezione all'interno della più ampia ricerca sulle architetture di approvvigionamento dell'acqua in Sardegna, tra il medioevo e l'età moderna. L'argomento è costituito dalla fontana Grixoni di Ozieri, che all'interno della casistica esaminata rappresenta uno dei manufatti architettonici più complessi. La ricerca si è basata sui documenti storici reperiti in diversi archivi per ricostruire la storia dell'opera architettonica, in parallelo all'evoluzione urbanistica del contesto ozierese. Nel contempo la ricerca archivistica ha consentito di redigere un quadro sui diversi progettisti intervenuti nelle fasi progettuali, che partono dal XVI secolo fino al XIX secolo. I risultati della ricerca hanno consentito di tracciare lo sviluppo cronologico della fontana attraverso le sue trasformazioni planimetriche e di prospetto, grazie anche al supporto delle relazioni storiche riportate nella bibliografia consultata. Infine il lavoro di confronto delle carte storiche dimostra la corrispondenza tra l'impianto originario della fontana e quello trasformato nel XIX secolo.

The work represents a small section within the broader research on architectures water supply in Sardinia, between the Middle and the Modern Age. The argument is the Grixoni fountain in Ozieri, that within the cases considered is one of the most complex architectural structures. The research is based on historical documents, found in different archives, to reconstruct the history of the architectural work, in parallel to the evolution of the urban context of Ozieri. While archival research has made it possible to draw up a framework on the different designers involved in the planning stages, starting from the sixteenth century until the nineteenth century. The research results have allowed us to trace the chronological development of the fountain through its transformations planimetric and elevation, with the support of the historical relations reported in the bibliography consulted. Finally, the comparison of historical maps shows the correspondence between the original structure of the fountain and the one transformed in the nineteenth century.

keywords Grixoni, Ozieri, Pietrasanta, fontana

Grixoni, Ozieri, Pietrasanta, fountain

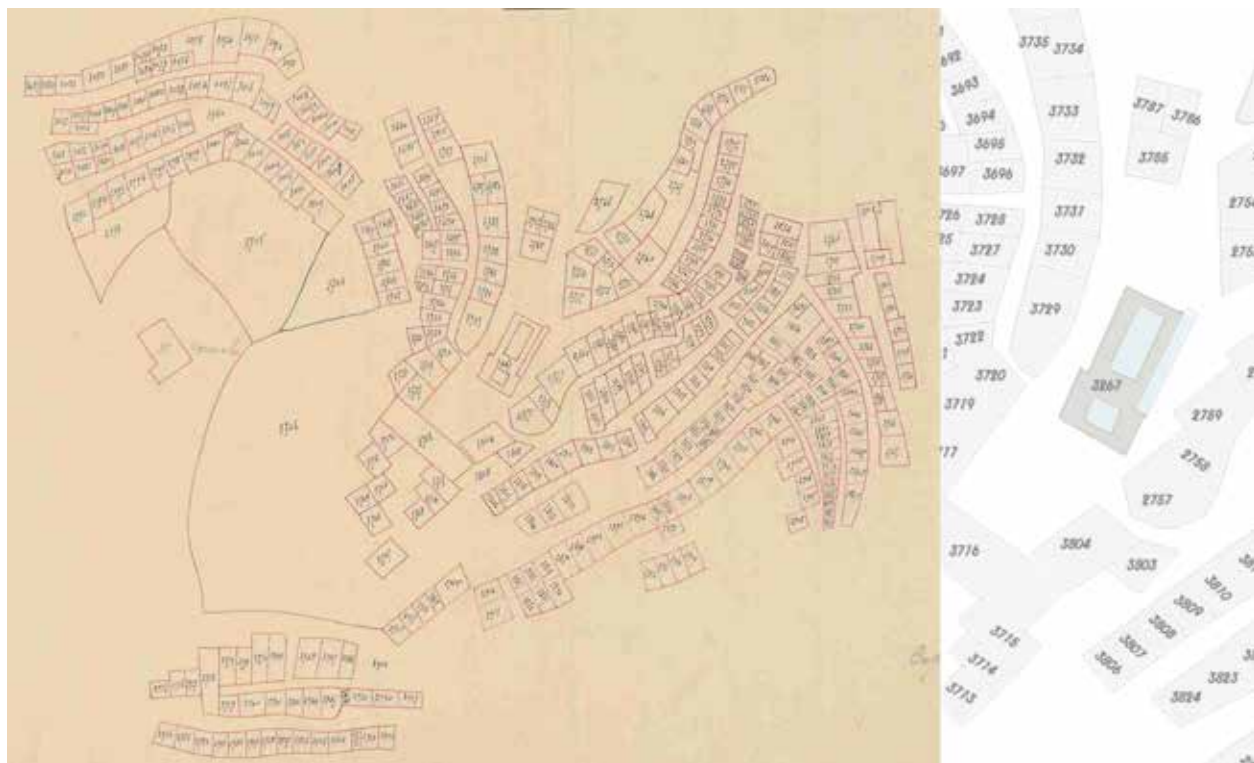


Fig. 1. Provincia d'Ozieri. Distretto d'Ozieri. Comune d'Ozieri. Frazione "S". Parte terza. Copia datata 8/10/1917. La planimetria riporta l'assetto originario della fontana comprendente anche un lavatoio ed un abbeveratoio (nel particolare il ridisegno del complesso indicato in catasto con la particella 3267). Si tratta della planimetria più antica reperita, corrispondente all'assetto descritto nella relazione del XVIII secolo di Vincenzo Mameli de Olmedilla (Archivio di Stato di Sassari, Fondo archivistico UTE, immagine digitalizzata nel programma Imago2 dall'Archivio di Stato di Cagliari).

La fontana Grixoni di Ozieri è una delle fontane urbane ottocentesche più interessanti e scenografiche della Sardegna. Il manufatto architettonico che si ammira oggi deriva dai lavori di sistemazione risalenti alla fine del XIX secolo, sulla base di una fontana preesistente.

La fontana del Cinquecento

Riguardo alla fontana originaria è noto che fu costruita nel 1594 per volere del governatore del Ducato del Monte Acuto, Giovanni de Castelvì, e oggi se ne conserva ancora l'iscrizione, apposta in un corpo parallelepipedo retrostante la fontana, con anche gli stemmi delle famiglie de Castelvì e Centelles¹. Tra i documenti archivistici non è stato trovato il progetto, né il disegno della forma originaria dell'opera. L'unica indicazione utile sono i primi rilievi topografici pre-catastali coordinati da Carlo De Candia, in cui si nota l'assetto planimetrico cinquecentesco corredato da due ulteriori vasche con funzioni di lavatoio ed abbeveratoio [Fig. 1]. L'originalità della disposizione è anche confermata dalla relazione storica di Vincenzo Mameli de Olmedilla, datata 1769, intitolata «*Il ducato di Monte Acuto*», nella

Questo contributo sintetizza alcuni risultati della Tesi di Laurea *I Progetti ottocenteschi per la Fontana Grixoni di Ozieri*, A.A. 2014-2015 relatore Marco Cadinu, e confluiti nel progetto di ricerca di base "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.", finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Marco Cadinu.

1 Famiglie protagoniste delle vicende del Monte Acuto in qualità rispettivamente di governatori e feudatari.

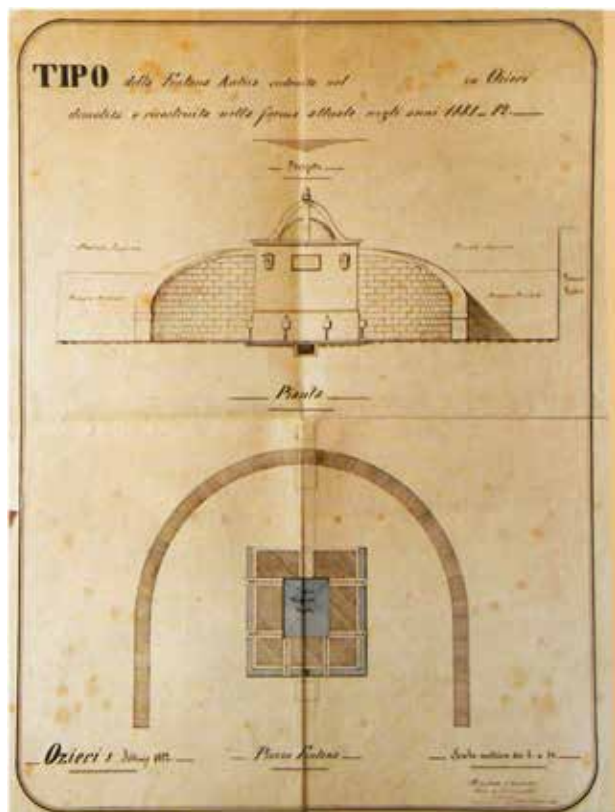


Fig. 2. Tipo della Fontana Antica costruita nel [...] in Ozieri demolita e ricostruita nella forma attuale negli anni 1881_82. Rilievo della fontana preesistente, datata 8 Febbraio 1882 e firmato da Clemente Biondetti (in Gian Gabriele CAU, Manlio BRIGAGLIA, Ozieri e il suo volto, Carlo Delfino Editore, Sassari 2005, p. 51).

quale si legge: «Questa acqua dal luogo dal quale proviene è raccolta in una vasca e da lì condotta con un canale fatto a volta [...], decantata in un locale quadrato di tre o quattro piedi per ciascun lato dove all'altezza di quasi tre palmi dal suo lo sta ogni foro donde riprende a uscire l'acqua attraverso otto canali, adattati ai suddetti fori per l'utilità del pubblico che così se la procura, donde nuovamente raccolta con una condotta si getta in una gran vasca lunga chiamata Galera che serve da pubblico lavatoio: uno degli stessi canali però getta la sua parte di acqua in un' altra condotta che la porta all'abbeveratoio»².

La prima rappresentazione in pianta e alzato della fontana pervenuta è il rilievo effettuato prima della sistemazione ultima, datato 1881-82 e firmato dal progettista Clemente Biondetti [Fig. 2]³. In esso la fontana è costituita da un corpo centrale, isolato, parallelepipedo, circondato su tre lati da un recinto semicircolare. Sei bocche riversano l'acqua da un basamento su una canaletta perimetrale che da tre lati confluisce su un pozzetto di raccolta centrale. Al centro del prospetto è disposta la lapide commemorativa, probabilmente quella sistemata nel retro del monumento ottocentesco, affiancata da due stemmi nobiliari, anch'essi coincidenti con gli stemmi delle famiglie de Castelvì e Centelles, oggi sistemati nella parte posteriore del monumento. La copertura a cupola è sovrastata da due archi inflessi incrociati sulla sommità, in corrispondenza di una pigna. Un elemento che si ritrova nella successiva ipotesi di rifacimento firmata dallo stesso Biondetti. Gli archi richiamano quelli della celebre fontana sassarese del Rosello, citata per analogia anche nella documentazione storica⁴. La rappresentazione coincide inoltre con il rilievo topografico riportato nella planimetria catastale di metà XIX secolo. Si tratta dell'assetto che la fontana assume tra le forme originaria cinquecentesca e finale ottocentesca. E'

2 Gianfranco SATURNO, *Saluti da Ozieri Antologia fotografica della città e la sua gente attraverso le foto d'epoca e le cartoline illustrate della collezione dell'autore*, Il Torchietto editore, Ozieri 1993, p.137. Marco MURGIA, *Una giacitura non vantaggiosa*, in «Amministrazione Comunale di Ozieri (a cura di), Ozieri, storia di una città_1836-1986», Grafopress, Ozieri 1989, pp. 179-180.

3 Documento pubblicato in: Gian Gabriele CAU, Manlio BRIGAGLIA, *Ozieri e il suo volto*, Carlo Delfino Editore, Sassari 2005, p. 51.

4 Antoine-Claude Pasquin Valery, nel 1834, scrive: «La fontana di Ozieri ricorda per la forma quella del Rosello (...)». Alberto FERRERO DE LA MARMORA (a cura di Maria Grazia LONGHI), *Viaggio in Sardegna*, Ilisso, Nuoro 2003.

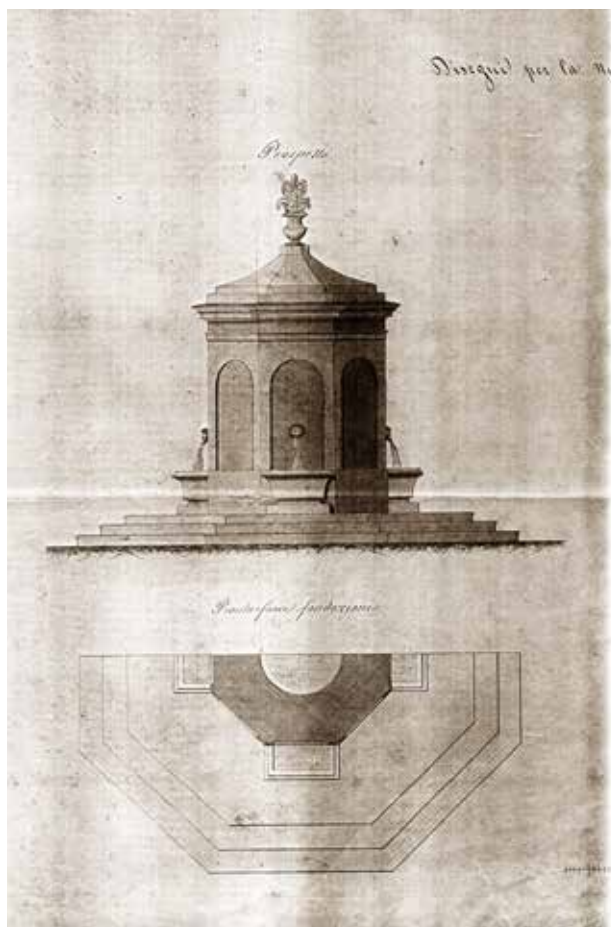


Fig. 3. Disegni per la Nuova Fonte. Tavola di proposta progettuale per il rifacimento della fontana, firmata da Ignazio Brundo Arthemalle e datata 1854 (Archivio privato Dott. G. G. Cau).

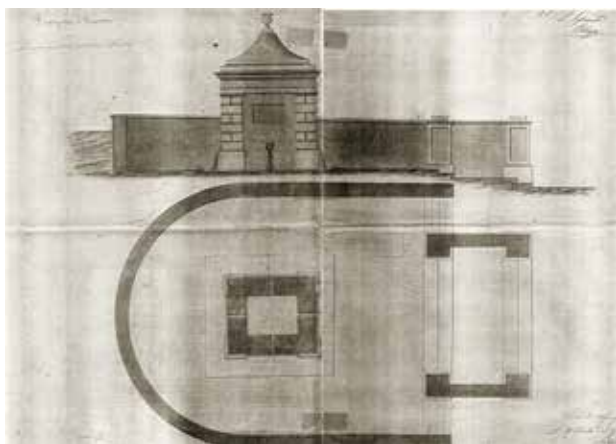


Fig. 4. Prospetto e Pianta Per La Riforma dell'attuale Fonte. Tavola di proposta progettuale per il rifacimento della fontana, firmata da Ignazio Brundo Arthemalle, non datata (Archivio privato Dott. G. G. Cau).

una trasformazione che non riguarda solo il corpo della fontana, ma dimostra la volontà di pensare il luogo urbano, provvedendo a liberarlo da abbeveratoio e lavatoio, secondo le nuove norme igieniche, e a sistamarlo secondo una nuova quinta urbana con uno sfondo mediatore tra i dislivelli di quota del terreno.

La fontana Grixoni, le proposte progettuali

Tra il 1881, anno del rilievo della fontana preesistente, ed il 1882 in cui è realizzato il progetto finale, si susseguono tre differenti proposte da parte di due progettisti: Ignazio Brundo Arthemalle e Clemente Biondetti. Arthemalle firma due soluzioni, diverse tra loro, ma entrambe impostate su di un manufatto isolato. L'unico dei disegni ad essere datato risale al 1854 e rappresenta un corpo di base ottagonale poggiante su un podio anch'esso a pianta ottagonale, caratterizzato da archi a tutto stesso strombati nei lati e da una cornice modanata [Fig. 3]. La copertura a falde è arricchita da una scultura sommitale di carattere floreale. Si tratta di una composizione che rientra pienamente nel panorama neoclassico largamente declinato nel contesto ozierese di fine Ottocento, secondo una diffusa lezione accademica, i cui esempi sono riscontrabili ad esempio a Ossi, Bonannaro e per certi tratti a Olmedo⁵.

Il secondo progetto rappresenta una soluzione vicina alla fontana preesistente nelle forme rilevate da Clemente Biondetti [Fig. 4]. Il corpo parallelepipedo è circondato da un paramento murario semicircolare che si estende fino a circondarlo su tre fronti. I prospetti del corpo centrale sono rafforzati dalla lavorazione in blocchi lapidei negli spigoli; la copertura poggia su di una cornice modanata e presenta un profilo curvilineo con in sommità un vaso decorativo. Si notano gli accenni dell'influenza neoclassica, che tuttavia sono inseriti in un progetto inquadrato all'interno di una diffusa soluzione architettonica, come dimostra la fontana del vicino abitato di San Nicolò Nughe-du e quella preesistente. La proposta progettuale firmata da Clemente Biondetti, datata 1878, esprime

5 Il confronto si basa su alcuni risultati del progetto di ricerca a scala regionale. La fontana di Ossi, a pianta ottagonale, con copertura a falde e scultura sommitale, conferma la lezione accademica che caratterizza il suddetto progetto di Arthemalle. Nel manufatto di Bonannaro si notano i comuni orientamenti progettuali, trasposti ad una scala maggiore. L'esempio di Olmedo, sebbene di differente impianto, presenta i tratti caratteristici dell'arco a tutto sesto e della cornice modanata.



Fig. 5. Progetto Per la Nuova Fonte. Proposta progettuale firmata da Clemente Biondetti e datata 1878 (Archivio privato Dott. G. G. Cau).

me la volontà di realizzare una fontana all'interno di un intervento a scala urbana [Fig. 5]. Si tratta della prima proposta di un nuovo fronte urbano, caratterizzato da un prospetto in cui sono incluse le bocche per l'approvvigionamento dell'acqua. La peculiarità del progetto è l'*iper* decorativismo del prospetto, sviluppato in tre livelli come sfondo architettonico alla pendenza dello spazio urbano. La planimetria presenta elementi simili al progetto finale: il giardino retrostante; la forma semicircolare; le otto uscite dell'acqua; i bacili semicircolari; l'articolazione del prospetto in parte centrale concava e lati convessi. Si notano nel disegno alcuni elementi decorativi del progetto finale: le lapidi commemorative; il busto dei Grixoni; lo stemma cittadino e quello della casata nobiliare.

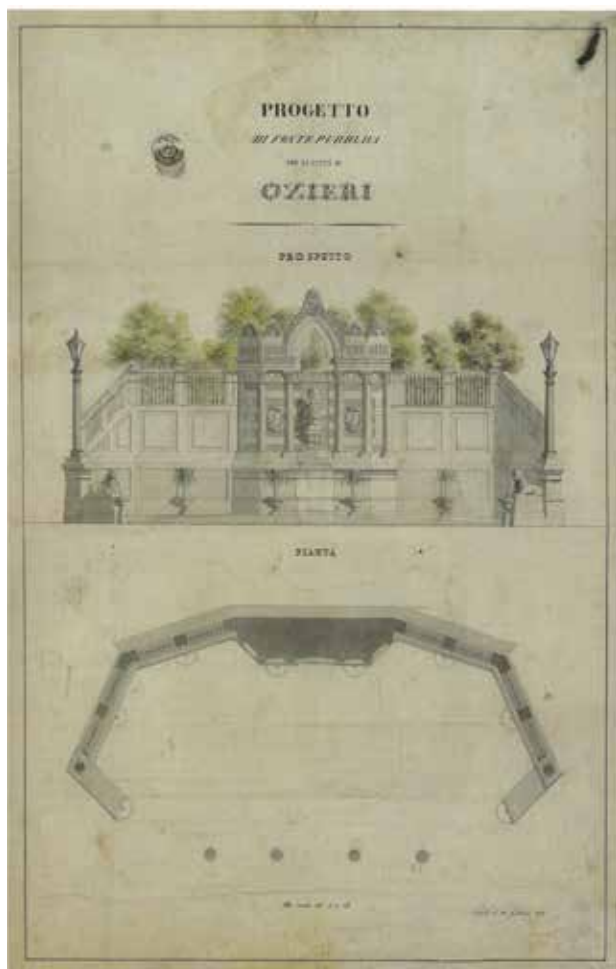


Fig. 6. Prospetto e planimetria fontana Grixoni: progetto firmato da Giovanni Pietrasanta, datato 1879 (in Sandro CADONI, Gianluca CADONI, Ozieri, in *Le città, in Paesi e città della Sardegna*, Antonello Sanna, Gianni Mura (a cura di), vol. II, CUEC, Cagliari 2002,, pp. 262-263).

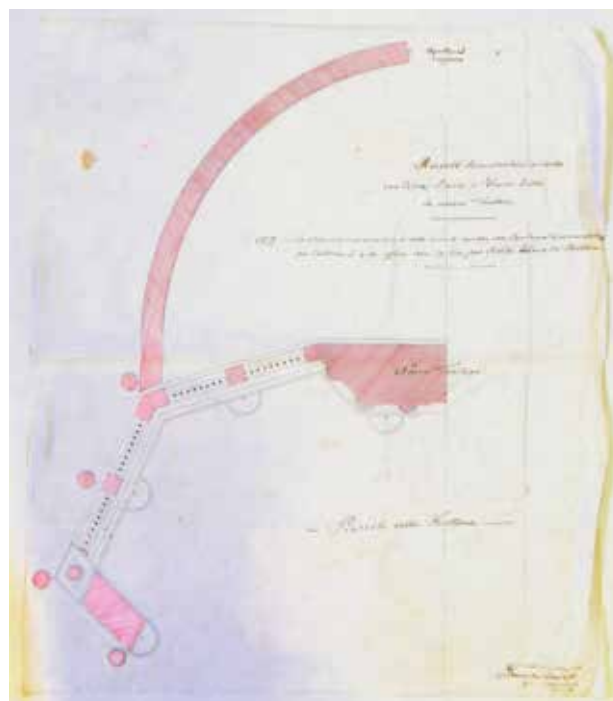


Fig. 7. Impianto planimetrico della nuova fontana: rappresentazione della parte sinistra. Progetto firmato da Clemente Biondetti, non datato (Archivio Comunale di Ozieri, categoria X, cartella n°2).

Il progetto realizzato

La sistemazione della fontana deriva dalla volontà testamentaria di Don Giuseppe Grixoni⁶, il quale affida all'amministrazione cittadina un cospicuo lascito. La bibliografia finora ha attribuito la paternità del progetto a Giovanni Pietrasanta⁷. Sul personaggio sono state condotte approfondite ricerche: Pietrasanta fu uomo di legge, di origini fiorentine, giunto ad Ozieri nel 1855 in qualità di Vice Direttore dell'Ufficio della Vice Intendenza; appassionato di disegno e arte è autore di alcuni progetti⁸. Egli firma nel 1879 la

6 Documentazione conservata presso l'Archivio Diocesano di Ozieri, Carte Biddau, 356-358: *Eredità del fu Grixoni Cav. Giuseppe, Riepilogo del Conto durante la gestione dei Signori Amministratori a tutto l'anno 1886, giusta la verifica eseguita dalla Commissione Comunale; Verbale del Consiglio Comunale di Ozieri, seduta straordinaria (4 aprile 1888), oggetto Rendiconto sull'Amministrazione dell'Eredità di Grixoni Sequi Don Giuseppe, e proposte della Giunta circa i morosi.*

7 Consultabile all'interno del lavoro: Sandro CADONI, Gianluca CADONI, *Ozieri, in Le città, in Paesi e città della Sardegna*, Antonello Sanna, Gianni Mura (a cura di), vol. II, CUEC, Cagliari 2002, pp. 262-263.

8 Le notizie bibliografiche riguardanti Giovanni Pietrasanta sono state fornite dal Prof. M. M. Tola Grixoni, al quale vanno i miei ringraziamenti.



Fig. 8. Ozieri: Fontana Grixoni. Rilievo fotografico del 03/12/2014 (foto: Martina Diaz).

tavola di progetto della fontana Grixoni [Fig. 6]. Tuttavia in archivio è stata reperita un'ulteriore planimetria del medesimo progetto, firmata da Clemente Biondetti [Fig. 7]⁹, che riporta precise indicazioni sulla sistemazione dello spazio retrostante da sistemare a giardino, con recinto in cantoni lapidei. A questo punto si presuppone che l'impianto planimetrico possa essere opera del Biondetti, vista la sua abilità all'interno del campo progettuale e del rilievo dell'opera preesistente. A Giovanni Pietrasanta potrebbe attribuirsi il disegno del prospetto, un'eclettica combinazione di elementi classicisti e revivalismi gotici.

Il prospetto è suddiviso in un blocco centrale con ali laterali simmetriche ed è caratterizzato da una base realizzata in granito e dalla parte superiore in marmo [Fig. 8]. La sezione centrale si differenzia per la bicromia ottenuta dall'accostamento di marmo bianco e marmo grigio, inframezzata dalla scansione di sei colonne con capitello corinzio stilizzato [Fig. 9]. Il tema della colonna si reitera nel prospetto della fontana e negli stemmi nobiliari della casata Grixoni e della casata Sciarra-Colonna, di cui i Grixoni vantavano la parentela [Fig. 10]. Le ali laterali sono sormontate da una balaustra marmorea, scandita da archetti a sesto acuto. In chiusura dei prolungamenti sono disposte due colonne di metallo, uguali a quelle in marmo del corpo principale, e due leoni marmorei a tutto tondo da cui un tempo sgorgava l'acqua [Fig. 11].

⁹ Consultabile all'interno del lavoro: CADONI, CADONI, *Ozieri*, cit., pp. 262-263.

Fig. 9. Fontana Grixoni, particolare del prospetto frontale. Rilievo fotografico del 03/12/2014 (foto: Martina Diaz).



Fig. 10. Stemma proposto da Don Gasparo Grixoni per la città di Ozieri con riferimento alla famiglia Sciarra-Colonna (a sinistra) e stemma nobiliare della famiglia Grixoni (a destra) (in Gian Gabriele CAU, Manlio BRIGAGLIA, Ozieri e il suo volto, Carlo Delfino Editore, Sassari 2005, pp. 43, 69).



Fig. 11. Fontana Grixoni, vista laterale: in primo piano la colonna in metallo e il leone in marmo bianco. Rilievo fotografico del 03/12/2014 (foto: Martina Diaz).



Fig. 12. Corpo parallelepipedo retrostante la fontana, recante la presunta lapide di origine cinquecentesca e l'iscrizione commemorativa dei lavori di rifacimento della fontana Grixoni del XIX secolo (foto: Martina Diaz).



Fig. 13. Stemma della famiglia de Castelvì: famiglia titolare di alcuni feudi nel Logudoro fino al XVIII secolo. Lo stemma è posizionato su un lato del corpo rettangolare nel giardinetto retrostante la fontana ottocentesca e potrebbero risalire alla fontana originaria del XVI secolo (foto: Martina Diaz).

Al centro due lapidi ricordano l'atto di beneficenza volto alla sistemazione della fontana¹⁰. Tra queste è collocato il busto di Don Giuseppe Grixoni, posto su di una mensolina con lo stemma nobiliare, incorniciato da un arco acuto trilobato internamente e sormontato dallo stemma cittadino. Quest'ultimo rappresenta il castello del Monte Acuto sovrastato dalla corona turrita e affiancato da spighe e rami di quercia, simboli della vocazione agricola di Ozieri.

Il sistema di approvvigionamento

Nel giardino retrostante la fontana, di forma semicircolare, è sistemato un corpo parallelepipedo di pietra calcarea riportante l'iscrizione e gli stemmi gentilizi della fontana originaria [Figg. 12-13-14]. Da esso si accede al sotterraneo, percorribile fino alla fonte e rappresentato in una planimetria del 1883, firmata da Clemente Biondetti. La fonte è ubicata in corrispondenza dell'edificio retrostante (lo storico Asilo Infantile) ed è suddivisa in due sezioni: una collegata alla condotta; l'altra indirizzata ad una sezione dedicata in caso di sovrabbondanza d'acqua. La condotta ha inizio con un rubinetto in metallo, utilizzato ancora oggi per chiudere il flusso d'acqua in caso di lavori. Il primo tratto di condotta è costituito da una vasca rettangolare scandita nei lati lunghi da setti alternati, la cui funzione è di smorzare la velocità del flusso in arrivo. Segue la condotta in ghisa, lungo l'ambiente voltato, fino alla vasca di decantazione. Questa, di forma quadrata, è dotata di fori per l'incanalamento dell'acqua verso le uscite e ospita ancora oggi un interessante meccanismo di regolazione del flusso, costituito da un tubo in ferro costellato da numerosi puntali da inflare secondo necessità. Il rilievo *in situ* consente di riscontrare la corrispondenza tra l'assetto attuale della condotta e quello storico, descritto dalla citata relazione di Vincenzo Mameli risalente alla fine del XVIII secolo. In particolare si può fare riferimento alla sezione voltata della condotta e al bacino di raccolta, riguardo al quale si riscontra l'impianto di forma quadrata e approssima-

¹⁰ Partendo da sinistra si può leggere: «Al civile decoro della patria al benessere dei concittadini mirando con onesto costante studio l'avito censo aumentò / Con pensiero munifico esemplare a sistemare le interne vie della città natale a riattare e ornare questa pubblica fonte ogni suo avere dedicò»

Fig. 14. Stemma della famiglia Centelles: famiglia titolare di alcuni feudi nel Logudoro fino al XVIII secolo. Lo stemma è posizionato su un lato del corpo rettangolare nel giardinetto retrostante la fontana ottocentesca e potrebbero risalire alla fontana originaria del XVI secolo (foto: Martina Diaz).



tivamente la corrispondenza delle misure originarie, stimate tra 165 e 222 centimetri¹¹.

Lo studio planimetrico tra XIX e XX secolo

Dal confronto e dalla sovrapposizione delle planimetrie catastali, del XIX e del XX secolo, è stata verificata la corrispondenza tra la disposizione del bacino della fontana e i punti principali del perimetro semicircolare. La verifica è stata effettuata graficamente anche con la costruzione di una trilaterazione, adottando due basi poste negli edifici circostanti e otto punti di appoggio nella fontana: quattro frontali e quattro retrostanti. La griglia costruita è traslabile su entrambe le mappe catastali. Si nota inoltre la coincidenza planimetrica tra la struttura muraria semicircolare rilevata nel 1881 da Clemente Biondetti e la forma del progetto realizzato.

¹¹ Come indicato nella relazione di Vincenzo Mameli di Olmedilla, il lato della vasca è lungo 3-4 piedi. Nel Settecento, i piedi, sardo o piemontese, equivalgono a circa 52 cm.

The Old Aqueduct of Oristano

L'acquedotto vecchio di Oristano

Francesco Deriu, *Architetto Ph.D., libero ricercatore* / francescodериu.posta@gmail.com

abstract

Nella seconda metà dell'ottocento l'élite sociale e culturale di Oristano si è ormai convinta della necessità di dotare la città di un acquedotto, adeguandosi a requisiti igienici e tecnici moderni.

Superati ostacoli di ordine politico, economico e tecnico, nel 1880 il Comune si dota del progetto di acquedotto, firmato dall'ing. Angelo Filonardi di Roma, che, partendo dal territorio di Bonarcado, porta l'acqua ad Oristano.

A seguito della rinuncia del progettista, il Comune assegna la direzione dei lavori all'arch. Francesco Serra Falqui, originario di Cuglieri. L'allievo del Cima, in corso d'opera, modifica il disegno del serbatoio e progetta un nuovo lavatoio e tre abbeveratoi.

Il progetto neoclassicista attinge dal vocabolario architettonico rinascimentale filtrato dalle scuole di architettura e ingegneria sardo-piemontesi.

Le opere dell'acquedotto, comprese di varianti, vengono inaugurate nel 1884.

Riunendo serbatoio, lavatoio e abbeveratoio sulla grande spianata della chiesa di S. Martino, Serra Falqui crea una polarità monumentale esterna al centro storico, che negli anni a seguire avrà una certa fortuna. Fortuna hanno avuto anche alcuni motivi formali del lavatoio, che vengono utilizzati nella progettazione di edifici privati e spazi pubblici fino agli anni '20 del Novecento, la cui introduzione e diffusione ad Oristano è da indagare più approfonditamente.

In the second half of the 19th Century the social and cultural elite of Oristano comes to realize that it is necessary to provide the City with an aqueduct in order to satisfy the sanitary and technical requirements of the modern times. Once the political, economical and technical obstacles have been overtaken, in 1880 the Municipality provides itself with the drawing – signed by the Roman engineer Angelo Filonardi – of an aqueduct that is supposed to begin near Bonarcado and reach Oristano. Due to the the design architect's surrender, the Municipality entrusts the architect Francesco Serra, native of Cuglieri, with the construction management. During the construction, the Cima's pupil changes the drawing and designs a new washhouse as well as three new watering places. The neo-classicist design draws from the Renaissance architectural language, filtering it through the Sardinian-Piedmontese schools of engineering and architecture. The works for the aqueduct – included the variations – are inaugurated in the 1884. Through unifying the reservoir, the washhouse and the watering place on the big S. Martino Church's clearing, Serra Falqui creates a monumental polarity external to the historical centre, that will have a fair fortune in the following years. Some formal motives of the watering places will also have fortune, since they will be used in drawing private and public spaces up to the 1920s: the introduction and circulation of such motives in Oristano is still worth inquiring in a deeper way.

keywords

Oristano, Francesco Serra Falqui, Acquedotto

Oristano, Francesco Serra Falqui, Aqueduct

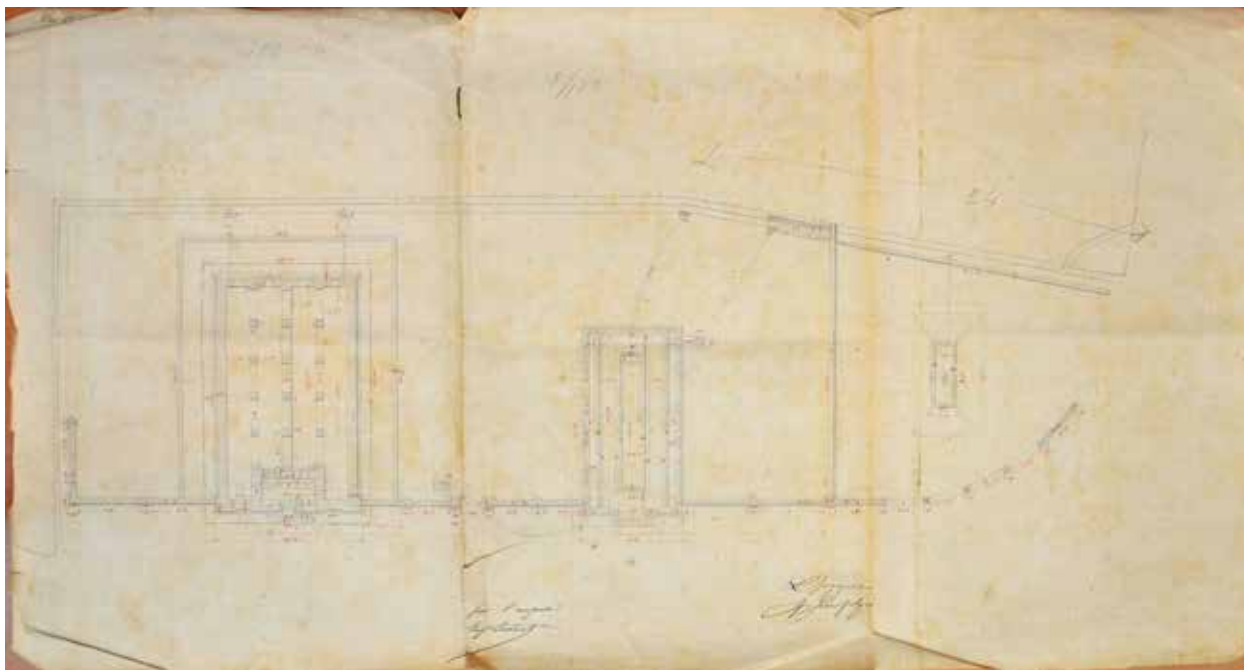


Fig. 1. Francesco Serra Falqui. Planimetria generale del serbatoio, del lavatoio e dell'abbeveratoio. Disegno autografo a lapis e china rossa, controfirmato per accettazione dall'impresa appaltatrice (ASCO, S.S., fascicolo 8108, Allegato 19).

Le premesse politiche, economiche e tecniche

Il tema dell'approvvigionamento idrico della città di Oristano appare, nell'Ottocento, agli occhi dell'erudito illuminista in tutta la sua gravità. Sia Alberto Della Marmora che Vittorio Angius si soffermano a descrivere la situazione: pozzi d'acqua salmastra, che «*serve meglio alla cucina che ad altro*»¹, cisterne dove viene raccolta l'acqua piovana, cisterne dove a Marzo viene depositata l'acqua del Tirso.

Il Della Marmora è incredulo del tempo perso quotidianamente dalle giovani oristanesi per andare a «*prendere l'acqua*» al Tirso, al punto che si perita di calcolarlo in un terzo della loro giornata.

Il giudizio è severo: «*Non par vero che mentre i municipj di altri piccoli villaggi, come Seneghe, Paulilatino, Bortigali, Torralba, e molti altri abbiano pensato alla condotta dell'acqua potabile, il Municipio d'Oristano sia così apatico di privare di questo vitale beneficio la città ed il commercio!*»².

In realtà, proprio mentre viene dato alle stampe la traduzione italiana dell'*Itinéraire* nel 1868, il comune di Oristano sta svolgendo delle consultazioni presso alcuni ingegneri, per valutare la soluzione più opportuna per portare in città acqua di fonte ed ha istituito un'apposita

Questo contributo è stato elaborato nell'ambito del progetto di ricerca di base "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.", finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Arch. Marco Cadinu.

1 Cit. Vittorio ANGIUS, *Oristano* in Goffredo Casalis, *Dizionario geografico, storico, statistico, commerciale degli stati di S. M. il Re di Sardegna*, v. XIII, Maspero, Torino, 1845, p.253.

2 Alberto DELLA MARMORA, *Itinerario dell'isola di Sardegna del conte Alberto Della-Marmora tradotto e compendiato con note dal can. Giovanni Spano*, Alagna, Cagliari, 1868, p. 288.

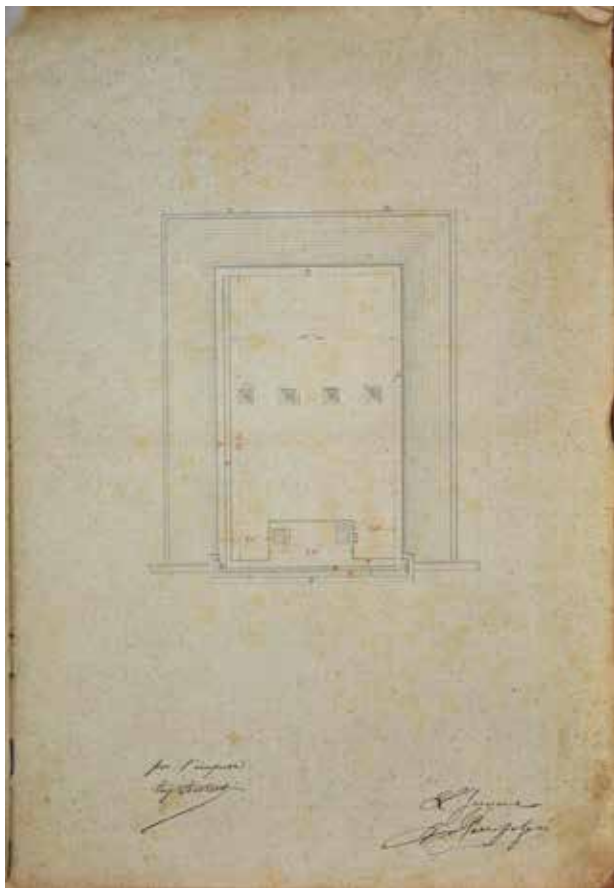


Fig. 2. Francesco Serra Falqui. Pianta del primo piano del serbatoio. Disegno autografo a lapis e china rossa, controfirmato per accettazione dall'impresa appaltatrice (ASCO, S.S., fascicolo 8108, Allegato 19).

Commissione Consiliare per l'acquedotto, composta di cinque membri, per studiare e approfondire la questione³.

I primi tecnici consultati sono l'ing. Ferrero⁴ e l'ing. Cadolini, che considerano l'ipotesi di portare l'acqua dalle fonti del monte Arci. Mentre l'ing. Ferrero ritiene insufficiente la portata delle sorgenti del monte Arci⁵, l'ing. Cadolini si dice già in possesso di uno studio preliminare per realizzare il progetto definitivo dell'acquedotto, che si approvvigiona dalle fonti di Santu Barzolu e Predi Piredda, le quali, assicura, avrebbero una portata sufficiente. In una corrispondenza col sindaco di Oristano del 1871 stima in 250 lire/m il costo di costruzione dell'opera a patto «che gli edifici distributori, Fontanelle e finiti accessori sieno eleganti senza lusso ornamentale»⁶.

Entrambe le ipotesi non vengono ritenute soddisfacenti. Quella dell'ing. Ferrero perché troppo cara, in quanto presupporrebbe la realizzazione di un serbatoio di accumulo⁷. La proposta di Cadolini perché si insinua la convinzione, presso l'amministrazione, che la qualità dell'acqua sia insoddisfacente.

Nel frattempo i sindaci di Oristano, che si susseguono, riprendono in mano l'iniziativa con alterno vigore politico. Il Consiglio Comunale dal canto suo periodicamente surroga i membri della Commissione per l'acquedotto.

3 Archivio Storico del Comune di Oristano (in seguito ASCO), S.S., cartella 355, fascicolo 768, 29 recto, Delibere di C.C., Consiglio dal 11-11-1868-75 al 16-10-1875 seduta del 5 maggio 1868.

4 ASCO, S.S., cartella 353, fascicolo 766, 94 verso, Registro delle deliberazioni della Giunta Comunale dal 21/06/1865 al 21/09/1870 Seduta del 3 giugno 1868. La giunta delibera un rimborso di 300 £ per l'ing. Ferrero per gli «studi di derivazione di un acquedotto». La fonte ispezionata dall'ing. Ferrero è quella di S. Elena sul Monte Arci.

5 ASCO, S.S., cartella 355, fascicolo 768, 38 recto, Delibere di C.C., Consiglio dal 11-11-1868 al 16-10-1875 seduta del 26 giugno 1868.

6 ASCO, S.S., cartella 1834, fascicolo 8097, lettera dell'ing. Cadolini al Sindaco di Oristano dell'8 giugno 1871. I rilevamenti in possesso dell'ing. Cadolini erano stati da lui eseguiti per conto della società Beltrami.

7 Il cav. Marsaglia propone di finanziare l'opera progettata, ma l'onere economico è ritenuto dal Consiglio Comunale troppo gravoso. Il costo previsto da una controproposta della Giunta Comunale è di 900.000 £ di cui 100.000 £ di interessi. ASCO, S.S. Delibere di C.C., cartella 355, fascicolo 768, 158 recto, Consiglio dal 11-11-1868 al 16-10-1875 seduta del 24 ottobre 1872.

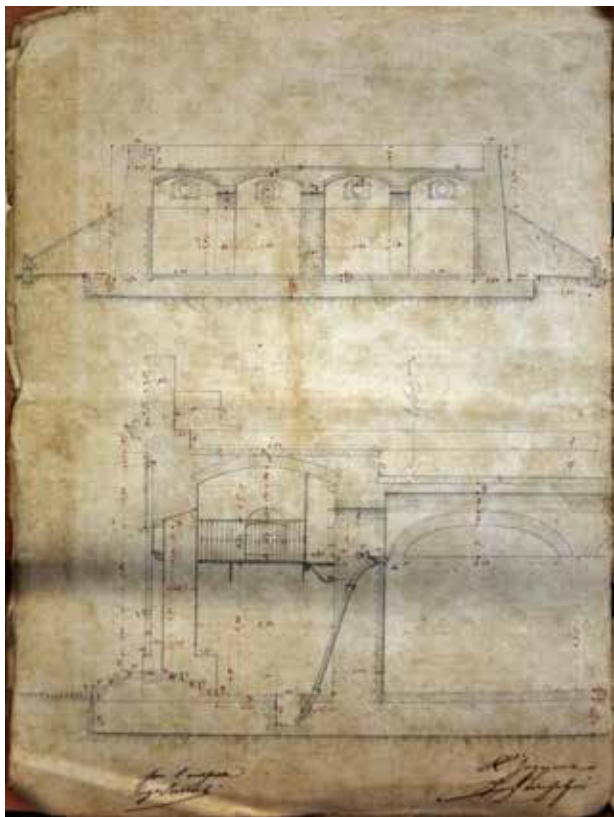


Fig. 3. Francesco Serra Falqui. Sezioni del serbatoio. Disegno autografo a lapis e china rossa, controfirmato per accettazione dall'impresa appaltatrice (ASCO, S.S., fascicolo 8108, Allegato 19).

Proprio per iniziativa di uno dei membri di questa commissione, Don Efisio Carta, l'impresa ha una brusca accelerazione nel 1877.

Trovata una fonte, ritenuta per capacità e qualità idonea, Don Efisio Carta compra per 300 £ il terreno che la contiene in agro di Bonarcado, località Bau Nou, nella regione detta Planu Zappeddu⁸. Per la stessa cifra si rende disponibile a trasferire immediatamente il bene al comune di Oristano, che immediatamente riceve «due progetti per la compilazione degli studj ed esecuzione dell'opera»⁹ dall'ing. Pietro Cadolini e dall'ing. Francesco Floris Thorel ai quali si aggiungono altre spontanee candidature progettuali.

Quella ritenuta più affidabile e solida tecnicamente risulta esser quella dell'ing. Angelo Filonardi, tecnico della Società Italiana per le Condotte d'Acqua di Roma, il quale viene formalmente incaricato della progettazione definitiva il 14 febbraio 1878¹⁰.

Tra il 30 giugno e il 1 luglio 1879 il Consiglio Comunale approva il progetto di massima per la spesa di 650.000 £, ove concorra per un quarto la Provincia ed un quarto lo Stato.

Il 31 maggio 1880 il Consiglio Comunale approva il progetto definitivo dell'ing. Filonardi con un lieve aumento di spesa e vota l'adempimento delle pratiche per la dichiarazione di pubblica utilità¹¹. Contestualmente inizia uno scontro amministrativo con i comuni di Bonarcado¹² e Milis¹³, che si ritengono danneggiati dall'opera, i

⁸ La compravendita è datata 2 ottobre 1877. ASCO, S.S., cartella 1834, fascicolo 8102.

⁹ ASCO, S.S., cartella 359, fascicolo 772, p. 59, Delibere di C.C., Consiglio dal 18-10-1875 al 1-10-1889, seduta del 9 ottobre 1877.

¹⁰ ASCO, S.S., cartella 359, fascicolo 772, p. 71, Delibere di C.C., Consiglio dal 18-10-1875 al 1-10-1889, seduta del 14 febbraio 1878.

¹¹ ASCO, S.S., Consigli Comunali dal 18-10-1875 al 1-10-1889, cartella 359, fascicolo 772, p. 130.

¹² Deliberazione del consiglio Comunale di Bonarcado Seduta straordinaria del 8 luglio 1880. Il consiglio comunale a maggioranza di voti ha deliberato di rigettare la domanda del Municipio di Oristano per la condotta dell'acqua da Bau nou (territorio di Bonarcado) opponendosi che venga deliberata l'opera in questione di pubblica utilità. ASCO, S.S., cartella 1834, fascicolo 8128.

¹³ Deliberazione del consiglio Comunale di Milis del 4 luglio 1880. Oggetto: Opposizione alla condotta d'acqua per Oristano. Sindaco Daniele Zinzula. ASCO, S.S., cartella 1834, fascicolo 8128.

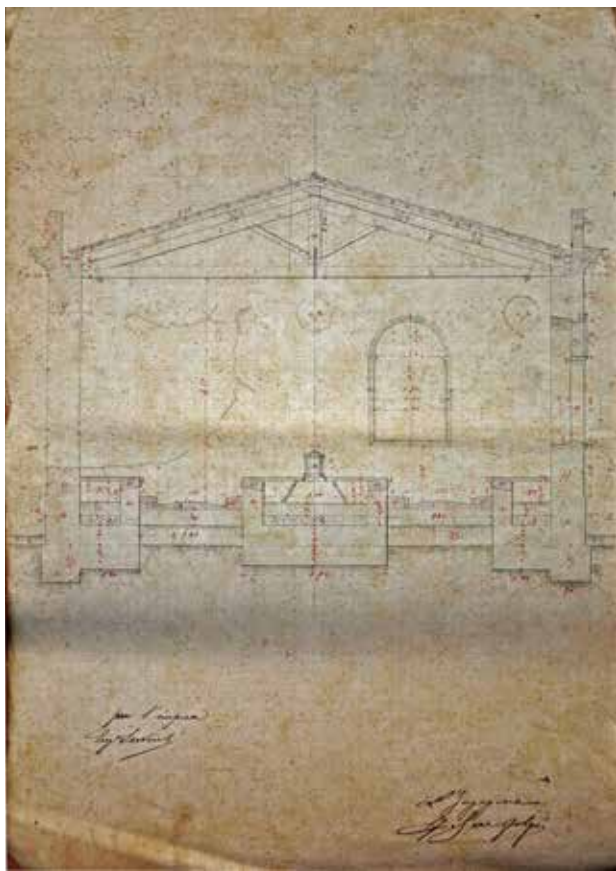


Fig. 4. Francesco Serra Falqui. Sezione del lavatoio. Disegno autografo a lapis e china rossa, controfirmato per accettazione dall'impresa appaltatrice (ASCO, S.S., fascicolo 8108, Allegato 19).

quali presentano formale opposizione insieme ad alcuni privati cittadini.

La pubblica utilità viene riconosciuta con decreto prefettizio il 20 agosto 1880¹⁴.

Di fatto, *mutatis mutandis*, si propone allora, negli stessi termini di oggi, il dissidio tra un ente centrale gerarchicamente superiore, che impone un'iniziativa e degli enti locali, che la subiscono non traendone nessun beneficio o peggiori danni. Rispetto alla opposizione assoluta iniziale i comuni di Bonarcado e Milis, comprendendo rapidamente la debolezza della loro posizione, avviano una trattativa col comune di Oristano per avere almeno in cambio l'allaccio al nuovo acquedotto¹⁵. Trattativa che chiaramente viene respinta dal Comune di Oristano in attesa della pronuncia del Ministero sui ricorsi al Decreto Prefettizio di pubblica utilità dell'opera.

Vinte le ultime resistenze politiche in seno al Consiglio Comunale, il cui dibattito sulla opportunità della spesa non si era mai sopito, si chiude anche il dissidio tra comuni allorché il Decreto Reale del 13 febbraio 1881 dà ragione alle necessità della città di Oristano ratificando la pubblica utilità dell'acquedotto¹⁶.

Con la sanzione del Decreto Reale e reperiti i mezzi economici necessari il 23 gennaio del 1882 il Consiglio Comunale delibera di avviare gli espropri, compensare l'ing. Filonardi per la progettazione definitiva e pagare il Cav. Efisio Carta per l'acquisto delle sorgenti di Bau Nou, dando finalmente concreto avvio all'opera.

La realizzazione dell'opera

Non conosciamo il progetto del serbatoio dell'ing. Filonardi se non per cenni¹⁷. Sappiamo che non

¹⁴ La dichiarazione di pubblica utilità è contenuta in un decreto prefettizio del 20/08/1880. ASCO, S.S., Cartella 1834, Fascicoli 8099 e 8100.

¹⁵ Verbale seduta straordinaria del consiglio comunale di Oristano del 29 novembre 1880. Il consigliere avv. Sanna Podda porta all'attenzione del consiglio una transazione del comune di Bonarcado e Milis che chiedono di venire collegate al nuovo acquedotto. ASCO, S.S., Consigli Comunali dal 18-10-1875 al 1-10-1889, cartella 359, fascicolo 772, p. 146

¹⁶ I ricorsi vengono respinti con Decreto Reale del 13/02/1881. ASCO, S.S., Cartella 1834, Fascicoli 8099 e 8100.

¹⁷ Del progetto originario non realizzato dell'ing. Filonardi all'Archivio Storico Comunale di Oristano non vi è traccia, è possibile sia rimasta una copia presso l'Archivio di Stato di Cagliari nel versamento della prefettura di Cagliari o della sottoprefettura di Oristano. Alla prefettura era stato infatti inviato il progetto per l'approvazione e per la dichiarazione di pubblica utilità dell'opera.

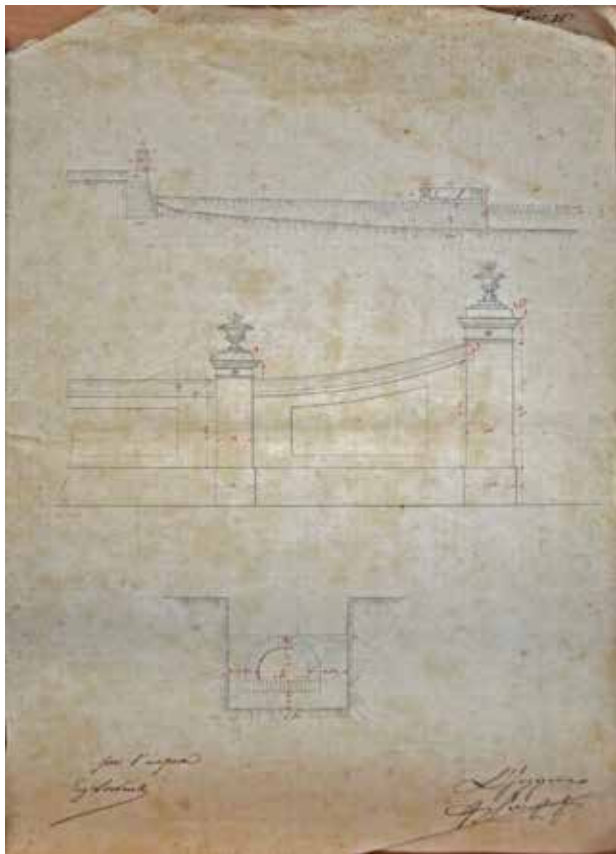


Fig. 5. Francesco Serra Falqui. Sezione dell'abbeveratoio, Particolare della recinzione e del canale di distribuzione. Disegno autografo a lapis e china rossa, controfirmato per accettazione dall'impresa appaltatrice (ASCO, S.S., fascicolo 8108, Allegato 19).

erano previste opere accessorie oltre al serbatoio dotato di torre piezometrica in mattoni a vista, di cui ad oggi non è stato rinvenuto nessun disegno. Sulla base di questo progetto, con pubblicità nazionale, viene avviato l'appalto pubblico per i lavori, che si risolve il 24 maggio 1882 con l'atto di sottomissione¹⁸, con cui «L'imprenditore sig. Giovanni Zamberletti, del fu Antonio, nativo di Morosolo, provincia di Como, domiciliato in Cagliari assume l'appalto di tutte le opere e provviste necessarie per la costruzione della condotta d'acqua, [...], compresa la distribuzione nella città e la costruzione di un gran serbatoio»¹⁹. Nel luglio dello stesso anno l'ing. Francesco Serra Falqui²⁰ di Cuglieri, accetta la nomina per la Direzione dei lavori²¹ propositagli dal Comune in sostituzione dell'ing. Filonardi, che aveva rinunciato all'incarico.

Il 16 ottobre e per i tre giorni successivi viene fatta regolare consegna dei lavori, di cui viene redatto il verbale il 3 novembre del 1882 sottoscritto dall'ing. Serra Falqui e dal procuratore generale dell'impresa appaltatrice il sig. Eugenio Serventi²².

A un mese circa dall'avvio dei lavori l'ing. Serra Falqui propone al comune alcune modifiche al progetto dell'ing. Filonardi. Alcune sono di carattere squisitamente tecnico, mentre di maggiore interesse architettonico è la proposta di realizzare 5 abbeveratoi e 2 lavatoi, nonché lo studio di una nuova disposizione delle fontanelle pubbliche. Il consiglio dispone una commissione per la collocazione delle fontanelle ed accoglie

18 Approvazione dalla sotto-prefettura d'Oristano il 13 giugno successivo. ASCO, S.S., cartella 1834, fascicolo 8104.

19 ASCO, S.S., cartella 1834, fascicolo 8104.

20 L'ing. arch. Francesco Serra Falqui, originario di Cuglieri, risulta tra gli allievi di Gaetano Cima alla Scuola di Architettura e Disegno della Facoltà di Scienze di Cagliari, dove si laurea con una tesi sul Palazzo delle Poste nel 1864 (Paola CASU, *Il disegno della Cagliari dell'800 nella didattica di Gaetano Cima*, in Carmine GAMBARDELLA, Massimo GIOVANNINI, Sabina MARTUSCIELLO (a cura di), *Le vie dei Mercanti. Rappresentare il mediterraneo*. Atti del quinto forum internazionale di studi Capri 14-15-16 giugno 2007, La scuola di Pitagora Editrice, Napoli, 2008, p. 483) e successivamente alla Regia Scuola d'Applicazione per gli Ingegneri di Torino dove si laurea discutendo la tesi "Cenni sui diversi sistemi di ponti metallici a travate rettilinee" (Emilio TETTAMANZI, Giuseppe EREDE, Giacomo BELTRAMO et. al., *Raccolta di 13 Tesi di Laurea alla R. Scuola d'Applicazione per gli Ingegneri in Torino*, Torino, Tipografia G.Favale e Compagnia, 1866 (1867).

21 ASCO, S.S., cartella 1834, fascicolo 8111.

22 ASCO, S.S., cartella 1834, fascicolo 8104.



Fig. 6. Oristano, la spianata di S. Martino con gli edifici del vecchio acquedotto di Oristano, foto dei primi del '900 (da AA.VV., *Oristano la storia e le immagini*, Editrice S'Alvure, Oristano, 2007, p. 553).

la proposta di realizzare le opere accessorie ritenendo però sufficiente un solo lavatoio e 3 abbeveratoi.²³

L'assessore Sulas - per il sindaco - con due lettere del gennaio 1883²⁴ comunica alla Direzione Lavori le decisioni del Consiglio Comunale in merito all'intenzione di realizzare il serbatoio nel largo dirimpetto l'ospedale di S. Martino anziché nell'orto dei Cappuccini come da progetto originario, ed altresì l'intenzione di realizzare nella stessa località un lavatoio pubblico e uno dei 3 nuovi abbeveratoi²⁵.

Il 25 aprile l'ing. Serra Falqui trasmette al comune il progetto delle nuove opere decise dall'Amministrazione, che riguardano: l'Ampliamento e modifica del serbatoio, il progetto del pubblico lavatoio e il progetto di 3 abbeveratoi da costruirsi secondo le prescrizioni del Consiglio Comunale in località S. Martino, via Matta, via Scaraioni. [Figg. 1-5]

È l'ing. Serra Falqui, che firma i disegni, scrive la relazione e a cui evidentemente spetta la paternità architettonica delle nuove opere dell'acquedotto. La perizia di variante viene approvata dal Consiglio Comunale il 28 aprile successivo²⁶.

23 Verbale seduta straordinaria del consiglio comunale del 11 dicembre 1882. ASCO, S.S., cartella 359, fascicolo 773, pp. 211-212.

24 ASCO, S.S., cartella 1834, fascicolo 8111.

25 Verbale seduta straordinaria del consiglio comunale del 19 gennaio 1883. «Il consiglio comunale delibera unanime di farsi il serbatoio, non più nel cortile dei Cappuccini come nel progetto, nella qual parte intendesi con questa modificato, ma dirimpetto all'ospedale civile, occupando una parte del chiuso grande dello stesso ospedale, trovando in ciò un punto più alto di livello ed un terreno più solido, [...] risparmio nella fondazione del serbatoio. Ivi pure delibera unanime di farsi il pubblico lavatoio ed uno dei tre abbeveratoi. Gli altri due di questi uno allo sbocco di via di Matta, ora via Arborea e l'altro nel punto più vicino all'abitato delle aje di Porta pontis». ASCO, S.S., cartella 359, fascicolo 773, p. 213.

26 Verbale seduta del consiglio comunale del 28 aprile 1883, ASCO, S.S., cartella 359, fascicolo 773, p. 220.



Fig. 7. Leon Battista Alberti, Tempio Malatestiano, Rimini (da Piero ADORNO, *L'arte italiana*, volume secondo, *Il rinascimento e il barocco*, G. D'Anna, Firenze, 1986, p. 106).



Fig. 8. Leon Battista Alberti, Tempio Malatestiano, Rimini. Gli arcosoli dei prospetti laterali, che rievocano la teoria di archi degli acquedotti romani (da ADORNO, cit., *L'arte italiana* p. 107).

Rispetto ad altri interventi analoghi nel panorama sardo l'aspetto celebrativo dell'intervento viene lasciato decisamente in secondo piano rispetto agli aspetti ingegneristici ed utilitaristici.

All'architettura di queste opere non viene delegato un particolare rilievo né urbanistico né monumentale, ma semplicemente la necessità di fornire l'indispensabile decoro che l'estetica del tempo richiede. Anche la collocazione periferica testimonia la modestia della vocazione pubblicistica dell'opera.

La Direzione Lavori comunque risolve il tema con intelligenza cercando di riunire il tema del serbatoio e del lavatoio in modo da rafforzare la monumentalità dell'opera. Con queste parole l'ing. Serra-Falqui accompagna il progetto: «[...] che quest'ufficio di Direzione si permette di presentare all'approvazione del Consiglio nello scopo, che riunendo con un semplice muro di cinta intramezzato da pilastri decorativi il Serbatoio e Lavatoio, si abbia in quella amena località un prospetto imponente di metri 80 formante un solo corpo di fabbrica». [Fig. 6]

Il progetto cerca di reimpiegare le risorse e la monumentalità risparmiati per la mancata realizzazione della torre piezometrica aggiungendo il lavatoio: «potendosi applicare al serbatoio con molta economia di spesa il solo regolatore di pressione prescritto dal progetto, in sostituzione della torre idraulica alta mt. 13,50 sopra il prospetto e costrutta in mattoni a paramento visto; rendendosi perciò necessario modificare la parte estetica della sua facciata perché senza la torre non poteva più avere il suo carattere speciale progettato e quindi si è creduto dare alla medesima le forme di quella del lavatoio per metterle entrambe in armonia».

L'architettura del serbatoio senza torre piezometrica viene quindi ridisegnata dalla Direzione Lavori a partire dal progetto del lavatoio. L'ing. Serra Falqui studia il lavatoio declinando un tema classico ad archi e oculi ispirandosi per il tramite dei grandi interventi urbanistici ottocenteschi torinesi al Tempio Malatestiano di Leon Battista Alberti e tornando a ritroso agli acquedotti romani²⁷ [Figg. 7-8].

27 Nelle sistemazioni urbanistiche Torinesi la teoria di archi e oculi trova il suo grande esito nella sistemazione di Piazza Vittorio Veneto a Torino ad opera di Giuseppe Frizzi nel 1825. Il grande portico al piano terra, più precisamente, rimanda alle teorie di Serliane con oculo di Palladio. Il recupero di queste soluzioni classiche passa, probabilmente, per il tramite delle Accademie Francesi alle Accademie e Scuole Torinesi,

I due corpi vengono disposti con il lato corto direttamente prospiciente la strada e raccordati da una recinzione in muratura che racchiude più a nord anche l'abbeveratoio.

Il trattamento dei fronti ed in particolare del serbatoio riprende sempre il Tempio Malatestiano limitandosi al primo ordine: un arco centrale con la porta d'ingresso ricavata nella tamponatura e due archi ciechi finestrati ai lati.

Se per il lavatoio la teoria di archi è l'occasione per sfondare la scatola muraria e rendere permeabile alla luce e al transito l'edificio reinterpretando il modello, quando il tema si trasferisce al serbatoio, che di fatto è un contenitore chiuso e sigillato, diviene la semplice impaginazione del prospetto su strada.

Mentre nel lavatoio il disegno architettonico ha una corrispondenza strutturale e funzionale, che si sviluppa coerentemente in tutto l'edificio, nel serbatoio viene trattato solo il prospetto su strada lasciando a semplice muratura i prospetti interni.

Seppure l'effetto di unità monumentale, che si era proposto il progettista, si può dire in qualche modo raggiunto, è evidente la maggiore riuscita architettonica del lavatoio, con la plasticità delle grandi arcate e la suggestiva spazialità dell'aula sospesa tra interno ed esterno. Il serbatoio, vestito con abiti non propri, appare più debole e certamente non valorizzata la sua grande massa cieca.

In piccolo, anche ad Oristano, si propone in questi anni la questione architettonica di come trattare la nuova edilizia specialistica, che la modernità richiede: musei, acquedotti, carceri, cimiteri.

Spesso il problema viene risolto rivolgendosi alla manualistica del tempo di origine accademica, la quale propone il modello classico, che più opportunamente si può adattare alle nuove esigenze funzionali.

Più raramente diviene l'occasione per sperimentare soluzioni nuove che introducono elementi di novità nei rigidi schemi storicistici.

Pur rimanendo senz'altro nel primo caso il tempio-lavatoio è certamente meglio riuscito del serbatoio.

Ad un efficiente organizzazione funzionale della pianta e della sezione, che prevede due file laterali e due file centrali contrapposte di postazioni di lavaggio servite da un percorso ad anello si accompagna una convincente per quanto semplice spazialità.

Probabilmente la luce solare nonostante le grandi aperture è insufficiente e troppo contrastata per poter ben vedere i panni e questo è il prezzo che la funzionalità paga al modello estetico [Fig. 9]. Più innovative e funzionali appaiono certamente le strutture in ferro realizzate a Villacidro da Enrico Pani qualche anno dopo, che, con un minore ingombro strutturale, garantiscono anche maggiore luminosità. Oltre questa parte monumentale dell'intervento vengono realizzati altri due abbeveratoi e una rete di fontanelle in ghisa [Fig. 10]. Gli altri abbeveratoi sono costruiti uno nei borghi orientali in via Matta, oggi via Aristana, e presso porta Ponti in via Scaraioni, oggi via Tharros. Dei tre abbeveratoi antichi non

dove si formano molti architetti Sardi o operanti in Sardegna tra cui appunto Francesco Serra-Falqui. La soluzione ad archi ed oculi incontra particolare successo ad Oristano dove diventerà il tema a cui si conformeranno tutti i nuovi edifici della Piazza Roma ad iniziare dal Palazzo Sircana [Fig. 12]. Lo scrivente ipotizza si tratti di un vero e proprio progetto urbanistico, riflesso del piano regolatore e d'ornato redatto dall'ing. Paoli tra il 1867 e il 1869. Cfr. le sedute del Consiglio comunale di Oristano tra il 1868 e il 1869, ASCO, S.S., Delibere di C.C., cartella 355, fascicolo 768, Consiglio dal 11-11-1868 al 16-10-1875.



Fig. 9. Oristano, cartolina dei primi del '900. Una composizione con una rara veduta dell'interno del lavatoio (da AA.VV., *Oristano la storia e le immagini*, Editrice S'Alvure, Oristano, 2007, p. 554).



Fig. 10. Oristano, piazza Mariano, Come si presenta oggi una delle fontanelle in ghisa del vecchio acquedotto (foto: Francesco Deriu).

ne è sopravvissuto neanche uno. Destino più fortunato è toccato alle fontanelle, di cui molte ancora sopravvivono ed in cui, in alcune, è ancora abitudine andare a fare provvista di "acqua buona".

La linea e la rete

Il percorso dell'acquedotto viene realizzato come previsto. Il progetto prevedeva di partire dalle sorgenti di Bau Nou, ancora punto di partenza di alcuni acquedotti, passare da Bonarcado quindi Milis e Tramatzà dove avrebbe intercettato la strada reale.

Da Tramatzà la tubazione sarebbe scesa lungo la strada reale attraversando il ponte sul fiume Tirso agganciandosi ai parapetti e arrivando in città dalla Porta Pontis. Qui la linea si sarebbe diramata per servire tutti i quartieri interni ed esterni alle mura, riunendosi in località S. Martino in corrispondenza del serbatoio.

Alcuni comuni, che venivano attraversati o lambiti dalla linea, durante la costruzione dell'opera chiesero di potersi allacciare alla linea come è il caso di Tramatzà²⁸, Donigala e Nurxinièdu²⁹. Il comune ne accordò il collegamento durante l'esecuzione dei lavori.

Durante l'esecuzione dei lavori alcuni consiglieri proposero di estendere maggiormente la rete sia nel centro murato sia nei Borghi [Fig. 11]. Vennero votate in consiglio anche tre nuove fontanelle da realizzarsi alla stazione ferroviaria, in via Doria e in via S. Simaco.

Delle numerose modifiche arrivate in consiglio, viene approvata solo una modesta crescita della rete nella città murata e la realizzazione della fontanella alla stazione ferroviaria³⁰. La crescita della rete, secondo i consiglieri proponenti, si sarebbe autofinanziata con il tributo pagato dai privati che si sarebbero allacciati direttamente alla rete. A tale scopo, durante, i lavori viene acquistata una speciale macchina per forare i tubi in ferro³¹. In realtà le decisioni in merito all'ubicazione delle fontanelle e sulla realizzazione delle diramazioni delle linee sono

28 Verbale seduta straordinaria del Consiglio Comunale del 6 dicembre 1882. ASCO, S.S., cartella 359, fascicolo 773, p. 211.

29 Verbale seduta straordinaria del Consiglio Comunale del 16 marzo 1883. ASCO, S.S., cartella 359, fascicolo 773, p. 216.

30 Verbale seduta del consiglio comunale del 25 gennaio 1883, ASCO, S.S., cartella 359, fascicolo 773, p. 215.

31 Verbale seduta del consiglio comunale del 27 giugno 1883, ASCO, S.S., cartella 359, fascicolo 773, p. 226.

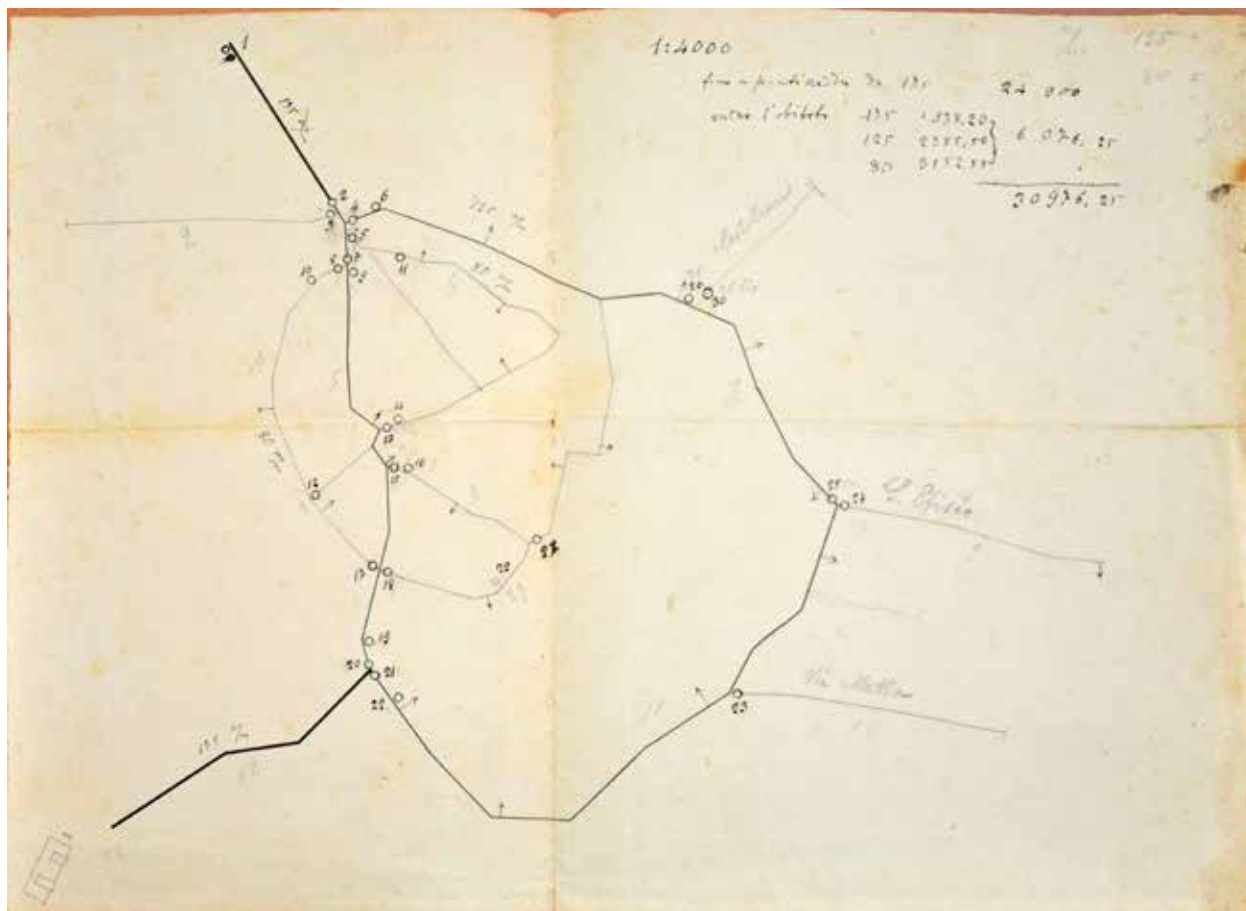


Fig. 11. La rete urbana dell'acquedotto di Oristano con segnati i tronconi e le saracinesche. In basso a sinistra sono riconoscibili i rettangoli che rappresentano il serbatoio, il lavatoio e l'abbeveratoio. La mappa in scala 1:4000 sembra far parte dei disegni di cantiere della Direzione Lavori. Disegno a lapis e china nera (ASCO, S.S., fascicolo 8108, Distribuzione interna).

molto sofferte. Si sovrappongono proposte, petizioni della cittadinanza, ognuna portatrice di interessi, che si vedono premiati o penalizzati dal passaggio dell'acquedotto e dalla presenza delle fontanelle³². I lavori, iniziati nel novembre del 1882, furono collaudati il 18 agosto del 1884 dall'ing. Francesco Pisano³³ con qualche riserva dell'impresa esecutrice, ma grande soddisfazione della cittadinanza e dell'amministrazione, che per celebrare la rapidità ed il successo dell'iniziativa, fece apporre sui prospetti a caratteri cubitali la data di concepimento e di fine dell'opera³⁴.

32 A tale proposito è illuminante la seduta del Consiglio comunale del 19 luglio 1883, ASCO, S.S., cartella 359, fascicolo 773, p. 228.

33 Ingegnere Collaudatore Francesco Pisano della direzione della regia scuola tecnica di Iglesias.

34 Le scritte ora scomparse sono leggibili in alcune cartoline d'epoca e recitavano "Deliberato nel luglio 1889" sul serbatoio e "Compiuto nel gennaio 1884" sul lavatoio.



Fig. 12. Oristano, Piazza Roma, ricostruzione di Salvatore Rosano da foto dei primi del '900. Il tema degli archi e degli oculi, iniziato con il Palazzo Sircana, sulla sinistra si è esteso al mercato civico in basso a destra e progressivamente alle case di altri privati. In fondo a destra è riconoscibile la sostituzione in atto di un fronte costituito da case tradizionali basse con palazzine a due piani con gli archi al piano terra (da AA.VV., *Oristano la storia e le immagini*, Editrice S'Alvure, Oristano, 2007, p. 177).

L'opera realizzata

L'acquedotto divenne subito un vanto dell'amministrazione e della città. I suoi esiti monumentali (cisterna e lavatoio) furono presto soggetto di cartoline³⁵ e pubblicazioni³⁶.

Il modello estetico della teoria di archi e di oculi ebbe un altrettanto immediato successo, connotando, probabilmente all'interno di un progetto unitario, i nuovi fronti dei principali edifici della Piazza del Mercato (oggi Piazza Roma): Palazzo Sircana, Mercato ed i nuovi palazzi che si sostituivano alle *domos terrestas*³⁷ [Fig. 12].

Anche il servizio dell'acquedotto divenne rapidamente un'esigenza di tutti i comuni del circondario. Molti comuni se ne dotarono negli anni successivi in forma singola o consortile³⁸.

Sotto il profilo tecnico alla rapidità di realizzazione si accompagnò anche la rapidità di decadimento del manufatto. A poco più di vent'anni dalla sua inaugurazione nel 1907 l'ingegnere civico Edoardo Busachi diede alle stampe per i tipi della Valdes di Cagliari un saggio tecnico scientifico, in cui si esponevano i problemi dell'acquedotto di Oristano ed i possibili rimedi³⁹. Il saggio è interessante perché documenta una ricerca condotta non localmente, ma confrontandosi con professionisti e docenti universitari di

35 Alcune sono pubblicate in: AA.VV., *Oristano la storia, le immagini*, Editrice S'Alvure, Oristano, 2004.

36 Oristano e Alghero città storiche della Sardegna in *Le cento città d'Italia illustrate*, Fascicolo 247, Casa Editrice Sonzogno, Milano, 1928.

37 Paolo MANINCHEDDA, *Il condaghe di S. Chiara*, Editrice S'Alvure, Oristano, 1987, p. 24.

38 ASCO, S.S., cartella 1836, fascicolo 8132.

39 Edoardo BUSACHI, *L'acquedotto di Oristano ed i mezzi attualmente più convenienti per assicurare la regolarità del servizio di distribuzione*, Tip. P. Valdes, Cagliari, 1907.



Fig. 13, Fig. 14. Oristano, piazza S. Martino, Il lavatoio come si presenta oggi (foto: Marco Cadinu).

chiara fama in continente. Tra i pareri illustri raccolti figura quello del prof. Roster di Firenze autore della più grande serra in ferro e vetro d'Italia. In breve negli anni '20 si dovettero posare delle nuove tubazioni, realizzare una torre piezometrica e rivedere le regole di collegamento alla rete dei privati. A tutto ciò ovviamente provvide l'ing. Busachi che ricopriva ancora l'incarico di Ingegnere civico.

Sant'Antioco: places of water

The story of the construction of public washhouse

Sant'Antioco: i luoghi dell'acqua

La vicenda della costruzione del pubblico lavatoio

Claudia Racugno, *Università degli Studi di Cagliari* / claudia.racugno@gmail.com

abstract A Sant'Antioco, la fonte romana di Is Solus ha rappresentato per secoli il luogo del rapporto tra l'uomo, l'acqua e i suoi usi, influenzandone il carattere fino a definirne la toponomastica. L'esigenza per la città di restaurare la fonte e di dotarsi di un nuovo lavatoio scaturì dal crollo della piazza Is Solus, nel 1906, e dalla presa di coscienza dell'Amministrazione riguardo i problemi di carattere igienico, conseguenti alla scoperta di un serbatoio comune tra i suoi pozzi. I progettisti incaricati sono gli Ingegneri Dionigi Scano e Gracco Tronci, personaggi di notevole spessore culturale che, in questo stesso periodo, intrecciano la propria rete di contatti e di lavori occupandosi degli importanti progetti per le Ferrovie Complementari Sarde. Il risanamento del sistema della fonte ha influenzato profondamente le dinamiche urbane dell'intero centro: l'apertura della via Garibaldi, opera resa necessaria dalla realizzazione del nuovo lavatoio, incentivò infatti il collegamento del nucleo abitato con la Marina, già interessata da interventi di bonifica e sistemazione. I numerosi progetti che hanno portato il lavatoio alla sua forma più completa, ad opera dell'Ingegnere Paolo Carta, hanno garantito il suo utilizzo fino alla costruzione della rete idrica negli anni quaranta, dopo la quale il lavatoio ha attraversato un lungo periodo di progressivo abbandono che lo ha portato all'inesorabile stato di degrado in cui verte oggi.

keywords Sant'Antioco, Lavatoio Pubblico, Fonte Is Solus, Dionigi Scano

The roman fountain "Is Solus" for centuries symbolized the relationship between men, water and its uses, influencing Sant'Antioco's nature and toponymy.

The city's need to restore the fountain and acquire a new public washhouse arose as a result of the collapse of the square Is Solus, in 1906, and by the realization of the Administration about the hygienic problems, achieved by the discovery of a common cistern between its wells.

The engineers in charge of this reconstruction were Dionigi Scano and Gracco Tronci, public characters of cultural importance that, in this same period, were significantly expanding their network taking care of the project for the Sardinian Complementary Railway.

The repair of the fountain has profoundly influenced the architectural dynamics of the entire urban center: the opening of "Via Garibaldi", made necessary by the construction of the new washhouse, strengthened the connection between the town and the harbor, which at that time was also being restored and renovated.

The several projects that converted the washhouse into its latest version, designed by the Engineer Paolo Carta, have ensured its use until the construction of the water supply in the 40s, after which the wash has gone through a long period of gradual abandonment that led it to the inexorable state of deterioration of today.

Sant'Antioco, Public Washhouse, Is Solus Fountain, Dionigi Scano

La ricostruzione delle vicende del contatto pacifico tra l'acqua e l'uomo che colonizza un sito porta a riavvicinarsi ad una storia antica, spesso rivissuta sotto forma di racconti popolari dal sapore mitico.

Il censimento e lo studio dei manufatti legati all'acqua ci permette di inquadrare questi luoghi come parte imprescindibile della storia degli insediamenti e delle popolazioni, per le quali proprio i punti di approvvigionamento delle risorse primarie costituiscono le coordinate spaziali dei processi più profondi di costruzione dei propri luoghi.

Nel caso di Sant'Antioco, la fonte romana di Is Solus ha rappresentato il luogo del rapporto tra l'uomo, l'acqua e i suoi usi, influenzandone il carattere fino a definirne la toponomastica.

La piazza dove essa sorge è da sempre stata un punto di eccezionale vitalità, luogo di scambio e condivisione, le cui dinamiche urbane e sociali hanno caratterizzato lo sviluppo dell'intera città, favorendo la sua progressiva espansione verso il mare.

Sant'Antioco nella storia

Fondata presumibilmente già in epoca prenuragica, la città di Sulcis (antico nome di Sant'Antioco) visse il suo periodo di massimo splendore durante gli insediamenti prima fenici e poi romani, secoli in cui divenne uno dei centri principali dell'intera Sardegna.

A partire dal crollo dell'impero romano, la città subì un vertiginoso tracollo economico e demografico. Anche le continue incursioni saracene, agevolate dalla conformazione geografica del sito che la rendeva particolarmente vulnerabile, costrinsero successivamente Bisanzio ad abbandonare l'isola. Nonostante ciò la città di Sulcis non fu mai completamente abbandonata, principalmente per via dell'importante ruolo ricoperto in campo religioso – essendo prima sede Diocesana e poi luogo di ritrovamento delle reliquie di Sant'Antioco martire – ma anche per l'estrema vicinanza con i complessi minerari che conferirono al suo porto un fondamentale ruolo nel corso degli anni.

Col sopraggiungere dei piemontesi in Sardegna, intorno alla metà del settecento, una serie di riforme interessarono tutto il territorio sardo, scarsamente popolato e insufficientemente produttivo, con l'obiettivo di adeguarlo agli standard padani: piani di ripopolamento, fondazione di nuovi centri urbani (furono fondate in quegli anni Carloforte e Calasetta, rispettivamente nel 1736 e nel 1770), incremento dello sviluppo dei settori produttivi già presenti sul territorio (come la pesca del tonno e del corallo e l'estrazione mineraria) e riforme agricole furono deliberate tra il 1759 ed il 1773 per mano del Ministro per la Sardegna Giovanni Battista Lorenzo Bogino¹. Un primo tentativo di ripopolamento per la città di Sant'Antioco risale al 1754, anno in cui si propose di integrare la popolazione con un gruppo di

Questo contributo è stato elaborato grazie ad un assegno di ricerca ottenuto nell'ambito del progetto di ricerca di base "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.", finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Arch. Marco Cadinu.

¹ Margherita ZACCAGNINI, *L'Isola di Sant'Antioco. Ricerche di geografia umana*, Editrice sarda Fossataro, Cagliari 1972, p. 60.

greco-corsi di fede ortodossa. Questa ipotesi andò però a scontrarsi con il volere dell'Arcivescovo di Cagliari, Giulio Cesare Gandolfi, preoccupato per i possibili scontri religiosi, e la proposta finì per fallire².

Di esito più fortunato fu invece il secondo tentativo, che consentì a Sant'Antioco di godere di nuova vita a parziale danno della città di Iglesias³: una parte consistente della sua popolazione, infatti, fu spinta verso l'isola sulcitana da benefici di tipo economico.

L'imprecisione dei dati ufficiali dell'epoca⁴ non ci consente di ricostruire con certezza l'andamento demografico dei decenni successivi; sappiamo però che alle soglie dell'Unità d'Italia la popolazione della città di Sant'Antioco si era più che quintuplicata.

Questo importante incremento demografico, che subì un'ulteriore spinta a partire dal 1865 per l'impulso che il governo diede all'industria mineraria proprio nell'iglesiente, rese necessaria la realizzazione di un notevole numero di opere di pubblica utilità che rispondessero alle nuove esigenze della popolazione.

Bisogna comunque ricordare che si dovrà aspettare il 1936 per assistere al vero sviluppo di Sant'Antioco, quando il suo porto, che già in tempi remoti ne aveva determinato il prestigio, verrà potenziato con una serie di interventi migliorativi e dunque scelto come centro portuale minerario di riferimento per l'attività estrattiva dell'intero Sulcis.

L'acqua come origine per la costruzione dei luoghi

L'approvvigionamento idrico per i cittadini di Sant'Antioco era avvenuto, fino all'ottocento, principalmente dalla storica fonte romana di Piazza Is Solus⁵, oggi rinominata Piazza Italia. I suoi cinque pozzi (*solus*) erano adibiti a fontana, lavatoio e abbeveratoio per gli animali.

Le donne di ceto medio ed elevato erano solite rifornirsi da pozzi o cisterne private, ubicate in campagna o direttamente all'interno delle proprie abitazioni, e lavare i panni in catini. Le donne appartenenti ad un ceto sociale più basso, invece, per fare il bucato, si incontravano o presso il lavatoio o presso il rivolo d'acqua che, scendendo da Is Solus, si riversava in mare. L'acqua che sgorgava da Is Solus era comunque considerata la più pura e veniva utilizzata dalla popolazione di Sant'Antioco per l'uso potabile.

I problemi alla fonte

Nel 1868 problemi di natura igienica costrinsero l'Amministrazione Comunale a deliberare la realizzazione di lavori straordinari e urgenti nella piazza. Si scoprì infatti che i pozzi, adibiti a differenti usi, erano in realtà comunicanti tra loro e che pertanto l'acqua andava incontro al rischio di pericolose contaminazioni.

Nell'attesa di porre rimedio alla situazione, il lavatoio venne spostato momentaneamente presso la fontana di S'Echiorta, nelle vicinanze dell'attuale via Donizetti.

2 Marcello SCHIRRU, *La fondazione di Calasetta, un progetto urbano settecentesco nel Regno di Sardegna*, in AA.VV., *Il tesoro delle città. Strenna dell'Associazione Storia della Città*, VII - 2011/2012, Edizioni Kappa, Roma 2014, p. 281.

3 ZACCAGNINI, *L'Isola di Sant'Antioco*, cit., p. 63.

4 *Ibidem*, p. 73.

5 Archivio Storico del Comune di Sant'Antioco (in seguito: A. S. C. S.A.), Fondo Archivio Storico del Comune, Categoria Lavori Pubblici, Fascicolo 10/5 *"Riparazione e Manutenzione alla fonte Is Solus"*, 1892-1933.

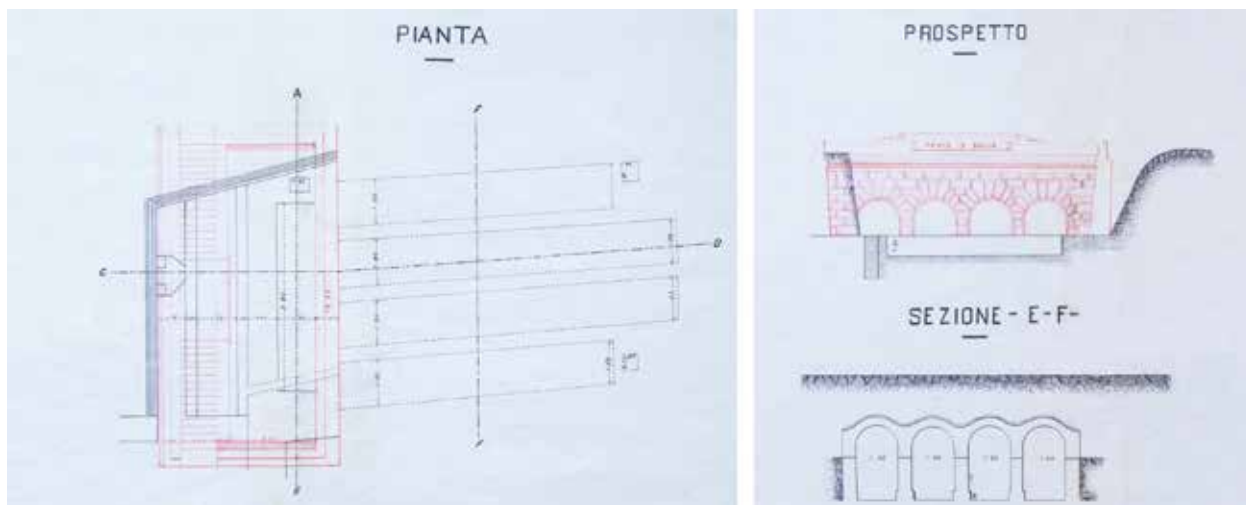


Fig. 1. Progetto di recupero della fonte Is Solus a firma degli Ingegneri Dionigi Scano e Gracco Tronci, 1908 (A. S. C. SA., Fondo Archivio Storico del Comune, Categoria Lavori Pubblici, Fascicolo 10/5 "Riparazione e Manutenzione alla fonte Is Solus", 1892-1933).



Fig. 2. Donne alla fonte Is Solus (Archivio Storico del Comune di Sant'Antioco).

Il progetto di messa in efficienza del complesso di Is Solus fu affidato all'Ingegnere Nicolò Mura, il quale presentò la sua proposta nel 1892. In tale progetto, per ovviare ai problemi di natura igienica derivanti dalla prassi di calare i secchi all'interno dei pozzi, fu studiato un sistema di diciotto pompe manuali di sollevamento per l'approvvigionamento idrico.

Nel 1906 una frana del terreno portò alla luce un'opera sotterranea della quale, fino ad allora, non si conosceva l'esistenza, e che si scoprì essere invece strettamente connessa ai pozzi: un grande serbatoio, posto a 5,35 metri di profondità, captava l'acqua direttamente dalla roccia nuda e la convogliava infine nei pozzi realizzati a livello della piazza⁶.

Il serbatoio, di probabile origine romana, era composto da quattro cisterne coperte con volte e comunicanti tra loro.

L'Amministrazione Comunale, interessata allo studio e alla conservazione del manufatto, incaricò l'Ingegnere Dionigi Scano, personalità di spicco dell'epoca, di redigere un progetto per la messa in sicurezza e il recupero. Egli, data la natura geologica del problema, in accordo con l'Amministrazione, decise di avvalersi dell'importante contributo degli ingegneri Gracco Tronci e Giorgio Asproni⁷.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem. Gracco Tronci e Dionigi Scano, in quegli stessi anni, furono incaricati dalla Società per le Ferrovie Complementari della Sardegna della progettazione di due linee a



Fig. 3. Planimetria generale dell'intervento. Progetto a firma degli Ingegneri Dionigi Scano e Gracco Tronci, 1908 (A. S. C. SA., Fondo Archivio Storico del Comune, Categoria Lavori Pubblici, Fascicolo 10/5 "Riparazione e Manutenzione alla fonte Is Solus", 1892-1933).

Il restauro della fonte e il nuovo lavatoio pubblico

Il progetto del 1908 [Fig. 1], a firma di Scano e Tronci, prevedeva la realizzazione di una condotta per lo smaltimento delle acque del serbatoio sotterraneo; lo svuotamento delle cisterne e loro pulitura; la realizzazione di un piano di calpestio e delle relative scale di accesso al livello delle cisterne, per consentire l'attingimento idrico attraverso un sistema di rubinetti⁸: una soluzione, questa, certamente più funzionale e igienica di quella fino ad allora utilizzata [Fig. 2].

Le acque in esubero dalla fontana - che già naturalmente scorrevano fino alla Marina e che, per mezzo del nuovo canale, sarebbero state trasportate

scartamento ridotto, rispettivamente la Isili-Villacidro e la sua diramazione Villamar-Ales (entrambe inaugurate il 21 giugno 1915). Questo consolidato sodalizio diede vita a un cospicuo numero di progetti analoghi a quello antiochense.

Giorgio Asproni, nipote dell'omonimo parlamentare bittese, fu uno dei pionieri dell'industria mineraria in Sardegna. Laureatosi in Ingegneria nel 1863, con specializzazione in Mineralogia, diresse brillantemente e finanziò importanti miniere, come quella di Seddas Moddizis (ceduta alla Società Monteponi alla sua morte) e di Montevecchio.

8 Presso l'Archivio Storico del Comune di Sant'Antioco è conservato il documento relativo ai lavori di sistemazione della fontana Is Solus, comprensiva di Progetto e di Relazione, datati entrambi 20 maggio 1908 e riportanti la firma dell'Ingegnere Dionigi Scano.

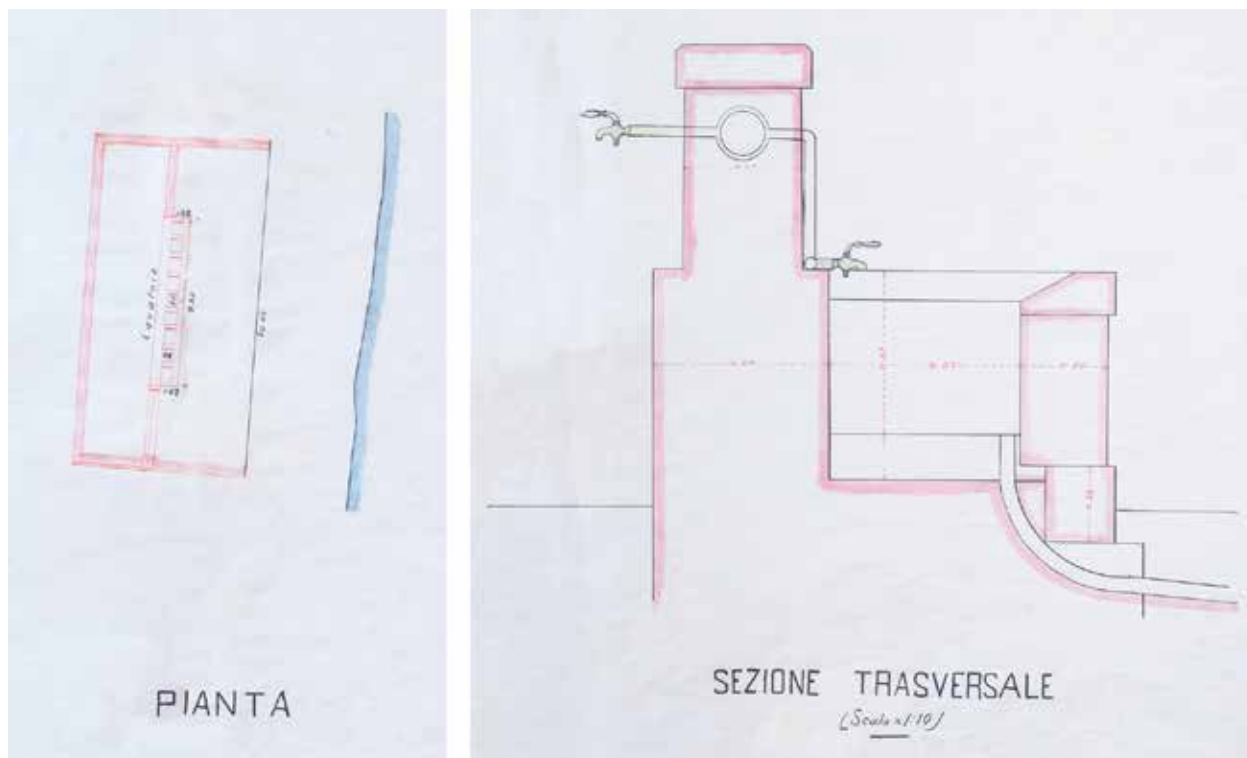


Fig. 4. Progetto per la realizzazione del pubblico lavatoio a firma degli Ingegneri Dionigi Scano e Gracco Tronci, 1908 (A. S. C. SA., Fondo Archivio Storico del Comune, Cat. LL. PP., Fasc. 10/4 "Costruzione di un lavatoio pubblico", 1911-1919).

in quella stessa area - avrebbero alimentato un nuovo lavatoio, anch'esso progettato dagli stessi Scano e Tronci [Fig. 3].

Il nuovo lavatoio pubblico andava ad inserirsi in un sito che da sempre era stato adibito allo stesso uso, in una zona della città non abitata e recentemente interessata da interventi di bonifica e sistemazione⁹.

Per la realizzazione dell'intervento, il comune di Sant'Antioco stanziò la cifra di 19.146,46 lire, così suddivisi: 12.832,70 lire per i lavori di restauro alla fonte Is Solus e 3.358,33 lire per quelli di costruzione del lavatoio¹⁰. L'impresa Valdes Nicolò si aggiudicò l'appalto dei lavori.

Le operazioni di esproprio tra il comune e la famiglia Perret, proprietaria dei terreni sui quali realizzare la condotta e quindi, di conseguenza, necessari in vista della realizzazione del lavatoio, sfociarono in ripetute dispute e ciò causò grossi ritardi nei lavori.

In particolare, nel marzo 1911, si procedette al collaudo della sola fonte di Is Solus e solo due mesi più tardi si acquistò il terreno dalla famiglia Perret. L'anno successivo, nel maggio 1912, venne infine formalizzato l'acquisto del lotto sul quale edificare il lavatoio pubblico.

9 Col passaggio della draga a vapore, nel 1905, si procedette alla costruzione di nuova banchina e al risanamento del tratto di mare vicino al paese, nella zona denominata 'Marina'. L'ingegnere incaricato della realizzazione del progetto fu Dionigi Scano, ma il lavoro venne affidato all'ingegnere Enrico Maurandi. (Cfr. Diego RASPA, *Il porto di Sant'Antioco. Dagli anni dell'Unità alla II guerra mondiale*, relatore Prof. Giorgio Puddu, Università degli Studi di Cagliari, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2003-2004).

Sempre al 1905 risale l'inizio dei lavori per la costruzione della linea ferroviaria a scartamento ridotto (completata solo nel 1926) ad opera della Società Anonima per le Ferrovie Meridionali Sarde. Il tratto metterà in collegamento l'isola di Sant'Antioco con Cagliari (Cfr. ZACCAGNINI, *L'Isola di Sant'Antioco*, cit., p. 91).

10 A. S. C. SA., Fondo Archivio Storico del Comune, Categoria Lavori Pubblici, Fascicolo 10/5 "Riparazione e Manutenzione alla fonte Is Solus", 1892-1933.

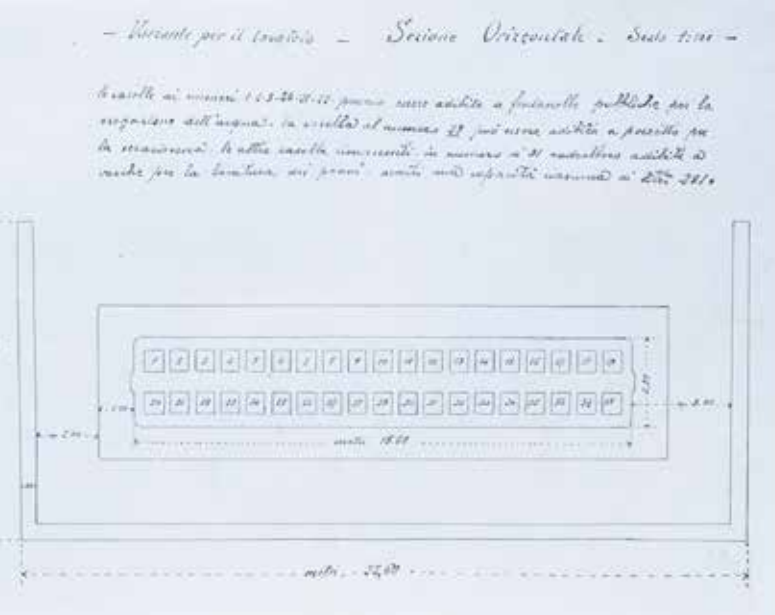
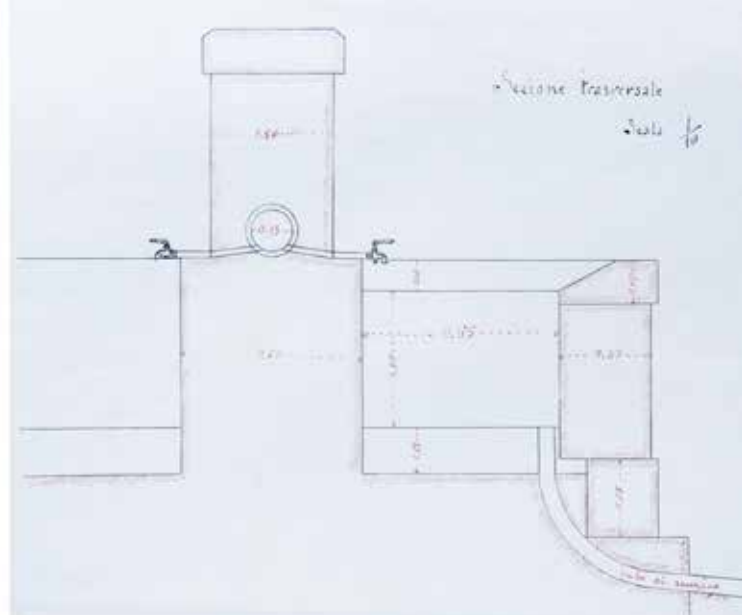


Fig. 5. Progetto per la realizzazione del pubblico lavatoio a firma dell'Ingegnere Paolo Carta, 1913 (A. S. C. SA., Fondo Archivio Storico del Comune, Cat. LL. PP., Fasc. 10/4 "Costruzione di un lavatoio pubblico", 1911-1919).



Il progetto [Fig. 4] interessava un lotto lungo venti metri e largo dieci, circondato su tre lati da setti murari. Il lavatoio, perfettamente centrato all'interno dell'area, si estendeva per circa dieci metri e prevedeva la realizzazione iniziale di sole nove vaschette adibite al lavaggio e l'installazione sul muro posteriore di nove rubinetti per l'erogazione dell'acqua al pubblico¹¹. Una variante, della quale purtroppo non è stato possibile visionare il progetto, ipotizzava un aumento del numero delle vasche a diciannove. Insieme alla costruzione del lavatoio era prevista l'apertura della relativa strada di accesso, partente dalla piazza Is Solus¹².

A poco tempo dall'inizio dei lavori però, nell'aprile del 1913, l'Ingegnere Paolo Carta (incaricato come Direttore dei Lavori) presentò al Comune di Sant'Antioco una variante al progetto del lavatoio, finalizzato all'ulteriore ampliamento dell'opera e al conseguente miglioramento dell'esercizio. Il Consiglio Comunale deliberò la variante e stanziò ulteriori 2.641,67 lire per la realizzazione dell'opera, per una spesa complessiva di lire seimila¹³.

Varianti al progetto del lavatoio pubblico

Il progetto di Carta [Fig. 5] riprese il progetto di Scano e Tronci modificandolo, però, in maniera sostanziale: il nuovo studio di pianta prevedeva la realizzazione di trentotto vaschette, di cui trentuno da adibire al lavaggio, sei dotate di rubinetti per l'erogazione dell'acqua e una con funzione di pozzetto per la saracinesca di arresto. L'ingombro del lavatoio, pur aumentando, continuò ad occupare una posizione perfettamente centrata all'interno di un lotto solo due metri e mezzo più lungo di quello previsto in origine. L'operazione di incremento delle vasche condusse inevitabilmente

¹¹ *Ibidem*.

¹² Benché questa non fu mai effettivamente realizzata per questo fine, con l'arrivo del primo treno nella città di Sant'Antioco, il 23 maggio 1926, si rese necessaria la costruzione di un analogo tratto stradale che consentisse il collegamento della piazza Is Solus con la nuova stazione ferroviaria. (Cfr. A. S. C. SA., Fondo Archivio Storico del Comune, Categoria Lavori Pubblici, Fascicolo 3/4 "Costruzione della nuova strada d'accesso alla stazione ferroviaria").

¹³ A. S. C. SA., Fondo Archivio Storico del Comune, Categoria Lavori Pubblici, Fascicolo 10/4 "Costruzione di un lavatoio pubblico", 1911-1919.

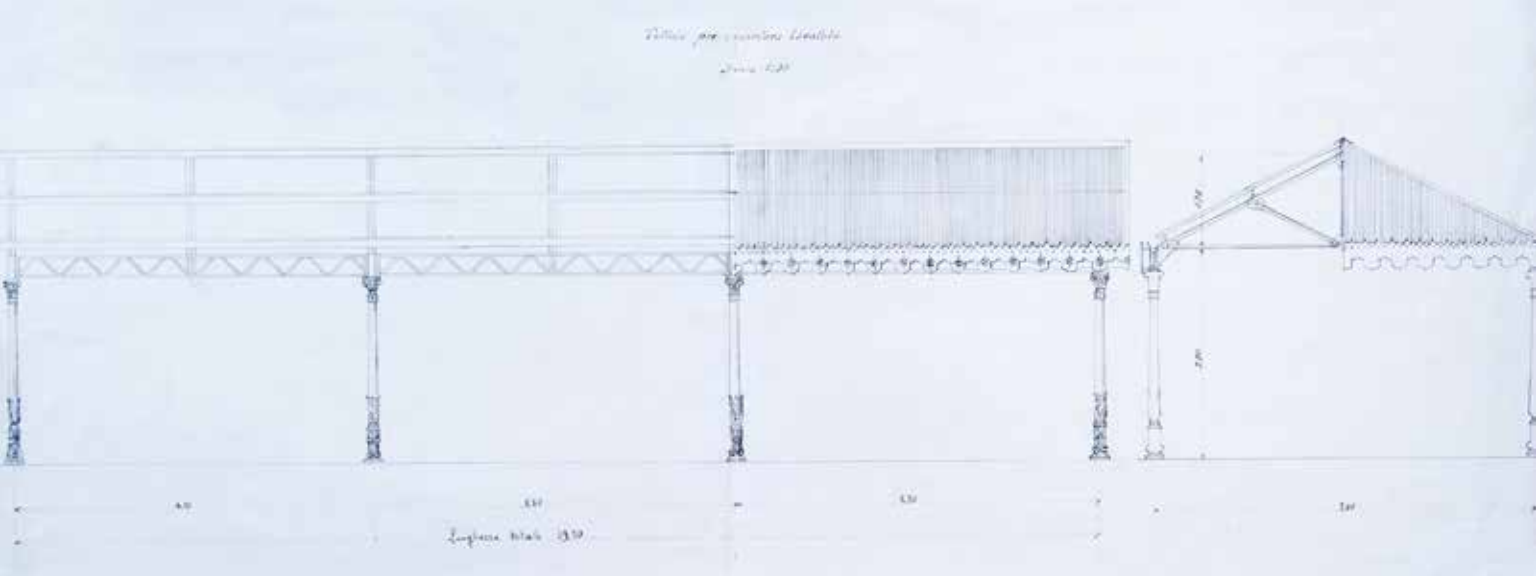


Fig. 6. Progetto della tettoia di copertura del lavatoio a firma dell'Ingegnere Paolo Carta, 1915 (A. S. C. SA., Fondo Archivio Storico del Comune, Cat. LL. PP., Fasc. 10/4 "Costruzione di un lavatoio pubblico", 1911-1919).

alla rimodulazione dimensionale delle stesse, ridotte ad una capacità di 214 litri ciascuna, rispetto ai 286 litri del progetto redatto nel 1908¹⁴.

L'intero sistema idrico subì delle variazioni: la tubazione all'interno dell'opera muraria e i rubinetti previsti sul lato opposto alle vasche furono portati ad una quota differente, fino al raggiungimento di una configurazione simmetrica del lavatoio¹⁵.

Le novità proposte da Carta suscitarono manifestazioni di disappunto da parte della popolazione e della stessa impresa appaltatrice. I cittadini giudicarono l'opera eccessivamente dispendiosa e di scarsa utilità per le esigenze del paese, mentre la ditta contestò l'incongruenza tra i nuovi materiali proposti nella variante e quelli già acquistati per la realizzazione del progetto originario. Le testimonianze di tali rimozioni sono conservate presso l'Archivio Storico del Comune di Sant'Antioco.

Anche la proposta iniziale per la realizzazione di una strada che conducesse al lavatoio subì una importante modifica: accantonata l'idea di costeggiare le condotte dell'acqua attraverso l'orto degli eredi Perret, si prese in considerazione un progetto di prolungamento dell'esistente via Garibaldi verso il mare. Già nel 1891 il sindaco Luigi Biggio aveva discusso tale proposta per agevolare l'accesso alla Marina – che fino ad allora era avvenuto attraverso un vicolo –, ma le pratiche con Antonio Siddi, proprietario del terreno adiacente, non avevano prodotto risultati positivi se non l'espropriazione di una piccola area.

Nel novembre 1914, nonostante le persistenti lamentele dei proprietari, il Comune deliberò sulla realizzazione di un tratto di strada lungo il prolungamento da via Garibaldi al lavatoio. Con ciò si ottenne il duplice vantaggio di un minor sviluppo (limitato a soli centoventi metri) e di una maggior comodità di accesso¹⁶.

I lavori di costruzione del pubblico lavatoio e della relativa strada di accesso si conclusero nel maggio del 1915, congiuntamente alla presentazione di

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Non è stato possibile reperire documenti d'archivio a comprova che la configurazione simmetrica della pianta del lavatoio fosse già stata presa in considerazione da Scano e Tronci, in varianti successive alla prima stesura del progetto o comunque precedenti all'intervento di Carta.

¹⁶ A. S. C. SA., Fondo Archivio Storico del Comune, Categoria Lavori Pubblici, Fascicolo 10/4 "Costruzione di un lavatoio pubblico", 1911-1919.

Fig. 7. Donne al lavatoio
(Archivio Storico del
Comune di Sant'Antioco).



un nuovo progetto, sempre redatto dall'Ingegnere Carta, per la realizzazione di una tettoia metallica a copertura del lavatoio stesso.

Il progetto per la copertura del lavatoio

L'Amministrazione Comunale infatti, considerata l'urgente necessità di proteggere l'utenza sia dal sole che dalla pioggia, contattò il progettista per realizzare quanto prima possibile una struttura che assolvesse a tale compito¹⁷.

La copertura progettata [Fig. 6], lunga circa venti metri e larga sette, era sostenuta da otto colonne in ghisa riccamente ornate e alte circa tre metri e mezzo. Le colonne erano messe in collegamento tra loro attraverso travi reticolari perimetrali che contribuivano al sostegno delle sette capriate. L'orditura secondaria era costituita da sei ferri profilati come arcarecci, sui quali venivano posate le lamiere ondulate zincate di copertura. Alle testate della tettoia era prevista una chiusura, anch'essa in lamiera ondulata. Intorno alla copertura correva una mantovana traforata ornamentale pregevolmente decorata. L'importo per la realizzazione dell'opera era stata stimata in undicimila lire.

Con l'entrata in guerra dell'Italia però, l'idea fu momentaneamente accantonata; si dovette aspettare il 1919 perché venisse ripreso il progetto. Al fine di poter rendere appaltabili i lavori, si riscontrò la necessità di aumentare i prezzi del centosessanta per cento con conseguente importo finale di ventottomila seicento lire¹⁸.

È probabile che fu proprio questo forte incremento dei prezzi a causare la mancata realizzazione della copertura.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

Fig. 8. Il lavatoio oggi
(Foto: Stefano Ferrando).



Il lavatoio oggi

Nel corso degli anni, il lavatoio di Sant'Antioco ha subito molte modifiche e manomissioni.

Una foto, conservata presso l'Archivio Storico del Comune di Sant'Antioco [Fig. 7], raffigurante le donne del paese nell'atto di lavare i panni, mostra la presenza di una grande vasca adiacente al lavatoio usata probabilmente per attingere l'acqua da travasare poi con bacinelle nelle vaschette. Ciò potrebbe far dedurre che all'epoca il lavatoio fosse ancora sprovvisto di rubinetti, malgrado la loro installazione fosse stata prevista fin dal progetto originario.

Ulteriori notizie testimoniano la presenza di una copertura in eternit a protezione del lavatoio, forse risalente alla metà degli anni cinquanta e successivamente rimossa.

La realizzazione di un sistema idrico urbano che portasse l'acqua potabile direttamente alle case degli antiochensi, ampliatisi poi nello sviluppo di una rete fognaria¹⁹, causò il progressivo abbandono del lavatoio a partire dalla metà degli anni quaranta²⁰. Il non utilizzo e l'incuria hanno portato l'opera a un inesorabile stato di degrado avanzato, che ha persuaso il Comune di Sant'Antioco a commissionare progetti di recupero del lavatoio e a procedere con operazioni di restauro, al fine di preservarne l'efficienza e l'immagine. Purtroppo però questi interventi, eseguiti in larga parte nel corso degli anni novanta, hanno modificato profondamente le linee originali della struttura, operando con rimozioni inadeguate e rifacimenti incongrui che ne hanno stravolto sia l'aspetto che la natura. In particolare, la rimozione di parte dei rubinetti e la sostituzione delle vasche originali, con la perdita

¹⁹ Risalgono agli anni Cinquanta i primi lavori per la realizzazione della rete fognaria per la città di Sant'Antioco. Le opere furono ultimate nell'aprile del 1956.

²⁰ Tra il 1951 e il 1961 si riscontrò nella città di Sant'Antioco un aumento del 225,1 per cento delle abitazioni dotate di servizi interni e uno del 242,8 per cento relativo a quelle fornite d'acqua di acquedotto interna. Dal 1965 inoltre, per l'approvvigionamento idrico della città, non si attinse più dalla fonte Is Solus, come era avvenuto fino ad allora, ma vennero usate le acque del lago artificiale di Monte Pranu. (Cfr. ZACCAGNINI, *L'Isola di Sant'Antioco*, cit., pp. 126-128.)

del profilo che originariamente favoriva le operazioni di lavaggio dei panni, compromettono la funzionalità del lavatoio in quanto tale [Fig. 8]. Nel giugno del 2015, un'ordinanza comunale ha nuovamente dichiarato la potabilità dell'acqua, revocata nel marzo 2010²¹: una notizia che testimonia un nuovo passo verso la rifunzionalizzazione del lavatoio, auspicando una nuova appropriazione dello spazio da parte della cittadinanza.

21 Ordinanza Sindacale n. 8 del 22 giugno 2015, *Revoca ordinanza n. 4 del 24 marzo 2010. Acque destinate al consumo umano.*

The Water-related Architecture by Enrico Pani

The Case of Villacidro and Terralba

Le architetture dell'acqua di Enrico Pani

Il caso di Villacidro e Terralba

Stefano Mais, *Università degli Studi di Cagliari* / stefano.mais@gmail.com

abstract Il lavatoio con annessa fontana pubblica di Villacidro e l'acquedotto di Terralba con relative opere sono esempio della crescita ottocentesca della Sardegna, capace di interpretare linee culturali internazionali e di instaurare un rapporto di figliolanza architettonica con l'Europa. Queste opere furono progettate dall'Ing. Enrico Pani a cavallo tra XIX e XX secolo. Costituito da 36 vasche coperte da una struttura in ferro e ghisa (provenienti dalla Fonderia Pignone di Firenze), il lavatoio di Villacidro è uno dei pochi esempi di architettura del ferro nell'Ottocento sardo. Questo, oltre ad essere perfettamente in linea con le tendenze architettoniche dell'Europa contemporanea, risulta essere anche mirabile oggetto per la fruizione dell'acqua grazie alla sua elegante struttura e alla fontana in trachite, impreziosita originariamente dalle sculture di Giuseppe Sartorio, trafugate durante il secolo scorso. Lo stesso tenore architettonico fu conferito da Pani al lavatoio di Terralba, manufatto cardine del progetto dell'acquedotto, di cui si conservano oggi solo le tavole progettuali. L'operazione di Terralba risulta però interessante anche per la sua vastità e complessità di soluzioni tecniche ed estetiche, che si allineavano all'avanguardia del panorama contemporaneo dell'epoca.

The wash-house with the respective public fountain of Villacidro and the aqueduct of Terralba with its related works are examples of nineteenth-century growth of Sardinia, able to express international cultural lines and to establish a relationship of affinity with European architectures. These works were designed by Ing. Enrico Pani at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. Consisting of 36 tanks covered by an iron roof (from Fonderia Pignone of Florence), the wash-house is one of the few examples of iron architecture in Sardinia in the nineteenth century. As well as being perfectly in line with the European contemporary architectures, this is also a wonderful object to the use of the water thanks to its elegant structure and its fountain made of trachyte, originally embellished with sculptures by Giuseppe Sartorio, stolen during the last century. Enrico Pani gave the same architectural features to the washhouse of Terralba, central artifact of the aqueduct project, of which today remains only the design drawings. The operation of Terralba is however interesting for its sheer size and complexity of technical and aesthetic solutions, which lined up the forefront of the contemporary art scene of the time.

keywords Ing. Enrico Pani, Villacidro, Terralba, lavatoio, fontana

Ing. Enrico Pani, Villacidro, Terralba, washhouse, fountain

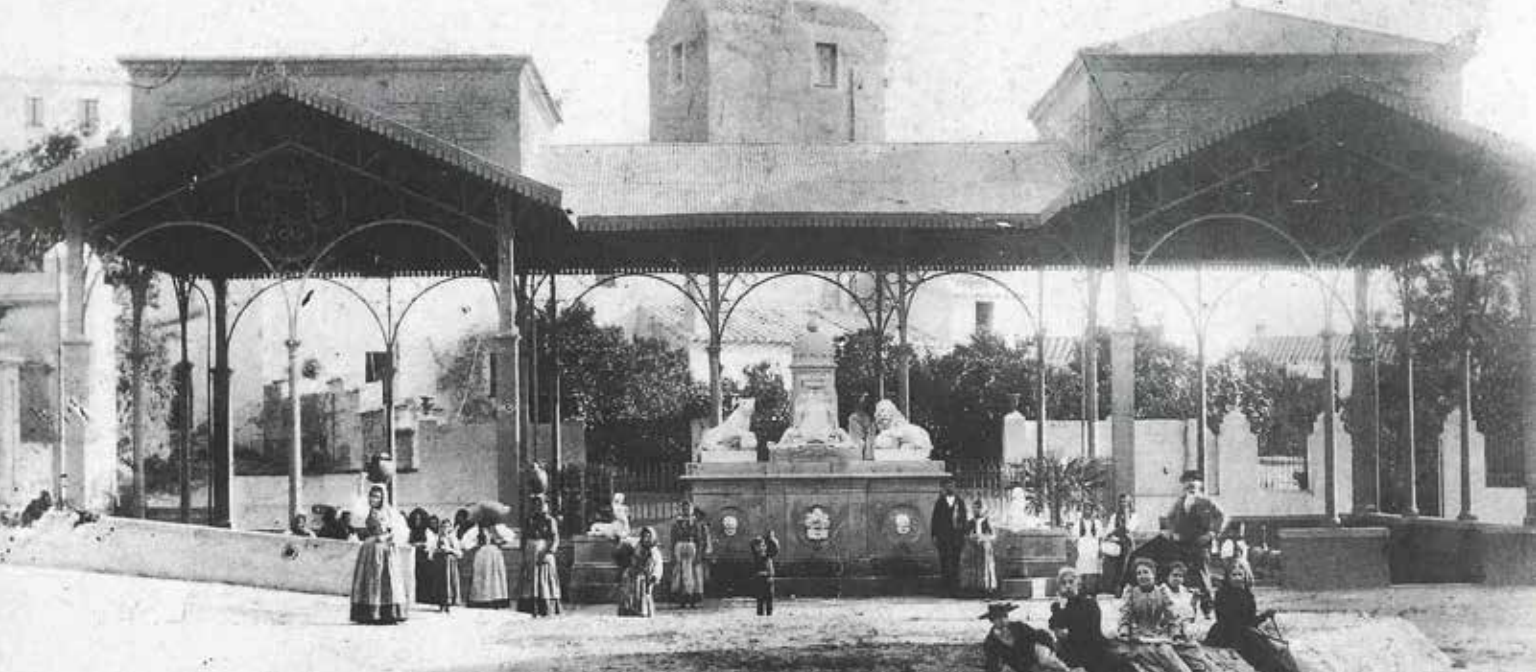


Fig. 1. Lavatoio e fontana pubblica di Villacidro. Foto di fine XIX secolo (SARDU, FADDA, Risalendo, cit., p. 297).

L'Ing. Enrico Pani

Enrico Pani Panzali (1844-1910), ingegnere sardo dell'Ottocento, nacque a Teulada e studiò nella Regia Università di Cagliari¹ dove si laureò con Gaetano Cima con una tesi di progettazione di una stazione ferroviaria². Successivamente si trasferì a Torino per completare la propria formazione in un momento in cui la Scuola concorreva in maniera preponderante allo sviluppo italiano post unitario. Dopo due anni di studio Pani fu dichiarato *Ingegnere laureato* nel 1866 con una dissertazione sulle incavallature in ferro³. Tornato in Sardegna si rivelò presto protagonista del panorama culturale sardo, divenendo un esempio concreto di innesto di una cultura architettonico-ingegneristica di taglio europeo. Uno dei primi progetti di Pani fu la casa comunale e pretura di Terralba (1868)⁴, anche se si occupò principalmente di opere idrauliche come la sapiente sistemazione igienica di Villacidro (inalveamento del rio *Fluminera*, costruzione del lavatoio, di abbevera-

Questo contributo è stato elaborato grazie ad una borsa di ricerca ottenuta nell'ambito del progetto di ricerca di base "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.", finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Marco Cadinu.

1 Il nome di Enrico Pani compare in: Archivio Comunale di Cagliari (da ora ACCa), Carte Cima, *Elenco degli allievi di architettura dell'Università di Cagliari dal 25 febbraio 1839 al novembre 1876*. Cagliari, 1850-1877, autografo di Gaetano Cima, fascicolo di pp. 8., inv. 13.

2 ENRICO PANI PANZALI, *Enrico Pani-Panzali da Teulada licenziato nella facoltà di Scienze Matematiche per ottenere il diploma di architetto civile nella Regia Università di Cagliari: addì 13 ottobre 1864*, Alagna Editore, Cagliari 1864.

3 ENRICO PANI PANZALI, *Delle incavallature in ferro: dissertazione e tesi presentate alla commissione esaminatrice della R. Scuola d'Applicazione per gl'Ingegneri in Torino*, Tip. G. Favale e Comp., Torino 1866; Giovanni CURIONI, *Cenni storici e statistici sulla scuola d'applicazione per gl'ingegneri fondata in Torino nell'anno 1860*, Candeletti Editore, Torino 1884, p. 228.

4 Archivio Comunale di Terralba (da ora ACT), Serie Omogenea Lavori Pubblici, Casa Comunale, Busta 1, Fascicolo 1, Relazione, *Progetto della Casa Comunale e Pretura di Terralba*.

toi e fontane⁵⁾ [Fig. 1]. A Terralba invece Pani tornò ad inizio Novecento per la realizzazione della bonifica della palude *Sa Ussa*⁶⁾ e per la progettazione dell'acquedotto e opere annesse⁷⁾. Sempre in ambito idraulico si registra la progettazione da parte di Pani della rete idrica e fognaria a Sanluri⁸⁾, mentre a Guspini realizzò il mattatoio (1906)⁹⁾ e lavori di riparazione e collaudo di strade così come a Serramanna. Il Campidano fu certamente l'ambito in cui Pani si mosse prevalentemente, sia come progettista che come appaltatore: uno dei principali lavori dalla sua ditta fu la bonifica del *Flumini Mannu* avviata nel 1905¹⁰⁾. L'importo completo dei lavori ammontò a 12.500.000 lire che rappresentava una cifra colossale per l'epoca, se confrontata con operazioni di bonifica realizzate negli stessi anni in Sardegna: ciò testimonia la capacità di Pani di muoversi nel panorama delle opere pubbliche dell'epoca e lascia ipotizzare che la sua figura fosse di alto profilo sotto molti aspetti¹¹⁾. Enrico Pani, per quanto ci è noto fin oggi, si specializzò prevalentemente nella progettazione di opere idrauliche a cui seppe conferire dignità architettonica ed estetica tali da rendere i suoi manufatti pregevoli oggetti per la fruizione della risorsa acqua.

Il lavatoio e la fontana di Villacidro

Nell'Ottocento, Villacidro, cittadina della Sardegna meridionale, prese parte alle innovazioni e al rinnovamento urbano che coinvolsero l'intera isola sull'onda delle fruttuose attività minerarie e culturali in fase di mutevole sviluppo: all'epoca risalgono la costruzione del cimitero (1836), su probabile disegno di Cima¹²⁾, la strada Nazionale (1858) e operazioni urbane di rettilineamento¹³⁾. Ma è solo alla fine del secolo che iniziò un più organico intervento nel paese: nel 1888 il Cav. Antonio Piras Pinna¹⁴⁾ inviò una relazio-

5 Interessante materiale fotografico delle opere citate si trova in: Marco SARDU, Angela Maria FADDA, *Risalendo la Fluminera: fotomosaico di Villacidro*, ETS Edizioni, Pisa 1989.

6 Felice PORCELLA, *Bonifica della palude comunale Sa Ussa*. Comune di Terralba, G. Montorsi, Cagliari 1905.

7 ACT, Serie Omogenea, Acquedotto - Fontane pubbliche - Rete Fognaria, Busta 1-5, Fascicolo 1-5, *Progetto d'una condotta d'acqua potabile dalle sorgenti «Su Filixi»*, Ing. E. Pani.

8 Fernando CABONI, *Uno sguardo nel passato. Monografia sui comuni di Nuraminis, Samassi, Sanluri e Serrenti. Le Poste in Sardegna*, Grafica del Parteolla, Dolianova 2002.

9 Archivio del Comune di Guspini (da ora ACG) 1850-1958, cat. Lavori Pubblici, class. Costruzione e restauro di edifici comunali e privati, sottoclass. esecuzione di opere pubbliche, costruzioni, ecc., n. 16-17-20.

10 Sulla bonifica si veda: Cinzia MURGIA, *Le opere di bonifica nel Campidano di Cagliari tra Ottocento e Novecento, tesi di laurea*, Relatore: Prof. Francesco Atzeni, Università degli Studi di Cagliari, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea in Storia e Società, a.a. 2007-2008.

11 Nonostante gli studi su Enrico Pani siano agli albori vi sono tutti gli indizi per supporre che il progettista fosse uno dei personaggi di spicco del panorama sardo a fine XIX secolo. È interessante in tal senso il fatto che Pani compaia tra i professionisti che si proposero per la Commissione Arte del Comune di Cagliari. ACCa, Archivio delle Delibere del Consiglio Comunale di Cagliari, Seduta del Consiglio Comunale di Cagliari del 03-11-1883. Un primo approccio di ricerca sul personaggio è stato avanzato dallo scrivente nel personale lavoro di tesi: Stefano MAIS, *Le architetture di Enrico Pani nella Sardegna del XIX secolo*, Relatore: Prof. Marco Cadinu, Università degli Studi di Cagliari, Facoltà di Ingegneria e Architettura, Corso di Laurea in Architettura, a.a. 2013-2014.

12 Antonella DEL PANTA, *Un architetto e la sua città. L'opera di Gaetano Cima (1805-1878) nelle carte dell'Archivio comunale di Cagliari*, La Torre, Cagliari 1983, pp. 175-201.

13 Cfr. Archivio di Stato di Cagliari (da ora ASCa), Ufficio Tecnico Erariale; Serie: mappe; Sottoserie: catasto; Villacidro, Foglio Y', parte 1.

14 Il Cav. Piras Pinna era medico ed igienista. Ricoprì il suo incarico nel Sulcis per più di 30 anni e si stabilì a Villacidro per combattere diverse malattie infettive. Lorenzo DEL PIANO,

Fig. 2. Il lavatoio pubblico di Villacidro con annessa fonte. Sullo sfondo la quinta urbana con edicole e il campanile della Chiesa di Santa Barbara. Foto di fine XIX secolo (SARDU, FADDA, Risalendo, cit., p. 306).



ne alle rappresentanze comunali in cui esprimeva la necessità di realizzare opere di bonifica e di pubblica utilità¹⁵. Nel 1889, il Consiglio Comunale di Villacidro deliberò un mutuo sotto il titolo *Opere di bonifica in Fluminera*¹⁶ con cui si realizzarono, su progetto dell'Ing. Enrico Pani, diverse opere igieniche dal grande riflesso sociale. Con circa L. 160,000 si costruirono un serbatoio, una condotta e una fonte nell'attuale piazza Zampillo; il lavatoio con fonte, mattatoio e abbeveratoio nel rione *sa Mitza* (in sardo campidanese sorgente) [Fig. 2] e il risanamento del rio *Fluminera*¹⁷.

Malgrado la perdita del contesto in cui era inserito, per via della demolizione dei manufatti al contorno e del tombinamento del rio *Fluminera* che vi scorre dinnanzi¹⁸, il lavatoio di Villacidro si qualifica ancora oggi come una delle uniche testimonianze delle opere di bonifica del borgo ma anche uno dei «più significativi manufatti di quella "Architettura del ferro" che in Sardegna annovera molti esempi industriali soprattutto nelle miniere, ma conserva poche tracce nelle città»¹⁹ [Figg. 3-4]. Il lavatoio, terminato nel

Le persone e i luoghi di "Paese d'ombre", Estratto dal volume VI degli Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari, Editar, Cagliari 1983, p. 181.

15 Antonio PIRAS PINNA, *Sulle malattie dominanti a Villacidro nel 1888 e sulle misure igieniche che si dovrebbero adottare nell'interesse della salute pubblica*, Tipografia Del Commercio, Villacidro 1891.

16 Il finanziamento e il bilancio furono approvati rispettivamente dal Comm. Baccaredda e dal notaio Marcellino Anedda. Cfr. Andrea CAO CUGIA, *Spese, opere, ed amministrazione dei comuni*, «L'Unione Sarda», Cagliari, A. VI, N. 26, 30-1-1894, p. 2.

17 L'indicazione delle opere finanziate è riportato in: Antonio PIRAS PINNA, *Resoconto statistico-sanitario del comune di Villacidro, dall'agosto 1886 al 1892*, Tipografia Del Commercio, Roma 1893, pp. 18-19. Il dettaglio del mutuo è riportato in: Giovanni DE FRANCESCO, *Un comune di montagna: (il suo passato, il suo avvenire)*, Valdes Editori, Cagliari 1902, p. 98. Si veda altresì: Salvatore MANNO, *Villacidro: iridescenze*, Dessì Editore, Cagliari 1893, rist. anastatica, GIA Editore, 1989, p. 30.

18 Il tombinamento risale agli anni '50 e '60 del XX secolo, così come la distruzione del mattatoio e dell'abbeveratoio. Cfr. SARDU, FADDA, *Risalendo*, cit. p. 148, 149, 177, 189.

19 Cit. Franco MASALA, *Prefazione*, in: *Per una città bella: cento anni di architettura a Villacidro*. Catalogo della Mostra Convegno Centenario Costruzione Lavatoio pubblico, Villacidro 1994.



Fig. 3. Lavatoio e fontana pubblica di Villacidro (foto: Alessandro Cani, 2009).



Fig. 4. Lavatoio e fontana pubblica di Villacidro (foto: Alessandro Cani, 2009).

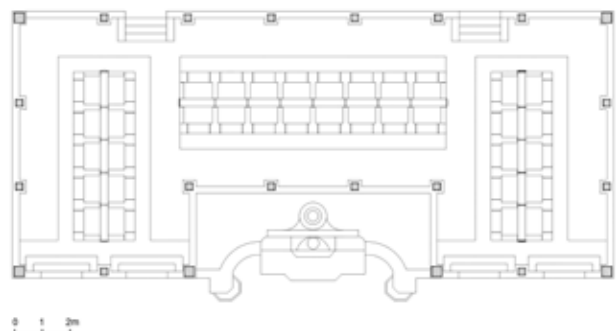


Fig. 5. Pianta del lavatoio e fontana di Villacidro (ricostruzione grafica sulla base dei rilievi effettuati per i restauri del 1980, Arch. Badas, ing. Falqui, e del 2005, Arch. Madau. A quest'ultimo va il ringraziamento dell'autore per il materiale fornito).

1893 ma entrato in funzione l'anno successivo²⁰, è composto in pianta da una struttura a "C" con 36 vasche divise in tre ordini [Fig. 5]. L'insieme è coperto da un tetto a padiglioni in fogli di lamiera su tavolato ligneo, sorretto da capriate in ferro; fusioni ornamentali adornano la struttura, completata da una fontana artistica in trachite posta sul prospetto principale [Figg. 6-7]. Non essendosi conservati gli elaborati progettuali, le riflessioni in merito all'opera si basano solamente sullo studio diretto e su alcuni documenti che comprovano la paternità dell'opera di Enrico Pani²¹; con essa il progettista fornì innanzitutto una risposta funzionale ma colse anche l'occasione per fare mostra della sapienza tecnica che condivideva con i coevi progettisti europei. Costruire in ferro significava infatti, nell'Ottocento, lavorare in sintonia con le fabbriche produttrici sia per scegliere i prodotti commercializzati a catalogo, sia coinvolgendo i produttori nella creazione di pezzi *ad hoc* per le singole opere. Pani, in linea con quest'approccio, frazionò l'opera e ne coordinò le parti consigliando all'Amministrazione di avviare trattative private con le fabbriche che producevano elementi in ghisa e ferro così da scindere l'appalto in due differenti (uno per le opere murarie ed uno per le opere in ferro)²². La costruzione delle parti in ghisa e ferro

20 Il ritardo fu causato da problemi nella perizia dei lavori. Cfr. Enrico PANI, *Per un articolo*, «L'Unione Sarda», Cagliari, A. VI, N. 21, 24-1-1894, p. 2.

21 Un incendio colpì l'Archivio del Comune di Villacidro nel 1950 e con esso la maggior parte del materiale conservato andò bruciato perdendo così anche il progetto del lavatoio. Uno scambio epistolare tra il Cav. Todde e l'Ing. Pani, pubblicato in alcuni numeri dell'Unione Sarda del 1894, permette di attribuire ad Enrico Pani le opere di bonifica di fine Ottocento a Villacidro e consente di avere importanti informazioni riguardo la progettazione e costruzione del lavatoio e opere annesse. Cfr. Giuseppe TODDE, *Spese, opere ed amministrazione dei comuni*, «L'Unione Sarda», Cagliari, A. VI, N. 23, 26-1-1894, p. 1; Enrico PANI, *Spese, opere ed amministrazione dei comuni*, «L'Unione Sarda», Cagliari, A. VI, N. 29, 2-2-1894, p. 1. Interessanti informazioni sono deducibili anche dalle foto storiche: SARDO, FADDA, *Risalendo*, cit., passim; Efsio CADONI, Alba CADONI, *VillaeCitrilmago: le radici del futuro. Immagini come vincoli naturali, radici, legami spirituali dell'uomo con la propria terra*, GIA Editore, Capoterra 2005, passim.

22 Le imprese che realizzavano opere tradizionali non avrebbero saputo realizzare quelle in ferro e ghisa e viceversa, come indica Pani al Sindaco di Terralba nel 1906, a cui consiglia, per i lavori dell'acquedotto, di seguire l'iter intrapreso a Villacidro. ACT, Serie Omogenea, Acquedotto, Fontane pubbliche, Rete Fognaria, Busta 4, Fascicolo 4, *Relazione sulle nuove disposizioni che si propongono per il pronto inizio dei lavori della Condotta d'acqua potabile del comune di Terralba*, Dicembre 1906.

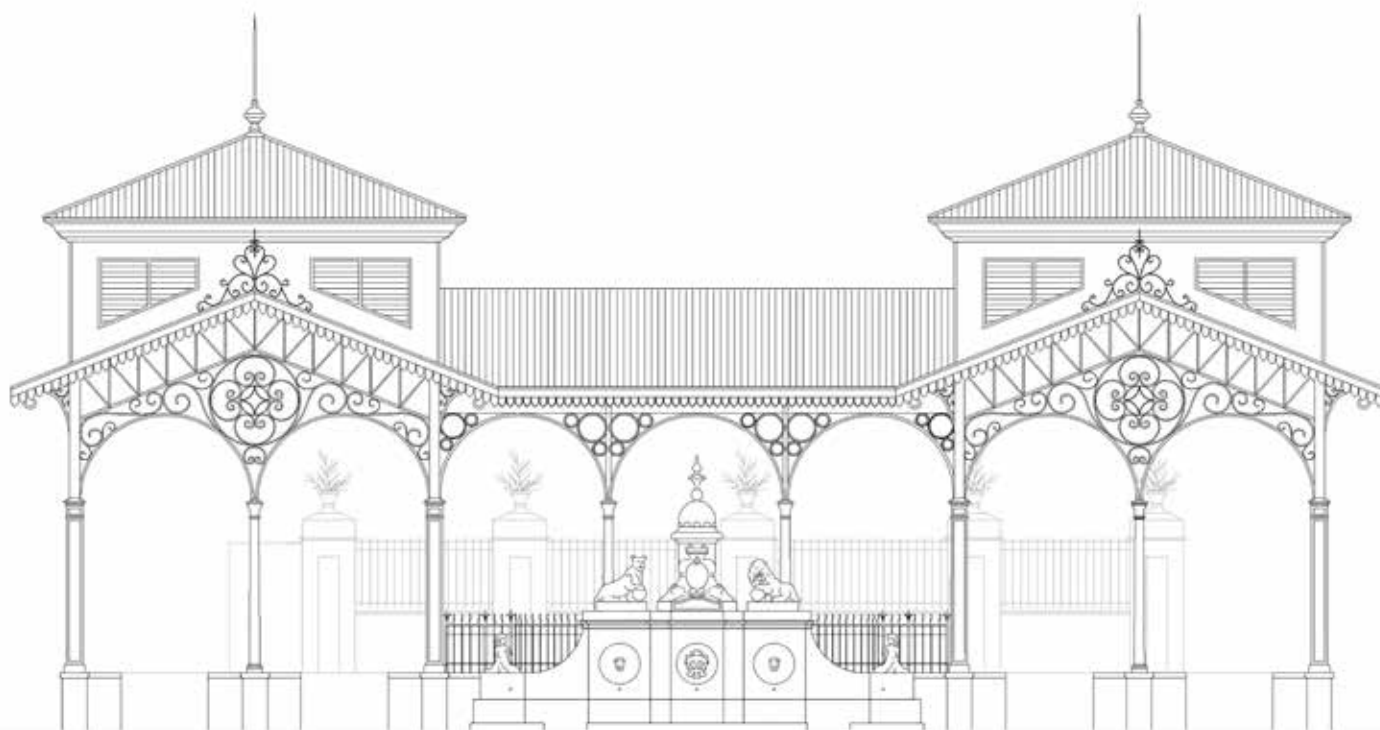


Fig. 6. Prospetto principale del lavatoio e fontana di Villacidro (ricostruzione grafica sulla base dei rilievi effettuati per i restauri del 1980, Arch. Badas, ing. Falqui, e del 2005, Arch. Madau).

del lavatoio fu affidata alla Fonderia del Pignone di Firenze²³. I tubi distributori dell'acqua sono punzonati con il nome della fabbrica e la tettoia, per affermazione dello stesso Pani, venne realizzata e messa in opera dagli operai del Pignone²⁴. Inoltre, dall'analisi dei cataloghi delle fusioni ornamentali della Fonderia del Pignone che si sono conservati fino ad oggi, si rileva la corrispondenza degli elementi usati nel lavatoio²⁵, e la presenza a Villacidro di una fonderia fiorentina esplicita come il progettista fosse nel pieno della concezione progettuale contemporanea²⁶.

23 Per un approfondimento sulla fabbrica si veda: Marco DEZZI BARDESCHI et al., *Arte e industria a Firenze: la fonderia del Pignone, 1842-1954*, Electa, Milano 1983.

24 Cfr. PANI, *Per un articolo*, cit., p. 2.

25 Nelle strutture bibliotecarie pubbliche italiane sono presenti due cataloghi dalla Fonderia del Pignone: FONDERIA DEL PIGNONE, *Fusioni ornamentali*; SOCIETÀ ANONIMA DELLA FONDERIA DEL PIGNONE FIRENZE, *Fusioni ornamentali in ghisa*, Bonetti, Milano 1900. Alla Fondazione Neri - Museo Italiano della Ghisa di Longiano (FC) si conservano invece quattro cataloghi della Fonderia del Pignone.

26 Pani era informato sulle innovazioni tecniche e culturali del panorama europeo: in alcune lettere e relazioni descrive i contatti con le fabbriche d'oltremare ma anche la sua frequentazione di esposizioni di prodotti edilizi nelle più importanti città italiane. Cfr. ACT, Serie Omogenea, Acquedotto, Fontane pubbliche, Rete Fognaria, Busta 4, Fascicolo 4, *Relazione sulle nuove disposizioni che si propongono per il pronto inizio dei lavori della Condotta d'acqua potabile del*

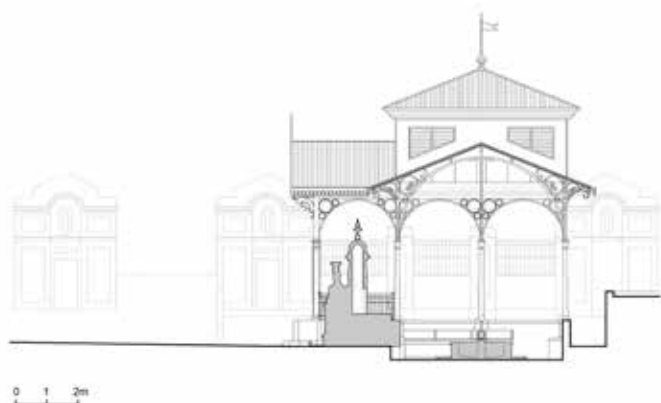


Fig. 7. Sezione trasversale del lavatoio e fontana di Villacidro (ricostruzione grafica sulla base dei rilievi effettuati per i restauri del 1980, Arch. Badas, ing. Falqui, e del 2005, Arch. Madau).



Fig. 8. Fontana pubblica del lavatoio di Villacidro, foto di fine XIX secolo (cartolina, archivio privato G. Cuccu, Villacidro).



Fig. 9. Il lavatoio pubblico di Villacidro visto dall'alto in una foto di fine XIX secolo. Si scorge sulla destra l'alveo del rio Fluminera e il mattatoio pubblico (cartolina, archivio privato G. Cuccu, Villacidro).

Agli aspetti tecnici fanno però da controcanto quelli artistici, sapientemente sintetizzati nella fontana di trachite di Serrenti²⁷ [Fig. 8]. Questa consta di un corpo centrale con due avancorpi laterali e vasche di raccolta a terra. Tre mascheroni in marmo erano posti sopra i tre rubinetti del corpo centrale, mentre due sirenette, sempre in marmo, coronavano i rubinetti laterali (uno in ogni avancorpo). Un leone e una leonessa, realizzati in terra cotta tinteggiata, facevano infine da cornice alla scultura marmorea dello stemma cittadino²⁸. Tutte le sculture furono realizzate da Giuseppe Sartorio, scultore tra i più apprezzati in Sardegna e nella penisola²⁹. Il perché Pani si fosse

comune di Terralba, Dicembre 1906.

27 La trachite di Serrenti era cavata con criteri moderni, dalla fine del XIX secolo, sul Monte Atzorcu a Serrenti dall'impresa Picchi che si avvaleva di maestranze locali e toscane. Informazioni da Sarda Trachiti s.r.l.

28 Ad indicare la consistenza delle statue è lo stesso Pani che per motivi di economia giustifica la scelta di far realizzare alcune di queste in terracotta. Cfr. PANI, *Spese*, cit., p. 1; TODDE, *Spese*, cit., p. 1.

29 Giuseppe Maria Sartorio (1854-1922) è stato uno scultore rappresentativo di spicco dell'arte italiana (in particolare di ambito funerario) a cavallo tra XIX e XX secolo. Lavorò a Tori-

Fig. 10. Particolare delle decorazioni sotto le incavallature in ferro della copertura del lavatoio di Villacidro (foto: Stefano Mais).



rivolto al Sartorio non è certo ma si può supporre che la scelta derivasse dalla fama dello scultore e anche dal fatto che prese in Sardegna il monopolio delle commissioni grazie alla maniera industriale di condurre la produzione dotandosi di cataloghi che incontravano il favore della borghesia³⁰. Questo fatto dimostra come l'approccio al progetto spiccatamente contemporaneo di Pani spaziava in tutti gli aspetti della gestione dello stesso: dall'ambito più tecnico (l'utilizzo di cataloghi del Pignone per la scelta delle parti in ferro e ghisa) all'ambito più artistico (il probabile utilizzo dei cataloghi del Sartorio per la scelta delle statue). Tale caratteristica ha avuto innanzitutto dei riflessi sul linguaggio dell'architettura soprattutto per via dell'utilizzo del ferro e della ghisa, di cui il lavatoio è mirabile esempio [Fig. 9]: fin dal principio l'uso in architettura di questi materiali ha generato una complessità di approcci progettuali dovuti alle contrapposizioni tra l'aspetto tecnologico e quello del linguaggio, in un campo aperto intrecciato con evidenti eclettismi³¹. Gli elementi artistici del lavatoio di Villacidro [Fig. 10] che ne definiscono le parti metalliche, sentite dai contemporanei quali esiti di uno «*stile moresco*»³², sono eredi di una lunga tradizione di eclettismi adottati nell'artigianato artistico nel tempo. A queste matrici, più che al liberty, al quale in genere il lavatoio viene riferito in alcuni studi preliminari³³, si dovette ispirare Enrico Pani nel concepire

no, Roma e soprattutto a Cagliari, Iglesias e Nuoro. Per un approfondimento si vedano: Maria Grazia SCANO, *Pittura e scultura dell'Ottocento*, Ilisso, Nuoro 2001 (Storia dell'arte in Sardegna), pp. 191-203; Walter SCUDERO, *Giuseppe Sartorio, scultore: un mito d'altri tempi. L'avventura artistica e la statuaria cimiteriale a Torremaggiore*, Città di Torremaggiore, Torremaggiore 2006. Che la realizzazione delle statue fosse stata affidata a Sartorio lo si deduce dalle affermazioni di Pani. Cfr. PANI, *Per un articolo*, cit., p. 2. Attualmente si possono apprezzare solo delle copie delle statue, risalenti al restauro del 2005, poiché le originali furono trafugate nel secondo dopo guerra.

30 Cfr. SCANO, *Pittura*, cit., p. 193.

31 Circa l'architettura eclettica si veda, tra gli altri: Leonardo BENEVOLO, *Storia dell'Architettura Moderna*, Laterza, Roma Bari 1960, pp. 43-191.

32 La definizione è data in: Alberto ANDREINI, *Una monografia, un comune e un esempio*, «L'Unione Sarda», Cagliari, A.XIV, N.116, 28-4-1902, p.1.

33 Tutta la letteratura prodotta fin oggi sul lavatoio di Villacidro afferma che l'opera sia un esempio di architettura liberty. Cfr. Franco MASALA, *Architetture dall'unità d'Italia alla fine del '900*, Ilisso, Nuoro 2001 (Storia dell'arte in Sardegna), p. 25; *Per una città bella*, cit.; Marina MUSCAS, *Villacidro e il suo misterioso cuore liberty*, Tesi di laurea, Relatrice Prof.ssa Deanna Lenz,

l'opera tra il 1888 e il 1892. Ad avvalorare tale tesi vi è il fatto che il liberty si sviluppò inizialmente per lo più nel campo delle arti visive e dell'arredo, ed anche quando i suoi risvolti furono verificabili in campo architettonico, si collocarono nella maggior parte dei casi successivamente alla progettazione del lavatoio³⁴: le prime esplicite prove del nuovo stile infatti si attuarono nelle esposizioni ad apertura di secolo³⁵. Ciò a dimostrazione della timida incertezza con cui gli architetti italiani si accinsero ad applicare le formule moderniste e del come intendessero saggiarne gli effetti in padiglioni destinati a breve vita. E' quindi assai probabile che Pani fosse più interessato al problema della costruzione piuttosto che a quello estetico, così come pensavano molti contemporanei: se l'architettura doveva stare al passo con il proprio tempo, e se tale tempo era caratterizzato dalla rivoluzione industriale più grande che il mondo avesse mai visto, tanto valeva partire subito dalla ricaduta più immediata che questa aveva nei confronti dell'architettura, cioè sull'innovazione tecnologica e sull'uso di nuovi materiali, in particolare il ferro, come espresso già dalle teorie di Viollet-le-Duc³⁶.

L'acquedotto di Terralba

Il borgo di Terralba, sito nella parte alta della piana del Campidano, viveva nel XIX secolo una difficile situazione igienico sanitaria: stagni e paludi circondavano l'abitato e la forte umidità con i venti di maestrale e tramontana alimentavano ed espandevano in una vasta porzione di territorio il morbo della malaria che vi imperversava³⁷. Tutto ciò era vincolato alle problematiche del degrado idrogeologico determinato da scellerati e incontrollati disboscamenti, dall'eversione della feudalità, dalla privatizzazione delle terre (e successivo dissodamento) e da un esasperato frazionamento proprietario che rallentava qualsiasi trasformazione agraria e di bonifica³⁸. Ma la capacità di poter attrarre ingenti capitali per operazioni di bonifica di così grande portata era strettamente connessa con la capacità della classe dirigente locale che, fortunatamente a Terralba così come in altri centri sardi, si rivelò assai lungimirante a fine secolo. Una di queste personalità fu quella di Felice Porcella, uomo colto e dai molteplici interessi, il quale fu indispensabile per il superamento della tradizionale arretratezza non solo

Università di Bologna Alma Mater Studiorum, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea Lettere Moderne, a.a. 2006-2007; Carlo BOLACCHI, Marco SARDU, *Villacidro: cenni storici*, Trois Editore, Cagliari s.d. Le fonti orali confermano tale interpretazione senza chiare argomentazioni.

34 Sull'ampia bibliografia del liberty, si veda: Renato BARILLI, *Il liberty*, Fabbri, Milano 1966; Rossana BOSSAGLIA, *Il Liberty in Italia*, Il Saggiatore, Milano 1968; Rossana BOSSAGLIA, *Il liberty. Storia e fortuna del liberty italiano*, Sansoni, Firenze 1974; Fabio BENZI (a cura di), *Il Liberty in Italia*, Federico Motta Editore, Milano 2011; Giulio Carlo ARGAN, *L'arte Moderna*, Sansoni Editore, Firenze 1991, pp. 229-254.

35 Lo stile floreale aveva debuttato in Italia ufficialmente con l'Esposizione internazionale di Arti Decorative di Torino del 1902. BENZI, *Il Liberty*, cit., pp. 28-115.

36 Cfr. Renato DE Fusco, *L'idea di architettura: storia della critica da Viollet-le-Duc a Persico*, Edizioni di Comunità, Milano 1964, pp. 4-36.

37 Sulle condizioni di Terralba nel XIX secolo si vedano, tra tutti: Gustavo STRAFORELLO, *Geografia dell'Italia. Sardegna. La provincia di Cagliari*, Unione tipografico-editrice, Torino 1895, rist. anastatica, Progetto Sardegna, Quartu S. Elena 1997, pp. 258-259; Vittorio ANGIUS, Goffredo CASALIS, *Dizionario geografico storico statistico commerciale degli stati di s. m. il re di Sardegna*, G. Maspero Editore, Torino 1833-56, voce *Terralba*.

38 Le problematiche relative agli aspetti proprietari della piana terralbese sono analizzati in: Maria Carmela SORU, *La piana terralbese nel vecchio catasto*, in «Studi e ricerche», scritti in onore di G. Sotgiu, Dipartimento di Studi storici, geografici e artistici, CUEC, Cagliari 1994.

di Terralba ma anche dell'intera isola³⁹. Sotto la guida di Felice Porcella il comune si nobilitò di un'ostentata sicurezza e fierezza propositive di contenuti riformatori: fu grazie alla sua azione che si procedette all'inizio della più importante bonifica operata in territorio sardo, che coincise anche con la dotazione per la cittadina di tutta una serie di opere di pubblica utilità che proiettarono anche Terralba nel più ampio contesto della modernità⁴⁰: un complesso e vasto insieme di progetti che furono una «*redenzione igienica, intellettuale, morale ed economica del paese*»⁴¹.

Nel 1890 venne presentato al Genio Civile, da parte del Comune di Terralba, un primo progetto di massima per la sistemazione idraulica del rio Mogoro, e successivamente della bonifica della palude di *Sa Ussa*⁴². Fu incaricato del progetto di quest'ultimo l'Ing. Enrico Pani a cui fu commissionata poi anche la progettazione di opere idrauliche utili per poter attingere acqua potabile nel paese. Uno dei maggiori problemi di Terralba infatti era la mancanza di fonti naturali, e l'acqua presente nel territorio, seppur abbondante, era acquitrinosa e stagnante nelle paludi, quindi inutilizzabile per gli usi domestici o per abbeverare gli animali⁴³. La fonte potabile più vicina era quella della zona di *Su Filixi*, un'area ai piedi del Monte Arci, nel Comune di Masullas, a circa 8 Km dall'abitato⁴⁴. Si richiedeva quindi all'Ing. Pani di progettare una condotta che raggiungesse l'abitato di Terralba, in modo che l'acqua fosse convogliata poi in un apposito serbatoio e smistata, mediante una rete idrica cittadina, alle diverse fontane, al lavatoio e all'abbeveratoio, che erano anch'essi previsti nel lavoro di progettazione insieme ad altre opere (edifici per i filtri e sfiati, ponti e sottopassaggi della linea ferroviaria)⁴⁵. Pani stilò il progetto per 360.000 lire, poi ribassato a 315.000 lire e poi ulteriormente modificato dagli Ing. Dionigi Scano e Remigio Sequi⁴⁶. Diversi problemi non aiutarono l'avvio rapido dei lavori⁴⁷, ma finalmente nel 1902 il

39 Felice Porcella (1860-1931), nato da una famiglia presente da generazioni nella scena politica locale, fu avvocato nel foro oristanese, noto per la sua erudizione, il carisma e la sua grande umanità. Fu Sindaco per diversi anni a Terralba e Deputato del Parlamento. Cfr. Maria Carmela SORU, *La figura di Felice Porcella tra impegno politico, riformismo sociale e bonifica*, in «Annali della Facoltà di Scienze della formazione dell'Università di Cagliari», XXII, Cagliari 1999, pp. 173-202. Maria Carmela SORU (a cura di), *Felice Porcella (1860-1931): per il progresso della Sardegna. Scritti e discorsi*, Il balice, Cagliari 2002, pp. 6-46.

40 Per una disamina approfondita dei molti progetti realizzati a Terralba tra XIX e XX secolo si rimanda al resoconto delle opere che Felice Porcella inviò ai suoi concittadini nel 1911: Felice PORCELLA, *Dopo sedici anni di sindacato*, Tipografia Corsi e Pagani, Oristano 1911.

41 Cit., *ivi*, p. 18.

42 Cfr. PORCELLA, *Bonifica*, cit.

43 La popolazione, soprattutto la più facoltosa, acquistava l'acqua da rivenditori ambulanti che nella maggior parte dei casi la spacciavano per potabile quando invece era attinta da fossi sparsi nelle campagne e poi trasportata sui carri mediante botti di legno. Cfr. ACT, *Relazione del Sindaco di Terralba a norma degli effetti dell'art. 2 del regolamento 29 novembre 1908 n. 813 per l'esecuzione dell'art. 81 testo unico 10 novembre 1907 n. 844 delle leggi sui provvedimenti per la Sardegna*.

44 Nella documentazione del progetto di Enrico Pani si trova l'uso del toponimo *Su Filixi* ma anche *Su Filisci*. Cfr. ACT, Serie Omogenea, Acquedotto - Fontane pubbliche - Rete Fognaria, Busta 1-5, Fascicolo 1-5, *Progetto d'una condotta d'acqua potabile dalle sorgenti «Su Filixi», Ing. E. Pani*.

45 L'intero elenco dettagliato delle opere è presente nella Relazione del Progetto. Cfr. *Ivi*.

46 Il dettaglio delle spese dell'intero progetto dell'acquedotto e annessi è specificato da Felice Porcella. Cfr. PORCELLA, *Dopo sedici anni*, cit., p. 5.

47 Oltre alla burocrazia problematica e alla difficoltà di reperire i finanziamenti per l'opera si aggiunse il mancato accordo con i Comuni di Uras, Marrubiu e Arcidano. Questi ultimi

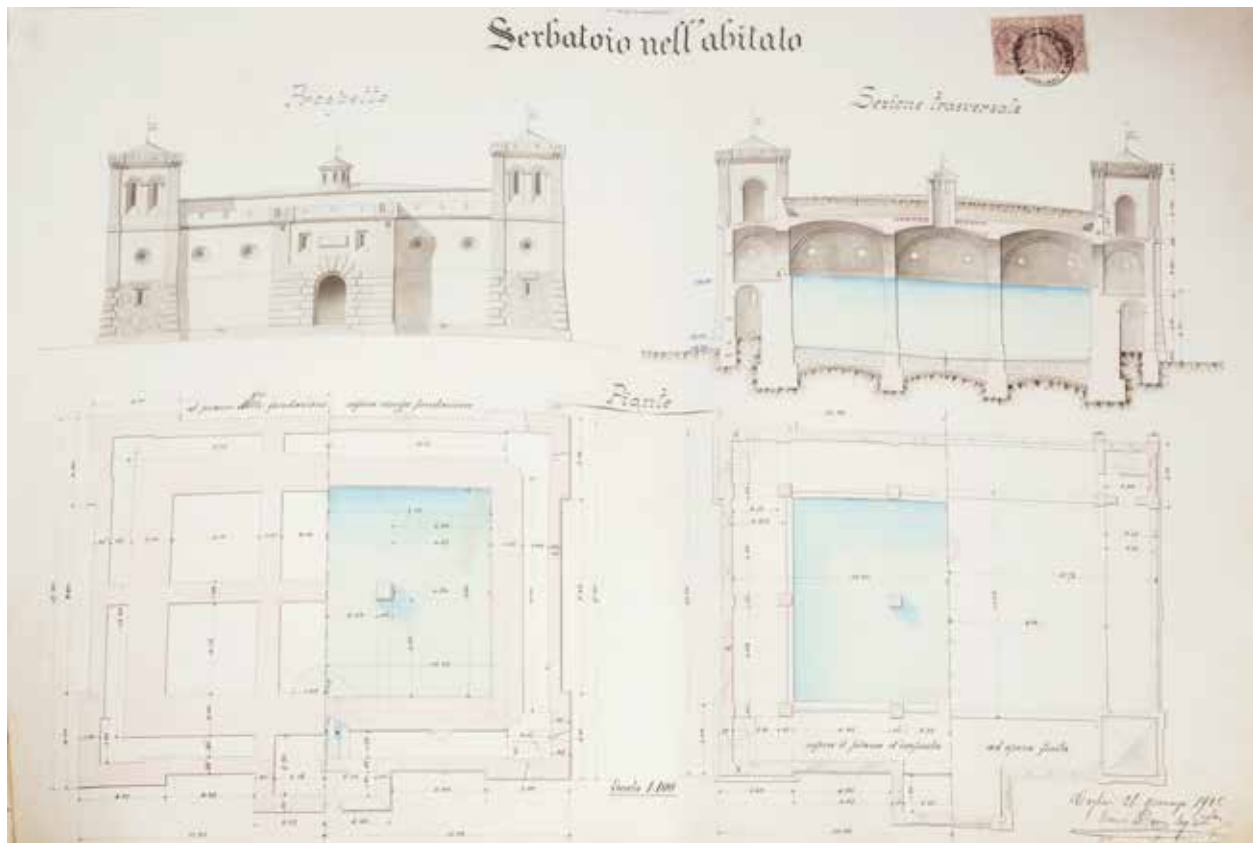


Fig. 11. Serbatoio dell'acquedotto di Terralba. Progetto Enrico Pani, 1902 (Archivio del Comune di Terralba).

progetto di Enrico Pani fu approvato così come da documentazione ancora consultabile⁴⁸. Tuttavia l'iter di realizzazione si arenò ancora più volte per lungaggini burocratiche e problemi con l'appaltatore fino al 1911 quando ripresero le pratiche per la realizzazione del progetto⁴⁹. Enrico Pani ormai era già morto, e il suo progetto non ebbe seguito totalmente, tanto che infatti furono disposte diverse modifiche tra cui spiccavano un diverso serbatoio e un diverso lavatoio pubblico⁵⁰.

Il serbatoio d'acqua [Fig. 11] era stato previsto da Pani vicino alla chiesa di San Ciriaco, nel punto più alto vicino all'abitato. Era ovviamente un'opera fondamentale, in quanto garantiva la conservazione delle acque ecce-

infatti, se inizialmente provvidero ad accordarsi per la realizzazione in comune dell'acquedotto con relative dotazioni pubbliche, in un secondo momento si sottrassero all'accordo e il Comune di Terralba deliberò nel 1897 di restringere la costruzione del progetto ai soli bisogni del proprio abitato. Cfr. ACT, *Deliberazione del Consiglio Comunale di Terralba*, 20 settembre 1897, n. 104.

48 Nell'Archivio di Terralba si conservano tutti gli elaborati progettuali di Enrico Pani per la realizzazione della condotta dell'acqua e relative dotazioni pubbliche. ACT, Serie Omogenea, Acquedotto - Fontane pubbliche - Rete Fognaria, Busta 1-5, Fascicolo 1-5, *Progetto d'una condotta d'acqua potabile dalle sorgenti «Su Filixi», Ing. E. Pani*. Tutto il materiale progettuale è stato ampiamente studiato dallo scrivente ed inserito nel personale lavoro di tesi: MAIS, *Le architetture*, cit., pp. 219-251.

49 Si veda a proposito: ACT, Serie Omogenea, Acquedotto - Fontane pubbliche - Rete Fognaria, Busta 3, Fascicolo 3, *Memoriale per il Comune di Terralba contro l'Impresa Borgna Ing. Cav. C. T. sulla penale per ritardo nel compimento dei lavori*.

50 Il lavatoio e il serbatoio sebbene già progettati da Pani vennero riprogettati con nuove forme e materiali per questioni economiche. Si veda a tal proposito: MAIS, *Le architetture*, cit., pp. 232-253.

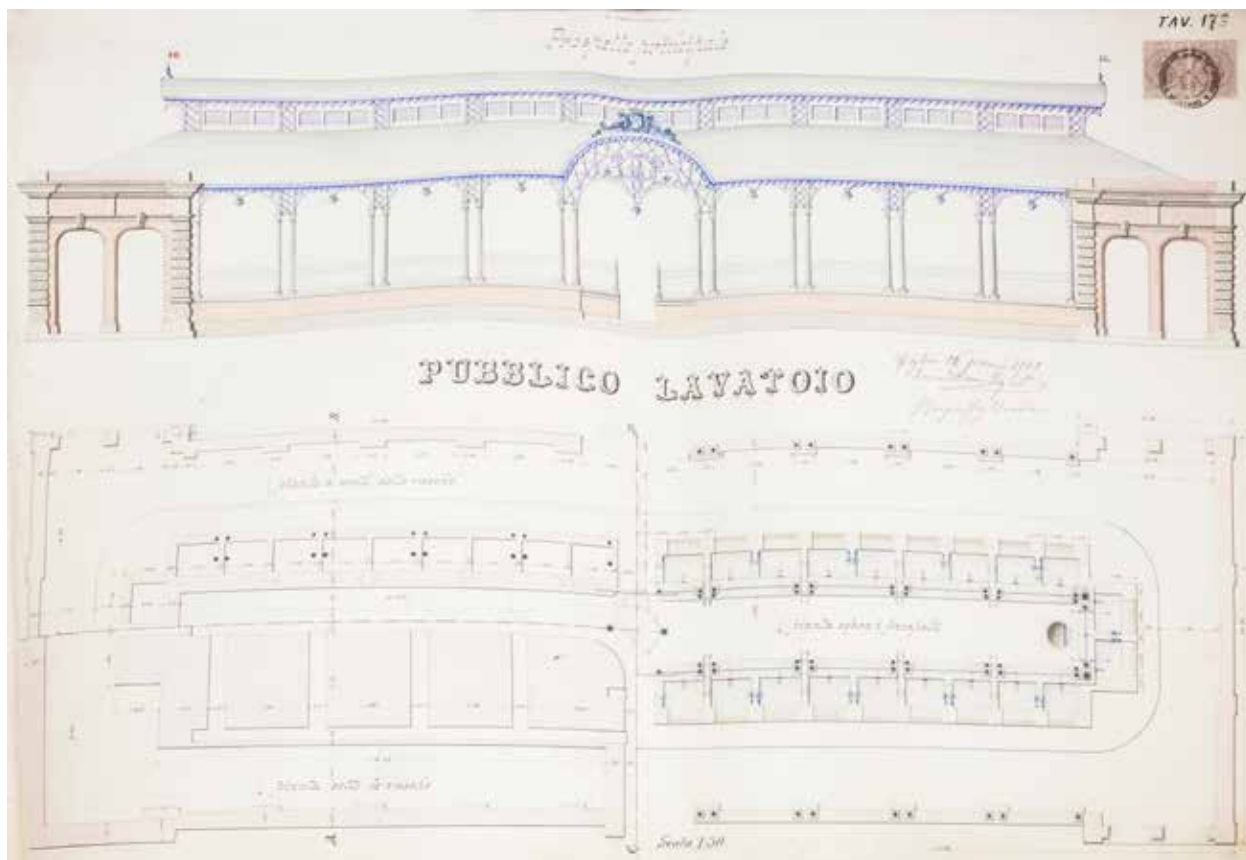


Fig. 12. Lavatoio di Terralba. Progetto Enrico Pani, 1902 (Archivio del Comune di Terralba).

denti la quantità utilizzata ma anche una scorta d'acqua in caso di scarse quantità provenienti dalla fonte. Per tali ragioni, ma in virtù anche della sua adiacenza con le case e gli spazi pubblici, Pani ritenne doveroso curare maggiormente, rispetto ad altri manufatti dell'acquedotto, anche gli aspetti architettonici ed estetici. Come risulta evidente dalle tavole e dalla relazione di progetto, Pani si ispirò alle fattezze di un «castello» per la composizione del serbatoio, inserendo quattro «torri» laterali con tanto di merli, bifore e basamento in pietra con feritoie. Anche gli oculi, le bandiere decorative in sommità delle torri e dei cupolini, i muri di cinta e l'ingresso ad arco contribuiscono a conferire un certo gusto medioevale. D'altra parte la Sardegna non era al digiuno di *revivals* medioevali, ed anzi vantava una capillare presenza in tutta l'isola⁵¹. In prevalenza questi manufatti sono interessati da un neogotico che si stempera in un eclettismo ricco di un *pastiche* stilistico che comunque rientra nella più ampia adesione anche del contesto sardo ad un repertorio culturale erudito, al passo con quanto succedeva nel resto d'Italia. Questo ritorno ad un gusto medioevale non era peraltro una scientifica ripresa del gotico piuttosto che del romanico, quanto invece un generico ritorno al passato privo di ogni ideologia. Per tali ragioni lo stile neomedioevale avrebbe garantito quell'enfasi di robustezza e solidità che si confaceva all'opera, diversamente da quanto Pani pensò invece per il lavatoio cittadino, evidentemente memore dell'omonimo villacidrese.

51 Si vedano a titolo d'esempio: L'albergo la scala di ferro (Antonio Cerruti, Giuseppe Setti, Dionigi Scano), Villa Piercy a Bolotana, il Castello Arangino ad Aritzo, la villa Sant'Elia ad Alghero e la Villa Antonietta a Nuoro. Cfr. MASALA, *Architetture*, cit., pp. 34-37.

Il lavatoio pubblico di Terralba [Fig. 12] è probabilmente l'oggetto esteticamente più rilevante tra i manufatti prodotti da Pani nella progettazione dell'acquedotto, tanto che lo stesso progettista lo definì «un'opera di lusso»⁵²: pochissimi paesi dell'epoca in Sardegna potevano vantare infatti un manufatto simile, e il caso del lavatoio di Villacidro lo dimostrava appieno. Costituito anch'esso da un sistema di vasche coperte da una struttura in ferro e ghisa presentava una serie di otto colonne binate (più due laterali) che definivano il prospetto di ciascun lato lungo. Queste serie di colonne si ripetevano speculari all'interno, descrivendo così uno spazio rettangolare centrale, attorno al quale erano collocate le vasche. Un'ornamentazione costituita da elementi in ferro curvilinei, vagamente richiamanti le decorazioni del lavatoio di Villacidro, era posta al di sotto della incavallatura in ferro. Aldilà degli aspetti del linguaggio, verso i quali ci si limita a dire che valgono di massima le considerazioni esposte per il lavatoio di Villacidro⁵³, è interessante valutare le differenze tra i due manufatti: tra il primo e il secondo lavatoio si nota innanzitutto un'evoluzione del sistema di erogazione dell'acqua⁵⁴, ma la differenza maggiore risiede nell'assenza, nel lavatoio di Terralba, di una fontana per l'acqua potabile. A Villacidro, tale oggetto completa e calibra l'intero complesso, rivelandosi un pezzo d'arte che arricchisce il sistema architettonico. A Terralba forse quest'oggetto potrebbe essere sembrato eccessivo, viste le già ingenti spese che si erano rivelate necessarie per portare l'acqua potabile nell'abitato, o vi potrebbero essere state differenze nella sensibilità artistica e culturale delle due committenze. Tuttavia, non avendo adeguati documenti relativi a tali aspetti si possono fare solo delle supposizioni, ma di certo si può affermare che, sebbene non sia stato realizzato, il lavatoio di Terralba rimane, per le sue peculiarità, una di quelle architetture di carta simbolo della redenzione di un territorio e più in generale dell'intera Sardegna ottocentesca⁵⁵.

52 Al principio del paragrafo inerente la descrizione del Lavatoio, all'interno della Relazione, Pani scrive: «Ecco un'opera di lusso.....! Ecco denari da sprecare: prevedo esclamerà qualche moderno economista alla vista dei miei disegni pel pubblico lavatoio». Cit. ACT, Serie Omogenea, Acquedotto - Fontane pubbliche - Rete Fognaria, Busta 3, Fascicolo 3, All. 16 - Relazione, *Progetto d'una condotta d'acqua potabile dalle sorgenti «Su Filixi», Ing. E. Pani*.

53 Si veda in particolare il paragrafo del presente articolo circa il lavatoio di Villacidro, o si veda altresì: MAIS, *Le architetture*, cit., pp. 136-170.

54 Nel lavatoio di Terralba a ciascuna vasca di lavaggio corrispondeva un piccolo rifornitore in lamiera dotato di galleggiante posto sopra un solaio su cui si dipanava anche la condotta principale. Per una descrizione dettagliata si veda: Ivi, pp. 244-253

55 Sul valore di indirizzo culturale svolto dalle architetture disegnate, ma non realizzate, nell'Ottocento sardo si veda: Franco MASALA, *Architetture di carta, progetti per Cagliari, 1800-1945*, AM&D, Cagliari 2002.

Fountains and Other Water-related Architectures in Scano di Montiferro and Sennariolo

Fontane e altre architetture legate all'acqua a Scano di Montiferro e Sennariolo

Valentina Mele, *Università degli Studi di Cagliari* / vale_mele@live.it

abstract Il Montiferru è una regione della Sardegna storicamente conosciuta per essere ricca d'acqua. La costruzione di architetture legate allo sfruttamento di questa risorsa risalgono alla metà dell'Ottocento, quando anche a Scano di Montiferro si progettano l'acquedotto, la fontana monumentale e il pubblico lavatoio; a Sennariolo una architettura dell'acqua, forse di servizio ad una fontana pubblica urbana, si conserva nelle campagne e nelle testimonianze documentarie.

Le vicende della costruzione di questi manufatti vengono raccontati da diversi documenti conservati nei rispettivi Archivi Comunali. Questi seguono tutti lo stesso concetto di base: la costruzione dell'acquedotto, della fontana e del lavatoio pubblico dipende direttamente dalla necessità di convogliare l'acqua potabile nel paese mettendola a disposizione della popolazione, rispondendo parallelamente a un'altra esigenza, ossia il piano di abbellimento dei paesi mediante l'introduzione di nuovi elementi d'arredo urbano.

Per quanto riguarda Scano di Montiferro, i documenti d'archivio, anche se privi di disegni, permettono di conoscere, tramite descrizione, l'aspetto originario dell'opera e metterlo a confronto con il manufatto ancora esistente. Nel caso della Fontana Monumentale i rimaneggiamenti sono scarsi e non hanno alterato l'aspetto. Non si può dire lo stesso del Lavatoio che invece ha subito una profonda trasformazione.

Montiferru is a region of Sardinia historically known to be rich in water. The construction of buildings linked to the exploitation of this resource dates back to the mid-19th Century, when even in Scano di Montiferro are designed the aqueduct, the monumental fountain and the public washhouse; Even in Sennariolo there is a water architecture. It is preserved in the countryside and documentary evidences confirms its existence. Probably originally it served as service for a urban fountain.

The story of the construction of these artefacts are told by various documents stored in their respective Municipals Archives.

These all follow the same basic concept: the construction of the aqueduct, the fountain and the public washhouse depend directly on the need to convey drinking water in the country making it available to the population, responding parallelly to another necessity, which is the beautification plan of the countries through the introduction of new elements of street furniture.

As for Scano di Montiferro, archival documents, even though devoid of drawings, allow to know, through description, the original appearance of the work and to put it in comparison with the artefact in existence. In the case of the Monumental Fountain the alterations are scarce and do not have altered its appearance. It can not said the same of washhouse which has undergone a major transformation.

keywords fontana monumentale, pubblico lavatoio, Scano di Montiferro, Sennariolo

monumental fountain, public washhouse, Scano di Montiferro, Sennariolo



Fig. 1. Fontana Manna. Fontana Monumentale (Piazza Regina Elena), Scano di Montiferro (foto: Valentina Mele).

Scano di Montiferro: fontana monumentale e pubblico lavatoio

Situato al centro del Montiferru, sub-regione centro occidentale della Sardegna, Scano di Montiferro è un piccolo paese con alle spalle una storia che racconta d'acqua e di architetture legate ad essa. Il territorio, che in questo versante della catena montuosa è contraddistinto dalla presenza di pietra arenaria, si configura, infatti, ricco di corsi d'acqua, caratterizzato da numerose sorgenti e bacini idrografici a carattere torrentizio. Primo fra tutti



Fig. 2. Particolare della Fontana Monumentale. Vaso posto sulla sommità della fontana. Scano di Montiferro (foto: Valentina Mele).

il *Riu Mannu*, in direzione NE – SO, che drena un settore di circa 156 Km¹. Tra le sorgenti naturali si possono classificare quelle de *S'Abba Suttterrada*, *Matta de Arghentu* e le Sorgenti di Sant'Antioco che a pieno regime erogano una portata d'acqua di circa 200 litri al secondo².

Questo contributo sintetizza alcuni risultati della Tesi di laurea *Acqua e architettura in Sardegna: Montiferru e Planargia (XVII - XIX sec. d.C.)* A.A. 2011/2012 relatore Marco Cadinu, e confluiti nel progetto di ricerca di base *"Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua."*, finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Arch. Marco Cadinu.

1 Nel *Riu Mannu* confluiscono le acque provenienti dai distretti di Cuglieri, Scano di Montiferro, Flussio, Magomadas, Sennariolo, Tresnuraghes e Tinnura e giunge al mare nei dintorni di Foghe, allargandosi a formare una foce a estuario. (Cesare Augusto CHERCHI, *I mulini ad acqua di Scano Montiferro, Sos molinos de abba de Iscanu*, Amministrazione Comunale di Scano Montiferro, 2005).

2 Già Vittorio Angius affermava che «il territorio di Scano abbonda di acque ed ha alcune sorgenti di molta considerazione. Egli è d'un aspetto romantico, come si suol dire, la rupe, sopra cui sorge la Chiesa di Sant'Antioco, à piè del quale in piccol spazio sono *Sas Benales de Sant'Antiogu* (le vene di Sant'Antioco). Non saprei dire il loro numero, perché la composizione dei massi basaltici impedisce vedere quante siano le diverse foci: ma cinque almeno sono bene osservabili per la copia dello sgorgo, che subito forma un ruscello. E nasce un altro ruscello da *Sos Cantaros de Luzanas* (le fonti degli acquitrini), in luogo amenissimo e pittoresco: ma né qui pure si può determinare il numero delle fonti, per li molti massi che celano le bocche. Nella regione, che dicono, Obretu, [...] nascono cinque grosse fonti (*sas benales de Obretu*). Molto e abbondante è la cosiddetta *Abba Suttterrada* (acqua sotterrata) e l'altra che appellano *Sas Cantaras dess'arca*, e quella di *Donnigheddu*, e quella di *Matta de Arghentu* (Macchia d'Argento), e tante altre che versano con molta larghezza. Tra le piccole è rinomata l'*abba uddi* (acqua calda) perché ha un notevole grado di calore». (Vittorio ANGIUS, *Città e Villaggi della Sardegna dell'Ottocento. Volume 1 Abbasanta-Guspini*, a cura di Luciano Carta. Edizioni Illisso, Nuoro 2006 pag. 427-428).

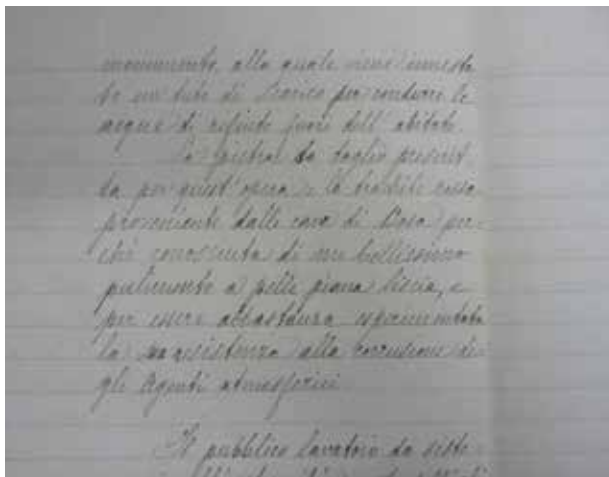
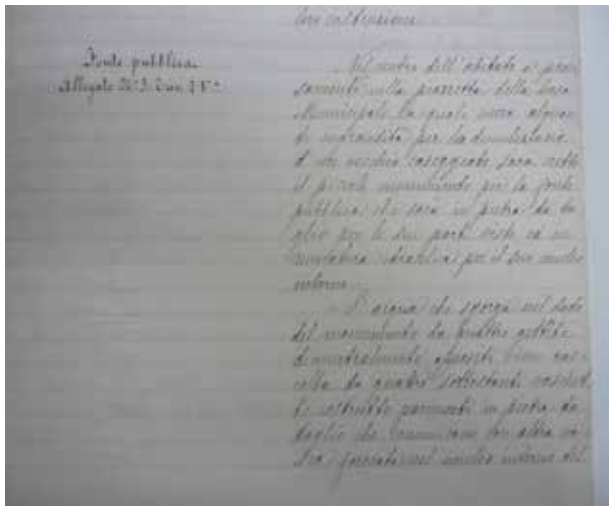


Fig. 3, 4. Descrizione della Fontana Monumentale ad opera dell'Ing. Francesco Serra Falqui. Allegato n°9 del Progetto per la condotta d'acqua del Comune di Scano Montiferro, 1879 (Archivio Storico del Comune di Scano Montiferro).

L'abbondanza d'acqua ha reso possibile, anche se non semplice a causa della morfologia del territorio, la costruzione di opere d'architettura legate allo sfruttamento di questa risorsa, parallelamente a quanto già stava avvenendo nel resto della Sardegna intorno la metà dell'Ottocento. Le amministrazioni comunali furono spinte da due motivazioni principali: rinnovare l'aspetto delle città e uscire da uno stato di arretratezza in campo tecnologico e idraulico. È quello che avvenne a Scano di Montiferro nel 1879 quando il Comune, per necessità di provvedere alla scarsità d'acqua e per garantire migliori condizioni igieniche, deliberò per la costruzione del primo acquedotto. Il progetto venne affidato all'ingegnere Francesco Serra Falqui³. Il piano non contemplava esclusivamente la costruzione della condotta, ma anche tutti gli elementi architettonici ad essa correlati, tra cui la *Fontana Monumentale* e il *Pubblico Lavatoio*. Sono questi i principali, ma non unici, esempi di architettura legata allo sfruttamento dell'acqua nel paese⁴.

La *Fontana Monumentale* [Fig. 1], nota con il nome di *Funtana Manna*, è stata costruita appositamente nel centro abitato nella Piazza Regina Elena (*Carrela 'e Funtana*), costeggiata ad est dal Corso Vittorio Emanuele e a Nord dal Largo Vittorio. Essa è costruita interamente in pietra trachitica rossa proveniente dalle cave di Bosa. La fontana ha una pianta ottagonale con quattro fonti di acqua corrente. Sulla sommità si erge una sorta di vaso [Fig. 2] da cui originariamente fuoriusciva l'acqua. A sua volta, la fontana è rialzata rispetto al piano della piazza per mezzo di un basamento circolare in basalto composto da due gradini. Negli anni, l'opera ha mantenuto l'aspetto originario come

3 Nato a Cuglieri. Studiò a Cagliari e fu allievo di Gaetano Cima. Ottenne il diploma di Architetto Civile nell'Università di Cagliari il 4 ottobre del 1864 con una tesi di Laurea dal titolo "L'Ufficio di Posta delle lettere e di telegrafi di Cagliari". Completò i suoi studi a Torino dove conseguì il titolo di Ingegnere Civile. Operò principalmente nel Montiferru: a Scano nel 1879 e a Cuglieri nel 1888. In entrambi i casi, Serra Falqui progettò condotte d'acqua potabile. (Valentina MELE, *Tesi di Laurea: Acqua e Architettura in Sardegna: Montiferru e Planargia (XVII - XIX sec. d.C)*, Corso di Laurea in Tecnologie per la conservazione e il Restauro dei Beni Culturali, Università degli studi di Cagliari, Dipartimento di Architettura, relatore Prof. Marco Cadinu, Anno Accademico 2011/2012. Pag. 18-20).

4 Si possono, infatti, annoverare tra gli altri, i mulini ad acqua lungo il *Riu Mannu*, le numerose fontanelle pubbliche e abbeveratoi non soltanto nel centro abitato ma sparsi per tutta la campagna scanese.

Fig. 5. Samunadolzu.
Lavatoio. Scano di
Montiferro
(foto: Valentina Mele).



si evince dalla descrizione presente nell'Allegato di progetto n°9 [Fig. 3-4]. «Sarà in pietra da taglio per le parti viste e in muratura idraulica per il suo interno. L'acqua che sgorga nel dado del monumento da quattro gettiti diametralmente opposti viene raccolta in quattro vaschette costrutte parimenti in pietra da taglio che comunicano con un'altra vasca formata nel nucleo interno del monumento, alla quale viene innestato un tubo di scarico per condurre le acque di rifiuto fuori dall'abitato. La pietra da taglio prescritta è la trachite rossa proveniente dalle cave di Bosa perché conosciuta di un bellissimo pulimento a pelle piana liscia e per essere abbastanza sperimentata per la sua resistenza agli agenti atmosferici»⁵. Un altro documento informa ancora dell'esistenza di «una gradinata circolare nel cui mezzo si eleva un piedistallo al quale appoggiano quattro vaschette diametralmente opposte due a due, destinate a raccogliere le acque che scaturiscono, ad emissione continua, da altrettante bocche convenientemente sistemate nelle facce d'un dado superiore di forma ottagonale, destinato a ricevere in sommità il finimento, consistente in un vaso di fiori»⁶.

Anche il Lavatoio [Fig. 5] era previsto nel progetto di costruzione della condotta come elemento di finimento [Fig. 6-7]. «Il Pubblico Lavatoio da sistemarsi nell'estremità ovest dell'abitato è l'opera che rende completa e ultimata la condotta d'acqua potabile nel Comune di Scano Montiferro. L'importanza ed utilità medesima di questo edificio è per se stessa tanto evidente che rende superflua ogni soverchia descrizione al riguardo. Una tettoia sostenuta da archi in muratura costituisce l'edificio il quale racchiude e rende comoda una vasca ordinaria destinata per il pubblico lavatoio in cui si scaricano le acque della condotta, le quali alla lor volta vengono a scaricarsi in apposita condotta sottostante alla vasca stessa. Nelle parti esterne dei due lati minori dell'edificio sgorga rispettivamente un gettito d'acqua che si raccoglie in sottostanti vaschette, i quali mentre

5 Archivio Storico del Comune di Scano di Montiferro (di seguito ASCSc), Allegato n°9 del Progetto per la condotta d'acqua del Comune di Scano Montiferro. 1879.

6 ASCSc, Relazione di sospeso collaudo dell'acquedotto di Scano Montiferro. 1889.

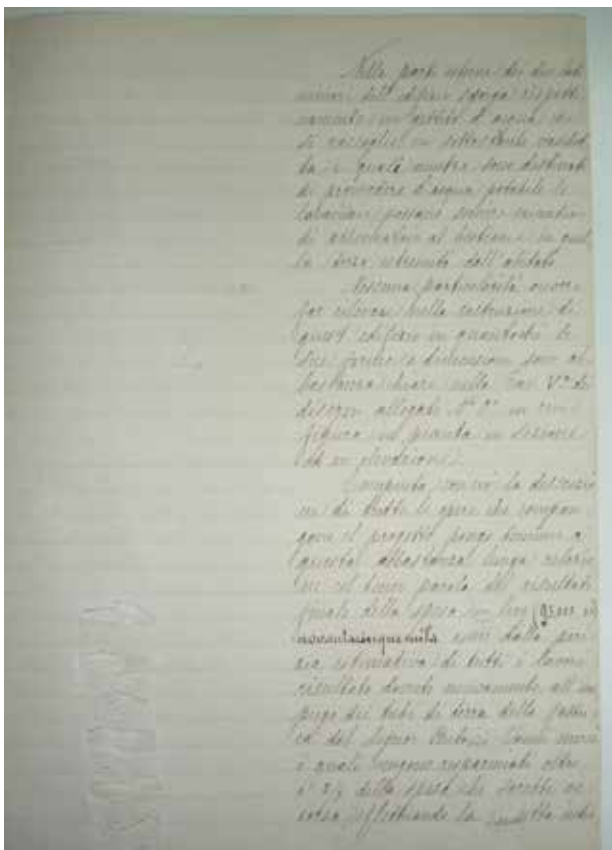
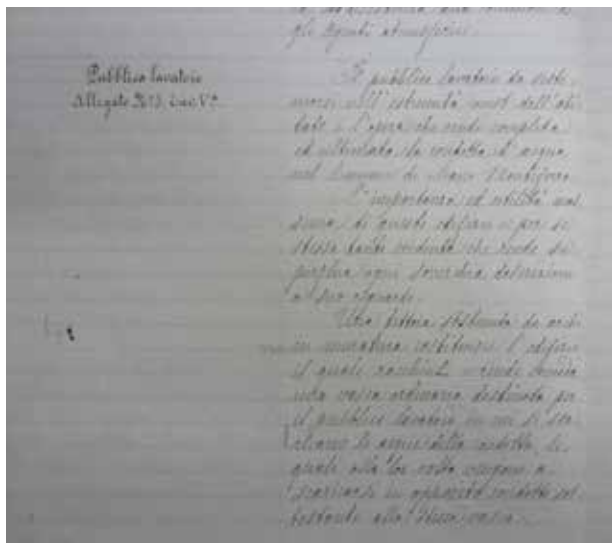


Fig. 6, 7. Descrizione del Pubblico Lavatoio ad opera dell'Ing. Francesco Serra Falqui. Allegato n°9 del Progetto per la condotta d'acqua del Comune di Scano Montiferro, 1879 (Archivio Storico del Comune di Scano Montiferro).

sono destinati di provvedere l'acqua potabile le lavandaie, possono servire di abbeveratoio al bestiame in quella terza estremità dell'abitato»⁷. Mentre la fontana monumentale non ha subito trasformazioni, se non per quanto riguarda la piazza circostante [Fig. 8-9], il Lavatoio è stato fortemente rimaneggiato. Conserva tutt'oggi la struttura esterna. [Fig. 10]. Le facciate contano due arcate nei lati corti e tre in quelli lunghi, sorrette da pilastri di pietra basaltica su base quadrata, a parte quelli angolari a forma di 'L'. Tali pilastri sostengono gli archi costruiti in pietra arenaria, sorretti da capitelli modanati anch'essi in arenaria. Di pietra arenaria (*pedra aspa*), tipica del territorio scanese, è anche il cornicione modanato che sorregge il tetto a doppia falda, realizzato con una struttura portante di travi in legno, correnti e incannucciato. L'orditura delle travi [Fig. 11], che si estende da una parete all'altra rispetto ai prospetti corti, è inframmezzata da due capriate. Non sono più conservate la vasca interna e gli abbeveratoi esterni. Anzi, negli anni, il Lavatoio ha perso completamente la sua originaria funzione. Intorno gli anni '50 del Novecento furono murate le arcate e l'edificio adibito a mattatoio comunale. In seguito diventò officina meccanica e solo negli anni '80 le arcate vennero riaperte. Si ricollocò una nuova vasca interna [Fig. 12] e si costruì una gradinata intorno all'edificio⁸. Oggi, la vasca, poiché danneggiata da numerosi graffiti, è stata completamente eliminata e sostituita da una pavimentazione in mosaico. Sono state aggiunte delle panchine trasformando la struttura in una sorta di piazzetta al coperto. Del Lavatoio è rimasto solo il nome.

7 ASCSc, Allegato n°9 del Progetto per la condotta d'acqua del Comune di Scano Montiferro. 1879.

8 Valentina MELE, *Tesi di Laurea: Acqua e Architettura in Sardegna: Montiferru e Planargia (XVII - XIX sec. d.C.)*, Corso di Laurea in Tecnologie per la conservazione e il Restauro dei Beni Culturali, Università degli studi di Cagliari, Dipartimento di Architettura, relatore Prof. Marco Cadinu, Anno Accademico 2011/2012. Pag.41.



Fig. 8. Foto storica della Fontana Monumentale. Scano Montiferro (foto: Pro Loco Scano di Montiferro).

La questione della condotta d'acqua potabile

Come già accennato, la *Fontana Monumentale* e il *Pubblico Lavatoio* furono pensati e sono tutt'oggi elementi di arredo urbano previsti in un più ampio progetto riguardante la costruzione della condotta per l'acqua potabile. L'Ingegnere Falqui fu chiamato a decidere se l'acqua per la condotta dovesse provenire dalle sorgenti di *Matta de Arghentu* piuttosto che da *S'Abba Sutturada*. Come si deduce da un documento redatto dallo stesso Falqui, un'escursione sul territorio insieme a rappresentanti del Consiglio Comunale permise di optare per *S'Abba Sutturada* ritenendola più idonea perché «per rapporto alle due qualità igieniche e più specialmente alla sua freschezza può gareggiare certamente con le prime fonti dell'Isola nostra»⁹. Questa sorgente, che dista dal centro abitato circa 5 km, al tempo erogava una portata d'acqua di 101,10 litri al minuto, il che significava, per un paese di 2090 abitanti, che ognuno poteva disporre di circa 70 litri d'acqua nelle 24 ore. Il dislivello di circa 300 m tra la sorgente e il paese, costrinse, però, il progettista ad escogitare un espediente per consentire l'utilizzo di tubi di terracotta, come imposto dall'Amministrazione Comunale per esigenze puramente economiche. Si individuò il luogo più adatto ad alloggiare la condotta, prevedendo lungo il percorso la costruzione di edifici di ripresa¹⁰.

9 ASCSc, Allegato n°9 del Progetto per la condotta d'acqua del Comune di Scano Montiferro.1879.

10 Si trattava di veri e propri serbatoi. Ancora oggi sono visibili disseminati nella campagna scanese; uno ben conservato, un altro in stato di rudere. Poiché i tubi di terracotta non potevano seguire un tracciato continuo a causa della morfologia del territorio, si progettò di spezzarli in punti ben precisi e inframmezzerli con i serbatoi in maniera tale da colmare il dislivello tra sorgente e centro abitato.



Fig. 9. Funtana Manna. Vista dall'alto della Fontana Monumentale (Piazza Regina Elena), Scano di Montiferro (foto: Valentina Mele).

Dal serbatoio alla condotta, invece, si scelsero tubi in ghisa, più resistenti agli urti, in previsione della distribuzione capillare dell'acqua all'interno dell'abitato. Progettata in questa maniera, la condotta era composta da sei tronchi distinti: cinque dei quali con le tubazioni in terracotta e uno in ghisa: *«rispondendo benissimo allo scopo prefissato, e soddisfacendo all'altra essenzialissima condizione della minima spesa, sull'importo totale dell'opera, ridotta di circa 2/3 in confronto a quella in ghisa»*¹¹. L'opera entrò in funzione nel 1882, anche se a lavori non ancora ultimati. Questi si conclusero, con definitivo collaudo, nel 1889¹².

Le opere progettate e portate a compimento furono: *«una diga di deviazione a monte ed apertura di un tratto di nuovo alveo per deviare le acque del torrente denominato S'Abba Suttterrada allo scopo di*

¹¹ ASCSc, Allegato n°9 del Progetto per la condotta d'acqua del Comune di Scano Montiferro.1879.

¹² Valentina MELE, *Tesi di Laurea: Acqua e Architettura in Sardegna: Montiferru e Planargia (XVII – XIX sec. d.C)*, Corso di Laurea in Tecnologie per la conservazione e il Restauro dei Beni Culturali, Università degli studi di Cagliari, Dipartimento di Architettura, relatore Prof. Marco Cadinu, Anno Accademico 2011/2012, p. 36.



Fig. 10. Prospetto N-E del Lavatoio. Scano Montiferro (foto: Valentina Mele).



Fig. 11. Stato attuale del Lavatoio e orditura delle travi. Scano di Montiferro (foto: Valentina Mele).

isolare la sorgente d'origine avente la stessa denominazione del torrente, l'edificio di presa destinato a raccogliere e contenere le sorgive, un tratto di canale in muratura per la regolare immissione delle acque nella condotta, la tubazione in tubi di terracotta dalla estremità inferiore di detto canale fino al serbatoio di riserva, intercalata da sette sfiatatoi ed edifici di ripresa, un serbatoio di riserva per casi di guasto nella condotta, la tubazione in ghisa dal serbatoio al centro abitato, le opere per la distribuzione o dispensa di acqua alla popolazione consistente in una pubblica fonte, in due abbeveratoi e un pubblico lavatoio convenientemente disposti per il comodo e conveniente uso dell'acqua, con le necessarie condutture in tubi metallici, gli accessori necessari al regolare funzionamento ed esercizio dell'acquedotto»¹³.

In tutto il Novecento, l'acquedotto subì almeno due rimaneggiamenti. Inizialmente vennero sostituiti i tubi in terracotta con tubi in ghisa. In seguito, la condotta venne deviata dal suo corso originario, i serbatoi di ripresa abbandonati e le tubazioni sostituite da tubi di acciaio cementato. La condotta, anche se segue ormai un nuovo corso, attinge ancora oggi l'acqua dalle sorgenti de S'Abba Sutterrada, alimentando pertanto buona parte del centro abitato e la *Fontana Monumentale*, perfettamente funzionante. D'altro canto, per coprire il fabbisogno attuale d'acqua del paese, essa viene incrementata dalle Sorgenti di Sant'Antioco, grazie alla nuova rete idrica.

¹³ ASCSc, *Relazione di sospeso collaudo dell'acquedotto di Scano Montiferro*. 1889.



Fig. 12. Stato del Lavatoio nel 2013. Vasca interna. Scano Montiferro (foto: Valentina Mele).



Fig. 13, 14. Fonte di Benauda. Sennariolo (foto: Valentina Mele).

Sennariolo: Fonte di Benauda

Sennariolo, uno tra i più piccoli paesi della Sardegna, non fu esente da quanto accadeva nel resto della Sardegna durante l'Ottocento. Anche qui, infatti, abbiamo esempi di architetture legate all'acqua. Una tra queste, la fonte di *Benauda* [Fig. 13], la cui costruzione risale agli anni '70-'80. è collocata nel territorio omonimo distante dal centro abitato circa 800 m, in uno spiazzo lungo la strada statale 292 che collega Cuglieri con Sennariolo e Sennariolo con Tresnuraghes. Si tratta di una fonte coperta, a forma di prisma a base quadrata, costituita da tre file di blocchi di basalto e una di pietra calcarea. Quest'ultima è sormontata da un cornicione modanato e da un'ulteriore fila di blocchi, entrambi in pietra calcarea. La copertura di cemento [Fig. 14], diversa dall'originale, ha la forma di una piramide a base quadrata. Anche lo spiazzo che circonda la fonte è completamente cementificato. Di essa non è possibile riconoscere bocche di fuoriuscita dell'acqua né si è conoscenza che ne fosse dotata. Il degrado in cui versa il monumento è dovuto soltanto a rimaneggiamenti di origine antropica e alla presenza di vegetazione, tanto da renderla invisibile dalla strada, in particolar modo nei mesi primaverili.

Della fonte di *Benauda* si hanno poche notizie rappresentate da alcune delibere comunali che ricoprono un arco di tempo che va dal 13 agosto 1869 al 1 maggio 1898. Da questi atti non si evince mai la descrizione del manufatto né se fosse una fonte già esistente, se sia stata costruita ex novo o se fungesse esclusivamente da serbatoio ad una fontana più grande collocata, magari, al centro del paese. Si possono solo dedurre alcune vicissitudini che hanno indotto il Comune a ripararla per far fronte alla carenza d'acqua nel paese e nelle campagne [Fig. 15]: «Il Consiglio, ritenuto che il fabbricato di quella fonte posta sulla stradale per Tresnuraghes a pochi minuti di distanza dall'abitato di Sennariolo, tanto necessaria alla popolazione sia per gli usi di famiglia e per le persone, sia per l'abbeveraggio del bestiame, è in stato di rovina, oltreché l'acqua scaturisce per altra via. Che quindi sarebbe necessario di ricostruirla raccogliendo nuovamente e concentrando in un punto solo le vene d'acqua»¹⁴. A poco più di un

¹⁴ Archivio Storico Comunale di Sennariolo (di seguito A.S.C. SE), *Delibera comunale, Ricostruzione della fonte pubblica di Benauda*. 12 ottobre 1879.

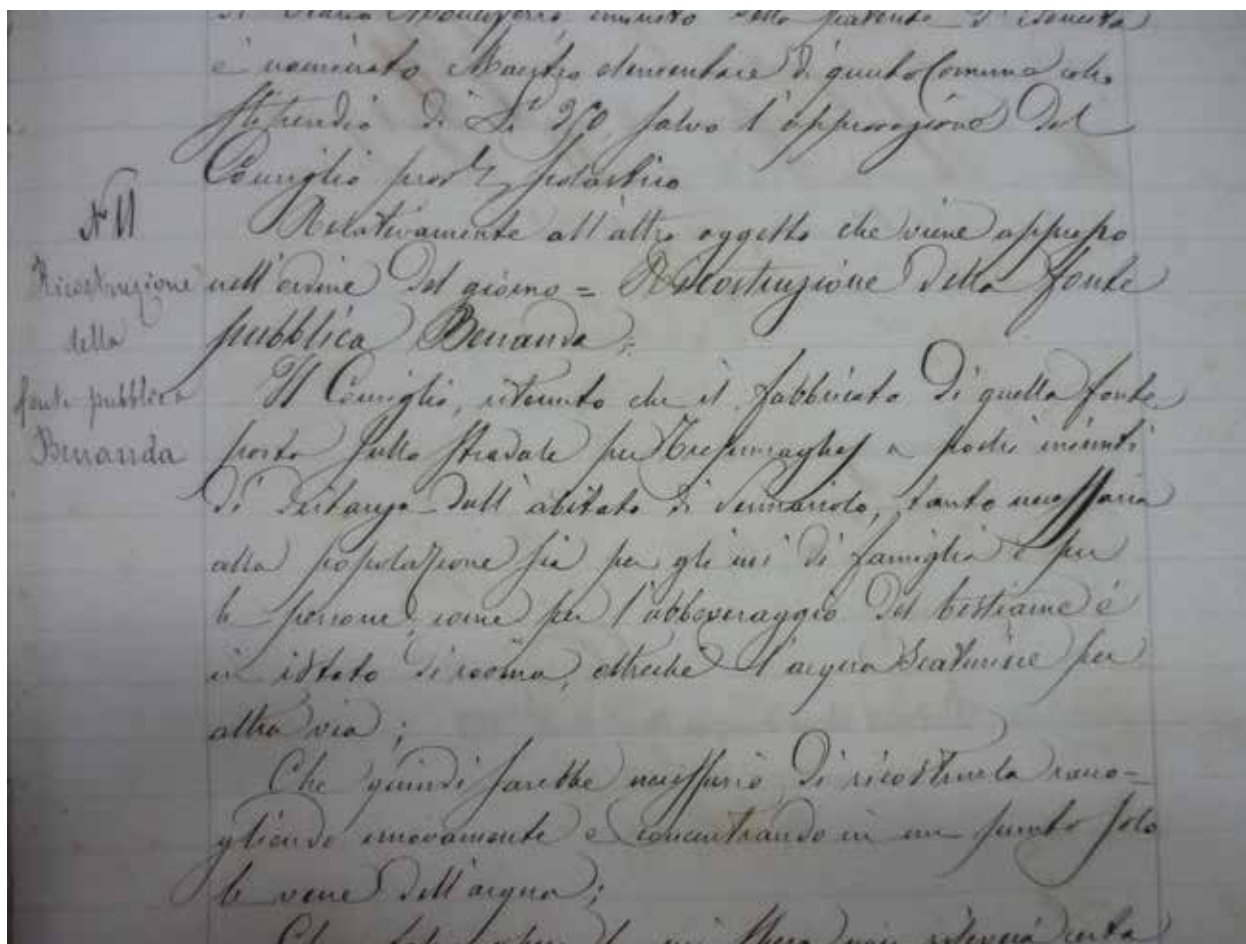


Fig. 15. Delibera comunale, Ricostruzione della fonte pubblica di Benauda. 12 ottobre 1879 (Archivio Storico del Comune di Sennariolo).

decennio di distanza, si parla già di riparazione della fonte per rispondere alle crescenti esigenze di approvvigionamento, «essendo quella dell'altra fonte malsana»¹⁵. Nel maggio del 1896, si delibera ancora per la riparazione affidando i lavori ad un muratore, Salvatore Rosas. Il progetto viene approvato purché Rosas «oltre ai lavori nei progetti indicati, si obblighi scavare un canale per lo scolo delle acque di detta fonte fino a trovare la pendenza, costruendo le opportune trasporte e [...] di garantire per cinque anni la stabilità di quella opera mediante presentazione di campionario. [...] Qualora detto muratore intenda accettare tale proposta la spesa per la costruzione della fonte Benauda verrà prelevata dalle Lire 1800 stanziate nei bilanci 1896 e resto per sistemazione della pubblica Fonte Puttu, quale opera il Consiglio non riconosce più necessaria per la pessima qualità dell'acqua»¹⁶. Un anno dopo i lavori sono da ritenersi conclusi ma il Comune delibera per il collaudo da parte di un tecnico incaricato, Angelo Manca di Tresnuraghes. Il collaudo e il pagamento dell'ultima rata della parcella del costruttore avverranno nel 1898¹⁷. A questa data si fermano le attestazioni scritte sulla fonte mentre non è stata trovata alcuna traccia in archivio dei progetti ad essa riguardanti.

¹⁵ A.S.C.SE, Delibera comunale, Riparazione della Fonte di Benauda. 22 ottobre 1893.

¹⁶ A.S.C.SE, Delibera comunale, Fonte di Benauda. 28 giugno 1896.

¹⁷ A.S.C.SE, Delibera di consiglio, collaudo dei lavori della Fonte di Benauda. Pagamento dell'ultima rata all'appaltatore e della parcella al tecnico Manca. 1 maggio 1898.

19th Century Public Fountains in Ghilarza and Paulilatino

Le fontane pubbliche ottocentesche di Ghilarza e Paulilatino

Marta Melis, *Università degli Studi di Cagliari* / marta_melis@hotmail.it

abstract Nella Sardegna dell'Ottocento si registrano frequenti interventi di riassetto e di infrastrutturazione dei centri dell'entroterra. Le necessità di approvvigionamento idrico spingono le amministrazioni comunali a dotarsi di diverse opere idrauliche. Questo saggio illustra le esperienze dei comuni di Ghilarza e Paulilatino (Oristano) attraverso le loro fontane ottocentesche, capaci di migliorare la vita degli abitanti e l'immagine dei due villaggi. Attraverso la ricerca d'archivio, è stato possibile ricostruire il percorso ideativo e politico alla base dei due progetti. Già dal 1851, il Municipio di Paulilatino finanzia la costruzione di un acquedotto lungo 5 km, collegato alla fonte del vicino paese di Santu Lussurgiu. L'opera, realizzata nel 1869, è connotata da un sistema idraulico avanzato e da ornati classicisti. Per la fontana di Ghilarza si adotta una soluzione simile, sebbene in forme più modeste. Entrambe le operazioni sono legate alla figura dell'ingegnere Pietro Cadolini, particolarmente attivo ad Oristano e nei centri urbani a nord della città.

In the Sardinia of the 19th century we have many works of urban and territorial infrastructure designs of the inner villages. The need for water supply pushes municipalities to adopt water projects. This paper describes the experiences of the municipalities of Ghilarza and Paulilatino (Oristano) through their nineteenth century fountains built to improve the life of their inhabitants and to update the image of the two villages. Through archival researches, it was possible to reconstruct the path to political and conceptual basis of the two projects. Yet in 1851, the municipality of Paulilatino finances the construction of a 5 km-long aqueduct, connected to the source of the nearby village of Santu Lussurgiu. The work, created in 1869, is characterized by an advanced hydraulic system and classicists decoration. For the fountain of Ghilarza, a similar solution was adopted, although in modest shapes. Both of the operations are linked to the engineer Pietro Cadolini, particularly active in Oristano and in the towns in the north of the city.

keywords Ghilarza, Paulilatino, Pietro Cadolini, Fontana su Cantaru

Ghilarza, Paulilatino, Pietro Cadolini, su Cantaru Fountain



Fig. 1. Fonte Burecco a Ghilarza negli anni '60 del Novecento (foto: Tomaso Sanna). Si nota la presenza del comignolo per garantire la corretta aerazione e l'apertura per l'ingresso che venne chiusa con una porta durante la realizzazione della fontana, entrambe ad opera dell'ing. Pietro Cadolini.

Su Cantaru, Ghilarza

Nel 1863 l'amministrazione comunale di Ghilarza incaricò l'ingegnere Pietro Cadolini (Cremona 1823 - Sassari 1895) di disegnare la condotta idraulica che, dalla fonte di Burecco¹, trasportasse l'acqua verso un edificio distributore posto in località Iscra². Cadolini, che operò in Sardegna a partire dal 1857, fu impegnato in un ampio e complesso elenco di architetture ed opere di ingegneria civile. Tra gli incarichi più prestigiosi e impegnativi del progettista si segnala la stesura del *"Regolamento di polizia urbana e rurale"*,

Questo contributo sintetizza alcuni risultati della Tesi di Laurea *Il governo delle acque: fonti pubbliche ottocentesche nei paesi di Ghilarza, Paulilatino e Aidomaggiore* A.A. 2014/2015 relatore Marco Cadinu, e confluiti nel progetto di ricerca di base *"Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua."*, finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Arch. Marco Cadinu.

1 Con delibera comunale del 26 dicembre del 1849 si stabilisce «di sistemare la fonte di Burecco in modo da facilitare l'attingimento dell'acqua da parte della popolazione». I documenti relativi al progetto sono conservati nell'Archivio Storico Comunale di Ghilarza (in seguito ASCG), categoria X, classe IV, fascicolo 9, busta 1, (anno 1849); categoria X, classe IV, fascicolo 7, busta 5 (anno 1853); categoria X, classe X, fascicolo 9, busta 8 (anno 1856); categoria X, classe IV, fascicolo 9, busta 9 (anno 1857).

2 ASCG, categoria X, classe IV, fascicolo 10, busta 15, (1863).

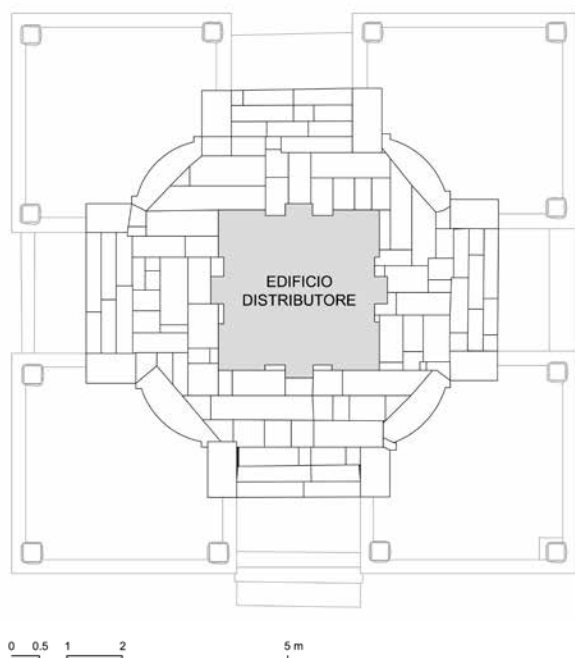


Fig. 2. Disegno della pavimentazione della fontana Su Cantaru a Ghilarza (rilievo: Marta Melis, Pierluigi Dentoni; elaborazione: Marta Melis). Comparando il disegno con le foto storiche si nota che alcuni pezzi, un tempo monolitici, sono stati tagliati durante lo spostamento della fontana negli anni '60-'70 del Novecento.

del 1857, e il *"Piano Generale d'ingrandimento e di sistemazione dell'abitato della Città di Bosa"* elaborato dieci anni più tardi³.

Il progetto della fontana

A due anni dall'incarico, nel 1865, Pietro Cadolini redige il progetto della fontana di Ghilarza composto da 10 allegati giunti a noi nella quasi interezza, tra cui: le tavole di progetto; il computo metrico; il quantitativo delle opere; la tabella dei prezzi elementari; i capitoli d'appalto e la relazione illustrativa⁴. I punti fondamentali delineati dal progettista furono: la chiusura della sorgente *Burecco*, la realizzazione della condotta e la costruzione di un nuovo edificio distributore. In previsione dell'opera, si provvede alla visita preliminare delle sorgenti, la cui natura non permise di quantificare la portata d'acqua⁵ [Fig. 1]. Questo dato fondamentale spostò pertanto l'attenzione verso altre sorgenti, ma *«la totale mancanza di altre fonti, forza l'Amministrazione Comunale a volgere tutta la sua attenzione a questa»*⁶.

Secondo l'idea di Cadolini, la condotta doveva essere lunga 290 m, con un dislivello di 3 metri tra la fonte e l'edificio distributore. Data la scarsità di risorse economiche e l'incertezza nei dati di progetto, l'acquedotto fu dotato di tubi di terracotta del diametro di dieci centimetri, ma, come indicato dalle carte d'archivio: *«col tempo, ottenutosi un regime costante e ben conosciuto della fonte, si potranno ai tubi di terracotta sostituire*

3 Per una visione generale degli argomenti accennati si veda: Laura ZANINI, *Il progetto ottocentesco di ampliamento della città di Bosa dell'ing. Pietro Cadolini* («Storia dell'urbanistica» I Piani Regolatori, Nuova Serie 3/1997), Edizioni Kappa, 1997; Silvia DEPAU, *Pietro Cadolini, Cremona 30-12-1823 Sassari 19-12-1895, L'ingegner Pietro Cadolini. Interventi ottocenteschi nella città di Bosa*, Tesi di Laurea, relatori L. Roncai, M. G. Sandri, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, a.a. 1994-1995; Marco CADINU, *L'architettura dell'Ottocento in Sardegna*, in Mauro Volpiano (a cura di), *Architettura dell'Ottocento in Piemonte e nel Regno di Sardegna*, Skira, collana Architettura e Urbanistica, Milano (pubblicazione in corso di stampa consultata in anteprima).

4 ASCG, categoria X, classe IV, fascicolo 10, busta 17 (1865).

5 Dalla Relazione di progetto, allegato 9, *«la fonte detta di Burecco scaturisce in prossimità del villaggio in terreno vulcanico [...] trovasi chiusa in un antico edificio a forma di bacino coperto, nel quale le acque sono costrette alzarsi onde rendere possibile l'attingerle per immersione dei voluti recipienti. Il terreno pressoché orizzontale ove dette acque scaturiscono, e l'essere queste come si è detto chiuse in un bacino, resero impossibile la loro misurazione»* in ASCG, categoria X, classe IV, fascicolo 10, busta 17, anno 1865.

6 ASCG, categoria X, classe IV, fascicolo 10, busta 17 (1865).



Fig. 3. Fotografia dei primi del Novecento presso la fontana Su Cantaru (foto fornita da: Tomaso Sanna). Si nota il pezzo monolitico dell'angolo sagomato e la mancanza dei mascheroni di ghisa originali.

tubi di ferro incatramato, o di ghisa, dal preciso diametro voluto»⁷.

Gli interventi alla sorgente furono i più semplici: infatti si prevedeva la sola chiusura del serbatoio d'origine e il rispetto delle aperture di arieggiamento; raggiunto il sottostante edificio distributore, l'acqua veniva sospinta nei tubi di ghisa, fino al serbatoio interno, per poi essere distribuita all'esterno tramite rubinetti a pressione collegati a quattro vasche corrispondenti ai fronti dell'edificio. Queste vennero previste comunicanti col canale di scolo sotterraneo, a sua volta collegato al tubo di ghisa interno per il scarico delle acque eccedenti⁸.

Purtroppo non si sono trovati i disegni originali ma nella relazione di progetto l'ing. Cadolini scrive che la fontana è costruita su un basamento di pietra, proveniente dalle cave locali, contornato da quattro gradinate. Il piano pavimentale è costituito da lastre di pietra attorno all'edificio distributore mentre, tra i gradini, avrebbero trovato alloggio le vasche di un lavatoio, che si sarebbe dovuto realizzare qualora si fosse verificato un incremento della portata dell'acqua [Fig. 2]. Tale condizione però non si registrò mai: il lavatoio venne realizzato solo negli anni '30 del Novecento in prossimità dell'antica sorgente⁹ e prima di tale data le donne ghilarzesi erano solite posizionare grandi massi accanto all'edificio distributore, in modo da sfruttare comunque l'acqua della fontana per il lavaggio dei panni.

L'opera, definita popolarmente *Su Cantaru*¹⁰, si compone di un corpo geometrico puro e regolare di modeste dimensioni, connotato da un linguaggio classicista e dotato di bocche d'erogazione su ciascun lato. Nell'intenzione originale del progettista ciascun rubinetto doveva essere impreziosito da un mascherone, come confermato nel *'Deconto Generale'* per la *'Collaudazione Finale'*¹¹.

7 Ivi.

8 Ivi.

9 Il 30 settembre 1925 il commissario prefettizio incarica l'ingegnere Davide Cova di eseguire il progetto di un lavatoio da realizzarsi a Burecco in località *Su Cantareddu*. Il progetto verrà approvato nel 1926 e i lavori di esecuzione iniziarono nel 1931 e si conclusero nel 1936 sotto la direzione dell'ingegner Mario Deriu di Ghilarza (Cfr. Tomaso Sanna, *Dai vicinati alle contrade. Cenni di storia di Ghilarza dal 1831 al 1950*, Iskra, Ghilarza 2012, p. 115).

10 Il termine *su càntaru* è assai ricorrente nella nomenclatura delle fontane sarde. La parola sarda *cantaru* deriva dal latino *canthārus* il quale indicava una coppa ad anse ma anche il bacino della fontana.

11 ASCG, categoria X, classe IV, fascicolo 10, busta 17 (1865),

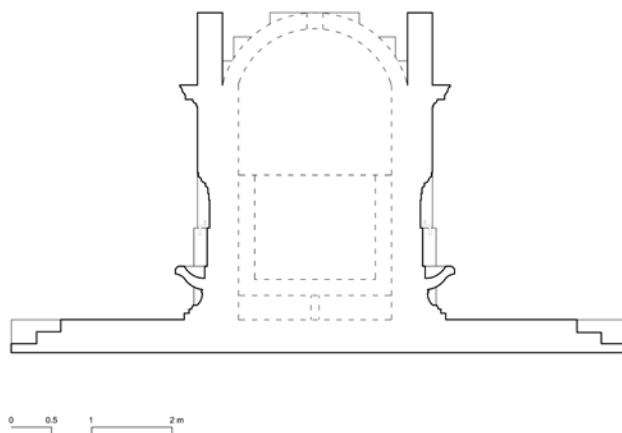


Fig. 4. Ricostruzione della sezione originale ottocentesca della fontana Su Cantaru (rilievo: Marta Melis, Pierluigi Dentoni; elaborazione: Marta Melis).

Di queste protomi non si ha testimonianza posteriore al collaudo: le foto d'epoca raffigurano rubinetti, non mostrando traccia dei mascheroni [Fig. 3]. Per l'esterno dell'edificio distributore Cadolini scelse la pietra basaltica di Macomer, prevedendo la possibile sostituzione con i prodotti lapidei delle cave locali¹². Meno poroso e più amabile allo scalpello, il basalto venne adottato anche nelle vasche, nelle cornici e nelle finiture superiori, con una lavorazione a grana finissima¹³. Per la copertura invece Cadolini disegnò una volta a calotta in muratura di mattoni di Sili con al centro un'apertura circolare, chiusa da crociera e grata di ferro, di cui non si è conservata traccia nell'opera realizzata [Fig. 4]. Al livello del terreno, attorno al basamento, Cadolini collocò un ciottolato di piccole pietre; questo accorgimento era strettamente legato alle condizioni al contorno della fontana: una zona campestre prossima al

nell'allegato 5 che comprende il quantitativo delle opere, alla voce n. 11 si riportano "Mascheroni di bronzo con cannelle a valvola a pressione in numero di 4 a 20 L. ciascuno". ASCG, categoria X, classe IV, fascicolo 10, busta 20 (1868), si riporta nel Deconto Generale per la collaudazione definitiva alla voce n. 25 "Per quattro mascheroni in ghisa messi in opera nell'edificio distributore un ammontare di L. 176.40".

12 ASCG, categoria X, classe IV, fascicolo 10, busta 17 (1865): si legge nei capitoli d'appalto al capo 4, art. 26 che «Nel caso l'amministrazione credesse di sostituire alla muratura in pietra di Macomer, pietra di cava locale che si potesse scoprire atta all'uopo suindicato, l'impresa dovrà eseguirla a quel prezzo che verrà stabilito». ASCG, categoria X, classe IV, fascicolo 10, busta 18 (1866), nella corrispondenza dell'ing. Cadolini questo articolo viene sostituito con un nuovo art. 26 che annulla il precedente, «Nel caso che [...] l'impresa dovrà eseguire detta muratura in pietra vulcanica di cava locale da estrarsi nei chiusi di S. Lucia al prezzo fin d'ora stabilito di L.120».

13 ASCG, categoria X, classe IV, fascicolo 10, busta 17 (1865). Nei capitoli d'appalto al capo 4, art. 24 viene specificata la lavorazione che dovrà subire la pietra e come dovrà essere posata in opera, «[...] ciò come viene indicato nella relativa tavola di disegno [...]. Tale muratura sarà unita con cemento idraulico e trattenuta da cambre e chiavi di ferro. I diversi pezzi saranno uniti maschio e femmina e non potranno essere minori di una sagoma indicata in disegno, l'impresa non potrà quindi accingersi al taglio di queste pietre senza essersi procurate dal direttore dei lavori le sagome e misure di ciascun pezzo». Purtroppo non si è conservata nessuna tavola da disegno a cui si fa riferimento nello scritto citato ma è importante comunque sottolineare l'attenzione ai dettagli che l'ing. Cadolini aveva nel redigere il progetto. È altresì interessante notare l'impiego diffuso di materiali locali da parte di Cadolini: oltre alle essenze lapidee già citate, nel proseguo del capitolato, il progettista elenca la calce proveniente da Narbolia; la sabbia del fiume Tirso presso Tadasuni; i tubi di terracotta di Oristano e i tubi di ghisa di Cagliari (se di qualità adeguata).

centro abitato che richiedeva un'infrastrutturazione minima e utile all'utilizzo della fonte.

I lavori di realizzazione furono operati dall'impresa di Giuseppe Castigliano, originario di Boves in provincia di Cuneo, con atto di sottomissione registrato nell'agosto del 1866¹⁴; allo stesso Pietro Cadolini venne poi affidata la direzione dei lavori¹⁵.

Le fasi realizzative

Nonostante l'accuratezza di Cadolini nella progettazione e nella direzione dei lavori, la costruzione dell'opera fu contraddistinta già dal principio da diversi problemi: a partire dal dicembre dello stesso anno di inizio delle attività di costruzione, in occasione di una visita in cantiere, Cadolini rilevò la cattiva qualità della muratura lapidea. Il progettista richiese quindi la demolizione, ad eccezione dei quattro specchi sagomati ed incorniciati da archi, e raccomandò inoltre la corretta lavorazione dei nuovi blocchi, in modo da allineare i piani di posa e preservare la linearità e gli spigoli vivi delle bugne¹⁶.

Il collaudo provvisorio dell'opera risale al 14 aprile 1867; la relazione conclusiva testimonia l'impiego di tubi di terracotta, fabbricati a Marsiglia, non previsti in sede di progetto, e l'incremento degli importi stanziati, per un totale di 11.266,37 lire¹⁷.

Si trattò, tuttavia, di un'analisi provvisoria del manufatto: in seguito, una vertenza civile tra l'impresa esecutrice e il Municipio di Ghilarza riguardo alcuni costi dei materiali e alla scorretta esecuzione delle murature, rallentò l'ultimazione e l'entrata in funzione della fontana. In un primo momento Cadolini suggerì alcune misure per ovviare al malfunzionamento nella condotta, ma nuovi e più complessi problemi furono evidenziati dal collaudatore finale, l'ingegnere Carlo Floris. Nel 1868, il collaudatore rilevò preoccupanti cedimenti nell'edificio distributore e significative perdite d'acqua lungo la condotta, aggravata da frequenti sconnessioni fra i blocchi lapidei, tali da lasciare trapelare l'acqua. Per ovviare alle incongruenze esecutive, l'amministrazione municipale nominò un assistente ai lavori: l'architetto ghilarezese Carlo Marongiu.

Apportati i correttivi necessari, lo stesso Carlo Floris collaudò la fontana nel luglio del 1868: l'opera divenne presto un'infrastruttura fondamentale per la città di Ghilarza, fino alla realizzazione della nuova rete idrica, su progetto dell'ingegnere Forteleoni, nel 1916. Da questo momento, la fontana cadde in un progressivo disuso, fino al totale abbandono; l'accumulo delle terre di scarto provenienti dalla vicina fabbrica di ceramiche decretarono il definitivo oblio del monumento.

Nonostante il degrado del manufatto, nel 1968 l'amministrazione comunale decise di preservare il valore storico e culturale dell'opera: smontata nei

14 ASCG, categoria X, classe IV, fascicolo 10, busta 18 (1866).

15 *ibidem*. Deliberazione della giunta municipale con seduta del 26 agosto 1866 che delibera all'unanimità di nominare l'ingegnere Pietro Cadolini direttore dei lavori.

16 *Ivi*. Nella lettera spedita all'amministrazione comunale è interessante notare come l'ing. Cadolini si dissoci da questi problemi di lavorazione che ricadono completamente sull'impresa e sulla manodopera «Il sottoscritto poi non può tacere il disgusto avuto d'esser stato costretto a tale misura di rigore, misura che certamente sarebbe evitata se l'amministrazione avesse lasciato al direttore stesso il giudicare quando fosse o meno necessaria la di lui presenza [...] nel quale unico caso può il direttore essere chiamato a rispondere del buon esito dell'opera».

17 ASCG, categoria X, classe IV, fascicolo 9, busta 19 (1867).



Fig. 5. Fontana Su Cantaru prima dello spostamento negli anni '60 del Novecento, con la numerazione dei pezzi (foto: Francesco Fodde; fornita da: Tomaso Sanna).



Fig. 6. Fontana Su Cantaru, nella ricollocazione all'interno del parco pubblico (foto: Stefano Ferrando).

suoi pezzi costitutivi, la fontana venne ricostruita nel 1973 all'interno di un parco pubblico, al di sopra di un basamento circondato da alberi¹⁸ [Fig. 5]. Ultimato il trasferimento, si provvide a sostituire i pezzi mancanti, anche se in alcuni casi la conformazione originale non venne rispettata: in luogo dei rubinetti, compaiono tegolini di pietra di Macomer, mentre la copertura venne eliminata, ipotizzandone l'assenza nell'edificio distributore originario [Fig. 6]. Soltanto nel 1996 l'acqua tornò a sgorgare dalla fontana, ma fu una situazione effimera e transitoria: l'opera infatti non è al momento funzionante.

¹⁸ Testimonianza dell'imprenditore incaricato dei lavori, Francesco Fodde, la cui impresa si occupa anche del restauro della vicina chiesa duecentesca di Zuri.



Fig. 7. Fontana Su Cantaru Mannu a Paulilatino (foto: Nicola Floris).

Su Cantaru Mannu, Paulilatino

In linea con la generale volontà delle amministrazioni ottocentesche dell'isola di dotare i centri urbani di utili opere igienico sanitarie, dal 1851 l'amministrazione comunale di Paulilatino si impegnò a realizzare una condotta d'acqua potabile fino all'interno del paese¹⁹. Quattro anni dopo, il Consiglio Civico finanziò l'operazione prevedendo di incanalare parte dell'acqua proveniente dalla fonte *Sa Buburica*²⁰, nel territorio di Santu Lussurgiu (a

¹⁹ Nell'Ottocento a Paulilatino, come in molti paesi della Sardegna, imperversavano molteplici problemi di igiene: numerosi rilievi medici attestavano il diffondersi di malattie intestinali e dissenterie, particolarmente virulente nella stagione estiva, causate dalla qualità pessima dell'acqua attinta in paese. La popolazione meno abbiente era peraltro maggiormente colpita, non potendo recarsi a Santu Lussurgiu per servirsi della sorgente locale. A tal proposito nell'atto consolare del 26 Agosto 1861 si riporta che «dalle parti dell'igiene viene stabilita la necessità dell'acqua potabile dalle deliberazioni in tutti i tempi prese da quest'amministrazione comunale e specialmente da quelle pigliate dal consiglio comunale in data 13 maggio 1851, 15 luglio 1855, e 7 giugno 1859. Colle quali si è sempre cercato il mezzo non solo di migliorare l'acqua potabile ma di sobbarcarsi ad una ingente spesa per una condotta regolare». Archivio Comunale Paulilatino (in seguito ACP).

²⁰ La fonte viene citata anche come *Bubulica* o *Bubullica*, corrispondente al corso d'acqua

circa 5 km da Paulilatino), fino alla piazza detta *su Banduleri*, al centro del villaggio. Il Consiglio prevede inoltre di nominare un progettista esperto per redigere il progetto e adottare le misure tecniche necessarie: la scelta ricadde sul geometra Federico Guabello. Tuttavia, nel 1861, l'assemblea municipale, nell'elaborare una strategia di finanziamento, accordò la fiducia al collega Giuseppe Ricca.

Secondo i primi progetti l'opera sarebbe dovuta costare 65.055,70 Lire, da finanziare tramite un prestito di 60.000 Lire da restituire in 9 anni con ipoteca dei terreni comunali. Tra le altre misure economiche ipotizzate si proposero anche la riduzione del reddito dei dipendenti comunali e il pagamento di un canone annuo da parte dei fruitori della fontana²¹.

In attesa della dichiarazione reale come *Opera di Pubblica Utilità*²², il progetto di Ricca ricevette l'approvazione dell'ufficio tecnico di Cagliari il 7 febbraio 1862²³. Nacque però presto un contenzioso intorno all'incarico affidato al progettista: nelle delibere del 1864 risulta nominato il geometra Ricca, ma, nell'ottobre dello stesso anno, la direzione dei lavori venne attribuita a Sebastiano Scaparro, ingegnere idraulico ed architetto civico ad Oristano. L'avvicendamento rispondeva alla richiesta dell'impresa associata di Giuseppe Castigliano e Domenico Berino, titolare dell'appalto²⁴, la quale pretendeva la nomina di un esperto in idraulica. La diatriba assunse anche contorni politici e giuridici tanto che il Consiglio Comunale nel novembre del 1864 ritenne la Giunta non legittimata a designare il direttore dei lavori e annullò gli atti precedenti. Si procedette quindi ad un nuovo incarico e la scelta ricadde su Pietro Cadolini²⁵.

L'ingegnere cremonese apportò diverse modifiche al progetto tanto che il costo stimato dell'opera raggiunse 115.000 Lire, con la conseguente richiesta di un prestito ulteriore di 20.000 Lire. Nel febbraio del 1865, Cadolini esplicitò le modifiche apportate all'idea originaria²⁶: l'incremento di sezione dei tubi (per condurre la quantità di acqua necessaria); la profondità di posa della condotta; la necessità di trasportare l'acqua per la lunghezza di oltre un chilometro all'interno di un canale di pietra e cemento; e la previsione di un depuratore prima della condotta forzata dotato di tubini di esplorazione. Tutte le varianti elencate, di cui Cadolini predispose adeguata

da cui si approvvigiona la fonte. Il nome significa 'bollicina' e lo si associa al rumore delle acque e agli zampilli (cfr. Raimondo BONU, *"E a dir di Sardegna" (Uomini - Paesi - Santi)*, F.lli Fossataro, Cagliari 1969, p. 44).

21 Le proposte evidenziate erano da ritenersi evidentemente di notevole impatto (si pensi alla riduzione del compenso dei dipendenti comunali) e sono spia del fatto che l'amministrazione era disposta anche a manovre economiche coraggiose pur di dotare la comunità di un bene fondamentale come l'acqua potabile.

22 L'opera verrà dichiarata di pubblica utilità attraverso Regio Decreto il 20 dicembre 1863; tale data viene riportata in diverse deliberazioni successive del consiglio comunale, soprattutto per legittimare gli espropri nella piazza dove sarà posizionato l'edificio distributore.

23 ACP, Questa data viene riportata nell'Atto Consolare del Comune di Paulilatino, nella seduta del 26 febbraio 1862.

24 ACP, Nella deliberazione del Consiglio Comunale del 3 dicembre 1864 scrivono «Visto il contratto cogli appaltatori della costruzione delle opere di questo acquedotto in data 4 ottobre 1864 visto dal sig. prefetto nel 14 detto mese dal quale è richiesta la qualità di ingegnere per direttore dei lavori [...] ma trovando gli appaltatori difficoltà di più oltre proseguire i lavori».

25 ACP, Delibera del consiglio comunale del 24 Novembre 1864.

26 Purtroppo l'Archivio Comunale di Paulilatino non conserva i disegni originali dell'opera; tra i carteggi figurano tre lettere riguardanti i lavori da cui è possibile comunque effettuare diverse valutazioni.



Fig. 8. Particolare delle bocche antropomorfe nel prospetto frontale della fontana Su Cantaru Mannu (foto: Nicola Floris). Si nota la doppia scanalatura della pietra dove trovavano collocazione i mascheroni originali.

documentazione tecnica, vennero approvate dal consiglio comunale lo stesso anno²⁷. L'edificio distributore sarebbe sorto nella piazza *Su Banduleri*²⁸, già oggetto di risistemazione dal 1858²⁹. La notizia più interessante in relazione all'area di progetto della fontana risale però al febbraio 1866 quando il Consiglio Comunale deliberò l'esproprio di alcune casupole situate nella piazza, in modo da lasciare spazio sufficiente all'edificio distributore, come previsto da Pietro Cadolini. Tuttavia, la sistemazione della piazza nella veste simile all'attuale è, forse, successiva all'inaugurazione della fontana: infatti, solo nell'agosto del 1870 si approvò la nuova pavimentazione, sempre su disegno di Cadolini. Sappiamo poco anche di questo progetto: l'incarico è confermato dagli onorari corrisposti al cremonese, dai rilievi di campagna, dalla compilazione degli atti e delle stime³⁰.

La prima richiesta di collaudo risale al novembre 1866, su richiesta dell'impresa esecutrice; la prima visita dell'ingegnere capo del Genio Civile, Antonio Bertolotti, è del 27 febbraio 1867, seguita da altri sopralluoghi fino al 1869, i quali attestarono la spesa finale a 121.644,20 lire, con collaudo finale firmato dall'ing. Bertolotti il 7 gennaio 1869. A circa due decenni dalle prime ipotesi di costruzione della fontana, il Comune di Paulilatino riuscì finalmente a dotare la cittadina di un oggetto esteticamente rilevante per la fruizione dell'acqua pubblica, nonostante le difficoltà in-

27 ACP, Viene fatta lettura delle lettere e deliberata l'approvazione alle variazioni richieste con la seduta straordinaria del Consiglio Comunale il 22 febbraio 1865.

28 Il nome *Banduleri* si trova anche nelle forme *Banguleri*, *Pangulieri*, o *Paugulieri*. Sull'origine e significato del termine ci sono diverse ricostruzioni. *Bangulieri* figura come luogo dove, ai tempi di Eleonora d'Arborea, venivano messi alla berlina i delinquenti; quindi si prefigura come un luogo di grande rilievo all'interno della città. In relazione a questo, va ricordata la figura del banditore, incaricato declamare gli avvisi alla popolazione. *Banduleri* è attestato come termine di uso sardo e avrebbe il significato di vagabondo ma anche di venditore ambulante. La spiegazione del termine *Paugulieri* si fa invece risalire alla parola latina *pauculus* (assai piccolo) mentre *Pangulieri* deriverebbe dalla parola sarda *panga* (banco dove si taglia e vende pubblicamente la carne). Cfr. Raimondo BONU, cit., p. 44; Giacomino ZIROTTO, *Paulilatino, La memoria e la storia*, Solinas, Nuoro 2003, p. 153.

29 Nella seduta del consiglio comunale del 21 dicembre 1858, riunitisi per deliberare sull'approvazione delle opere di ampliamento del cimitero (collaudate dall'ingegnere Pietro Cadolini) si indica che la piazza verrà sistemata secondo il suo progetto e che verrà selciata e sistemata la strada omonima.

30 ACP, Dal mandato di pagamento del 23 agosto 1870.

Fig. 9. Particolare delle bocche zoomorfe nel prospetto laterale della fontana Su Cantaru Mannu (foto: Marta Melis). Si nota la doppia scanalatura della pietra dove trovavano collocazione i mascheroni originali.



tercorse nell'iter, i diversi debiti a cui dovette far fronte e i contenziosi finali con Pietro Cadolini e con l'impresa appaltatrice³¹.

La fontana e la sua opera d'arte

Su Cantaru Mannu (la fontana grande) sorge, nella sua veste ancora ottocentesca, nella piazza *Su Banduleri* ribattezzata il secolo scorso con il nome di *Indipendenza*. L'edificio distributore sorge sopra un basamento, circondato da gradini e dotato di sei bocche erogatrici rivolte verso altrettante vaschette incassate nella pietra. La fontana è composta da un doppio parallelepipedo; in quello inferiore sono alloggiate le vaschette e le bocche. Oggi, queste ultime sono impreziosite da mascheroni di ghisa, diversi dalle protomi del progetto originale, come conferma la presenza di scanalature non corrispondenti alle dimensioni attuali dei mascheroni, sostituiti in epoca imprecisata [Figg. 7, 8, 9]. I decori della fontana presentano invece una cornice con esili modanature prima del coronamento, formato da pietre di Macomer a grana fine, squadrate e lavorate come nel resto del manufatto. Nella sommità, trova alloggio una statua di gusto classicista, opera dello scultore Luigi Rossetti Buzzi di Viggiù³² [Fig. 10]. Nella tradizione locale la statua ha assunto le sembianze di Eva, anche se la raffigurazione plausibile è l'*Aqua Mater* fecondatrice³³, mentre la postura con il braccio destro

31 Secondo il contratto d'appalto, l'onorario del progettista ammontava a 2.300 Lire, ma, data l'indisponibilità immediata della cifra, il progettista concordò la rateazione dell'onorario con il 6% di interesse, grazie all'interessamento dell'Ufficio Tecnico Provinciale di Cagliari. L'impresa, creditrice verso il Comune di 20.000 Lire, venne pagata con l'interesse del 20%, tramite un prestito di 25.000 lire contratto con il cavaliere Passino di Bortigali, sempre con l'interesse del 20%.

32 Sebastiano MURA, *Paulilatino, Note di storia locale, S'alvure*, Oristano 1989, p. 28. Non si hanno notizie sull'artista, sebbene la Sardegna vanti una lunga tradizione di scultori provenienti dalla regione dei Laghi.

33 *Ibidem*, p. 26.



Fig. 10. Particolare della statua nel coronamento della fontana Su Cantaru Mannu (foto: Marco Cadinu). Si nota come la mano non indichi nessuna direzione specifica, ma piuttosto che stringa il pugno.

teso indicherebbe la sorgente di *Sa Bubulica*³⁴. Tuttavia, se si analizza con attenzione la scultura, si nota che la mano destra della statua è chiusa in un pugno, come se, in origine, stringesse qualcosa. Il riferimento alla fonte, dunque, sembra una deduzione poetica e folkloristica, apparentemente immotivata come le ipotesi sull'identità della figura.

Oltre agli aspetti artistici è interessante valutare, seppur sommariamente, le implicazioni legate all'operazione igienico-sanitaria operata nella cittadina tra cui spicca la presenza di un lavatoio: nel maggio del 1866, durante la costruzione della fontana, il Municipio di Paulilatino emanò il *"Regolamento per l'uso delle acque"*³⁵ dove si elencano gli usi consentiti dell'acqua e si fa riferimento al lavatoio citato: « [...] l'acqua che scaturisce dalle fontane, dopo il lavatoio, resta esclusivamente destinata per abbeveramento del bestiame che pascola nel terreno comunale di Sa Paule manna [...] ». Sembra che il lavatoio fosse stato costruito in concomitanza con l'acquedotto, in un terreno espropriato a Demetrio Cossu di Santu Lussurgiu; l'opera venne battezzata *Su Munadorzu*³⁶ [Fig. 11] e dopo gli ultimi restauri, l'edificio venne adibito a mediateca comunale e chiamato ex lavatoio *de S'Arreidda*. A differenza di quest'ultimo, la fontana di *Su Cantaru Mannu*, si conserva ancora nelle sue fattezze e, ristrutturata nei primi anni '90 del Novecento mediante lavori di pulitura³⁷, risulta ancora oggi un manufatto simbolo della cittadina.

34 Salvatore NAITZA, *Architettura del tardo '600 al classicismo purista*, Ilisso, Nuoro 1992, p. 209.

35 ACP, Delibera del Consiglio Comunale del 30 maggio 1866.

36 Sebastiano MURA, *cit.*, p. 28.

37 ACP, per riferimento al progetto completo di sistemazione della piazza Indipendenza, registrato con contratto d'appalto del 23 novembre 1989.

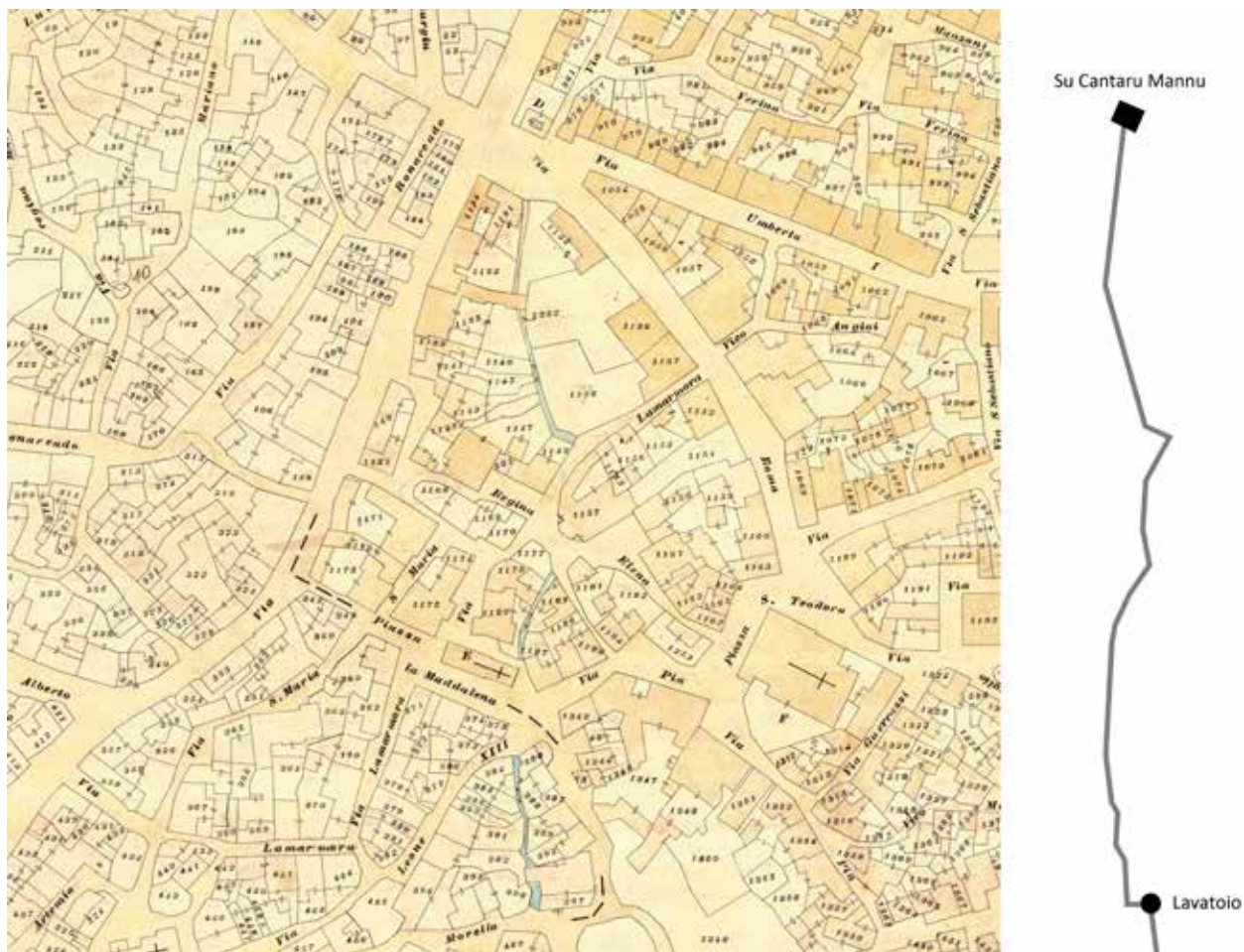


Fig. 11. Ricostruzione del percorso dell'acqua che dalla fontana Su Cantaru Mannu arrivava fino al lavatoio, sulla base del catastrale storico (elaborazione grafica: Marta Melis).

The Fountains of Arzana

Le fontane di Arzana

Alice Piras, *Università degli Studi di Cagliari* / alicepiras@alice.it

abstract I materiali riscoperti con la ricerca d'archivio, insieme alla memoria storica ed alle evidenze architettonico-monumentali, permettono di ricostruire alcuni passaggi chiave della storia delle fonti più importanti del borgo di Arzana.

Nello specifico, grazie alle delibere comunali si può ricostruire piuttosto fedelmente l'articolato ed interessante percorso progettuale relativo alla fontana di San Rocco (purtroppo oggi scomparsa), inizialmente progettata dall'ingegner Dionigi Scano al quale successivamente si sostituì l'ingegner Ernesto Ravot che ne rivoluzionò tanto alcuni aspetti tecnici quanto le linee architettoniche.

Ancora, sempre grazie alle delibere comunali ed alla relazione sulla straordinaria amministrazione del Comune di Arzana, commissariato nel 1902 in seguito allo scioglimento della giunta comunale retta dal sindaco Nieddu, si scoprono gli intrecci tra vita politica e storia delle fonti del paese. Gli attriti tra il sindaco Nieddu ed il medico condotto del tempo, dottor Dessy, erano di dominio pubblico, e questo portò il sindaco ad ignorare le prescrizioni del medico in merito alla cura della fonte Suja le cui acque, inquinate a causa della scarsa manutenzione dei serbatoi invasi da radici di fichi selvatici, causavano il diffondersi di malattie tra gli abitanti di Arzana.

Le foto storiche invece ci sono d'aiuto nel tentativo di ricostruire la storia della fontana Onniga sulla quale non sono state rinvenute fonti d'archivio.

The materials which were rediscovered from archival research, together with historical memories and architectural and monumental evidence, allow us to reconstruct some key steps in the history of the most important water sources of the village of Arzana. Specifically, thanks to authorizations given by the local authorities, we can faithfully reconstruct the articulate and interesting project relative to the fountain of San Rocco (unfortunately now lost), originally designed by the engineer Dionigi Scano who was later replaced by the engineer Ernesto Ravot who revolutionized the technical aspects as well as the architectural lines. Again, thanks to the municipal resolutions and the report on the special administration of the City of Arzana, commissariat in 1902 following the dissolution of the municipal council by the mayor Nieddu, we discover the intertwining between political life and the history of the water sources of the town. Everybody knew about the friction between the mayor Nieddu and the town's doctor of the time, Dr. Dessy, which led the mayor to ignore the doctor's advice regarding the treatment of the Suja well whose waters were polluted due to poor maintenance of the tanks which were invaded by roots of wild fig trees and caused the spread of disease amongst the inhabitants of Arzana.

Historical photos, however, are helping in an attempt to reconstruct the history of the fountain Onniga in which nothing has been found in archival sources.

keywords Sorgenti, Dionigi Scano, Ernesto Ravot, Arzana

Water sources, Dionigi Scano, Ernesto Ravot, Arzana

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento il Comune di Arzana, turbato dallo scioglimento del Consiglio Comunale¹ al tempo retto dall'assai discusso sindaco Vincenzo Nieddu², venne commissariato e dall'8 giugno³ al 10 ottobre 1902⁴ amministrato dall'avvocato Rafaele Rossi Doria. Rimproverando al precedente sindaco di non aver sempre operato nell'interesse dei cittadini, il Regio Commissario si dedicò alle tematiche più svariate: l'istruzione elementare, la sicurezza pubblica, la sanità pubblica, l'igiene pubblica, la condotta veterinaria e le opere pubbliche. Nello specifico, di particolare interesse per il tema che si vuole affrontare nel presente lavoro, sarà l'attenzione che l'avvocato Rossi Doria dedicherà all'igiene e alle opere pubbliche. Il Regio Commissario rimprovera apertamente all'ex sindaco Nieddu di aver anteposto gli attriti e i rancori personali con il medico condotto Salvatore Dessy all'interesse del paese, determinando un peggioramento critico delle condizioni igieniche di Arzana⁵. Tra i vari casi in merito ai quali il medico chiedeva l'intervento dell'amministrazione emerge la situazione di abbandono in cui versavano le sorgenti d'acqua potabile, ed il conseguente danno che ne derivava, con particolare

Questo contributo è stato elaborato grazie ad una borsa di ricerca ottenuta nell'ambito del progetto di ricerca di base "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.", finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Arch. Marco Cadinu.

1 Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, anno 1902: Indice generale delle materie. Ministero dell'Interno. Consigli Comunali: RR.DD. che sciolgono quelli di [...] Arzana [...].

2 Nella Relazione sulla straordinaria amministrazione del Comune di Arzana, curata e stampata dall'avvocato Rafaele Rossi Doria, vengono elencate le ragioni per le quali l'ex Sindaco Vincenzo Nieddu venne citato in giudizio, tra cui diritti di rappresentanza indebitamente percepiti ed usurpazione di suolo pubblico entro l'abitato e fuori dall'abitato.

3 Data ufficiale di insediamento del Regio Commissario, l'avvocato Rafaele Rossi Doria. Rafaele ROSSI DORIA, *Relazione sulla straordinaria amministrazione del Comune di Arzana*, Tipografia Valdes, Cagliari 1902, p. 4.

4 Data ufficiale di insediamento del nuovo Consiglio Comunale e di nomina della nuova Giunta. ROSSI DORIA, *Relazione*, cit., p. 175.

5 «L'igiene pubblica è stata sempre completamente abbandonata. Gli attriti e personali rancori che esistevano fra il locale Medico Condotta Dottor Dessy Salvatore e l'Amministrazione Comunale capitanata dal cessato Sindaco Nieddu Vincenzo, rendeva addirittura inutile qualunque idea il Medico predetto avesse palesato nell'intento di migliorare le condizioni igieniche di questo abitato. Nessuna contravvenzione veniva elevata a carico di coloro che non prestavano ubbidienza alle disposizioni sancite dal Regolamento di Polizia Urbana [...]. Si lasciavano quindi andar vaganti entro le vie dell'abitato i maiali, i giumenti e spesso pure i cavalli. La nettezza delle vie era altresì completamente trascurata. Era invalsa l'abitudine di tenere nel piazzale delle case il concime delle stalle e le immondizie che raccoglievansi nelle pubbliche vie. Tuttociò dava causa ad infezioni malariche ed allo sviluppo di malattie perniciose per cui era necessario provvedere d'urgenza per far cessare tale stato anormale di cose». Da: ROSSI DORIA, *Relazione*, p. 101.



Fig. 1. Foto storica della processione di San Rocco, con fontana sullo sfondo (Jessica FERRAI - a cura di - In Arzana, Editoriale Documenta, Cargeghe 2013).

riferimento alla sorgente Suja contaminata dalle radici dei fichi selvatici⁶, ancora oggi presenti in loco.

Prima che fosse l'avvocato Rossi Doria a sottolineare l'importanza della fonte Suja, definendola «la principale delle diverse fonti esistenti presso l'abitato, essendo la medesima situata quasi nel centro dell'abitato stesso», già Vittorio Angius, nel suo *Città e villaggi della Sardegna dell'Ottocento*, la identificava come la fonte principale.

Ma l'Angius non si limita a parlare della fonte Suja e spende non poche parole per la "borgata" di Arzana, con un paragrafo interamente dedicato alle acque di questo territorio: «Arzana: [...] è questo territorio abbondantissimo di acque. Dentro il Paese sgorgano da varie parti, principalmente però nel centro, dove trovasi la fontana Suja molto abbondante, e nell'orlo dell'abita-

6 «Appena giunto in questo Comune alcune persone mi fecero reclami a riguardo dello stato deplorabilissimo di abbandono in cui era lasciata la fonte Suia [...]. Negli atti di questa Segreteria municipale rinvenni infatti il rapporto in data 2 Agosto 1899 sulla pubblica igiene diretto dal predetto Dottor Salvatore Dessy al Sindaco di questo Comune, col quale accennando all'abbandono in cui erano tenute le sorgenti dell'acqua potabile, ed al danno che ne proveniva alla pubblica igiene, chiedeva all'Amministrazione comunale di provvedere d'urgenza, specialmente per una nuova sistemazione della sorgente Suia, nel cui serbatoio eransi propagate le radici dei fichi selvatici, nati sulle rocce circostanti, per cui l'acqua aveva un gusto assai sgradevole, ed era causa di diverse malattie». Da Raffaele ROSSI DORIA, *Relazione*, p. 121.

7 ROSSI DORIA, *Relazione*, cit., p. 121.

to altre due, la detta Macinisè, e quella del Bagno minor delle altre Funtana de Serra è un po' lontana, e pochi se ne servono. La prima e la seconda hanno fama di essere diuretiche. Funtana-Onniga nel prato, in distanza di 3/4, è celebrata per la sua leggerezza e freschezza, e per una virtù che si sperimenta da chi bevela, mentre promove, come se si avesse preso la miglior manna, le evacuazioni. Dalle prime quattro sorgenti cominciano quattro ruscelli»⁸. Ricostruiamo quindi la storia e l'attualità delle principali fontane di Arzana attraverso le delibere comunali, la memoria storica, le attuali evidenze architettoniche, le diverse fonti storiche rinvenute negli archivi.

La fontana di San Rocco

La fontana di San Rocco, progettata originariamente dall'Ingegnere Dionigi Scano⁹, fu concepita per servire l'omonimo quartiere che sorgeva lungo la Strada Provinciale 23, al tempo quasi separato dal centro abitato. Oggi dell'opera non resta che qualche pezzo originario riutilizzato in altre fontane od in altri contesti del paese, le fonti d'archivio ed una sola foto conosciuta [Fig. 1]. Nell'Archivio Storico Comunale si trovano alcuni documenti (delibere comunali, progetti e computi metrici) relativi alla progettazione ed alla realizzazione sia della Fontana di San Rocco – costruita nel 1907 – sia della piazza di San Rocco – realizzata a partire dal 1962. La costruzione della piazza ha comportato l'eliminazione definitiva della fontana, di cui manca però, purtroppo, il progetto originale.

Nelle delibere comunali si legge che nel luglio 1907 il Regio Commissario incaricò Dionigi Scano di redigere un progetto per una fontana, con abbeveratoio, nel quartiere di San Rocco che sino a quel momento ne era sprovvisto¹⁰. La mancanza di una fontana in questo quartiere causava disagio agli abitanti del rione ma anche ai conduttori di carri, che da Arzana si spostavano verso Elini – a circa 3 chilometri e mezzo di distanza –, e viceversa, poiché questi non avevano modo di far abbeverare le bestie da tiro se non chiedendo ai presenti dei secchi d'acqua. Il progetto avrebbe risolto tutti questi problemi con la somma di 3500 lire.

8 Vittorio ANGIUS, *Città e villaggi della Sardegna dell'Ottocento*, Ilisso Edizioni, Nuoro 2006, p. 102.

9 Figlio di Giovanni Scano Lay e Angela Caboni, Dionigi Scano si laurea a Torino in ingegneria nel 1890. Collaboratore di Filippo Vivanet presso l'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Sardegna, ne sarà il direttore tra il 1905 e il 1925. Come ingegnere realizza infrastrutture ferroviarie, dighe ed opere di bonifica e si confronta più volte con interventi di restauro di importanti monumenti. È una figura poliedrica e in qualità di umanista e storico scrive il Codice diplomatico delle relazioni tra la Santa Sede e la Sardegna, oltre che altri saggi sull'architettura e l'arte medievale in Sardegna. È anche consigliere e assessore per il Comune di Cagliari.

10 «L'anno 1907 ed allì ventidue Giugno in Arzana e nell'Ufficio Comunale. Il Regio Commissario. Ritenuto che l'intero quartiere di San Rocco, uno dei più vasti di questo popolato, e quello che per la sua configurazione e posizione trovasi quasi separato dal resto del paese e trovasi in uno stato di completo abbandono soprattutto per quanto riguarda l'assoluta mancanza d'una fontana in modo che quei Comunisti sono obbligati a recarsi per raccogliere l'acqua in punti lontani e malagevoli. Ritenuto che il sottoscritto Regio Commissario, preoccupato di tale fatto ha dato incarico all'Ingegnere Dionigi Scano di compilare un piccolo progetto per una condotta d'acqua da servire per l'uso di tale rione. Che tale condotta d'acqua soddisfa inoltre ad un altro grave bisogno, giacché permette di costruire un abbeveratoio nella piazza San Rocco, piazza che trovasi quasi a metà della lunga strada tutta in salita che da Elini porta fino alla Stazione d'Arzana, dando così modo ai conduttori di carri di abbeverare le bestie da tiro per il che fin'ora erano e sono costretti od a distaccarle dai carri od a chiedere per favore dalle persone presenti delle secchie d'acqua.» Dalla delibera Comunale approvata il 20 luglio 1907.

Trattandosi di un'opera semplice, l'esecuzione sarebbe avvenuta mediante cottimo fiduciario, ad opera della ditta Marioni, già in territorio di Arzana per la realizzazione del cimitero¹¹.

Sempre dalle delibere comunali si scopre che nel novembre dello stesso anno, Dionigi Scano scelse di dimettersi dall'incarico di Direttore dei Lavori per il Cimitero di Arzana perché non soddisfatto della qualità di esecuzione dei lavori da parte della ditta Marioni¹². Egli venne così sostituito dall'ingegnere Ernesto Ravot¹³, votato all'unanimità dai 5 membri del Consiglio Comunale. Il 10 novembre 1907 si delibera inoltre che, visti «*gli assaggi*» fatti, non si ritiene necessario unire le due sorgenti di Moloingiu¹⁴ e Su Zurreddu in quanto l'acqua proveniente dalla prima risulta essere più che sufficiente per la fonte di San Rocco, garantendo, come unica sorgente, un cospicuo risparmio per il Comune.

Nel maggio 1908 l'ingegner Ravot, che appena sei mesi prima aveva ereditato la direzione dei lavori del cimitero e della fontana, propose alcune varianti ritenute indispensabili. La prima - che sarebbe costata un sovrapprezzo di 51,56 lire - prevedeva che il manufatto venisse coperto con una volta di mattoni di Cagliari anziché con lastroni che avrebbero potuto lasciar passare l'acqua piovana. Inoltre, in base a quanto previsto nella variante si sarebbe introdotta una porticina per pulire all'occorrenza il serbatoio e si sarebbe ridotta da 80 a 60 centimetri l'altezza del parapetto della vasca dell'abbeveratoio. Propone poi che il muro dello stesso venga disposto rettilineo anziché a semiesagono come previsto nel progetto originario di Dionigi Scano. Infine si stabilisce definitivamente che l'acqua venisse presa dalla sola sorgente Moloingiu mentre secondo il progetto originario si considerava anche l'acqua della sorgente Zurreddu.

Il mese successivo il Consiglio viene chiamato ad esprimersi circa le varianti proposte dall'ingegner Ravot. Il Consiglio approva e chiede inoltre all'ingegner Ravot che si aumenti il diametro dei tubi che conducono l'acqua di rifiuto delle due fontanelle per il pubblico alla vasca e che vengano muniti di colatori in modo che non possano essere ostruiti.

Traspare dalle notizie d'archivio se non la sfiducia verso l'ingegner Scano (negata esplicitamente in delibera) almeno il superamento delle sue

11 Tra i lavori di cui si occupò il regio Commissario, avvocato Rossi Doria, anche la sistemazione del cimitero, che versava in uno stato di abbandono assai preoccupante e indecoroso per il paese. Egli incaricherà l'ingegner Ernesto Ravot di redigere un progetto per la sistemazione del cimitero, rimettendo all'amministrazione successiva l'ingrato compito di trovare i finanziamenti per tale lavoro.

12 «Il Presidente constatata la legalità dell'adunanza perché in 2° convocazione, fa conoscere che l'ingegner Dionigi Scano con nota 25 scorso ottobre, della quale fa dar lettura, si è dimesso da Direttore dei lavori del nuovo Cimitero. Invita i radunati a voler deliberare in proposito. Il Consiglio. Ritenuto che le dimissioni dello Scano ebbero forse origine non dalla mancata fiducia degli Amministratori verso di esso, ma si ritiene dalla cattiva esecuzione dei lavori del Cimitero eseguiti dall'Impresa, per cui molte opere crollarono, e certe altre dovranno venir demolite. Pur dolenti di perdere la cooperazione di un valente tecnico quale si è lo Scano. Per appello nominale, con voti unanimi delibera accettando le dimissioni presentate». Dalla delibera Comunale pubblicata il 10 novembre 1907.

13 Ingegnere cagliaritano, Ernesto Ravot, lavora col fratello Gustavo col quale apre l'«Ufficio Tecnico per lo studio e la direzione dei lavori civili, stradali, idraulici ecc. ecc». È autore di numerose opere pubbliche realizzate in Sardegna tra gli ultimissimi anni dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, tra cui ricordiamo il cimitero di Arzana, il lavatoio e il palazzo Comunale di Ulassai, il cimitero di Serramanna, un santuario a Gonnosfanadiga e uno a Villacidro.

14 Ad oggi nella memoria locale nessuno riconosce il sito di Moloingiu. Il nome evoca la presenza di una macchina molitoria.



Fig. 2. Lastre della fontana di San Rocco riutilizzate come sedute nel parco San Vincenzo (foto: Alice Piras).

proposte progettuali. Infatti le modifiche apportate alla soluzione iniziale sembrano quasi correzioni dello stesso, piuttosto che semplici evoluzioni del ragionamento progettuale.

Sempre in archivio storico si trovano delibere comunali relative alla realizzazione della piazza San Rocco e agli espropri che si sono resi necessari per la sua costruzione¹⁵. La realizzazione della piazza determina, come già anticipato, la demolizione della fontana: l'8 ottobre 1959 la realizzazione dell'opera comporta l'espropriazione di terreni e abitazioni per una spesa di 2.290.000 lire. Il 29 settembre 1962 la Giunta Municipale delibera l'esecuzione dei lavori in economia, per un importo a base d'asta di 910.000 lire, già fissato con la delibera dell'Assessorato ai Lavori Pubblici n. 3258 del 19 dicembre 1962, più 16.000 lire a disposizione dell'Amministrazione per far fronte ad eventuali imprevisti. I lavori - con conseguente eliminazione della fontana - furono voluti dal sindaco del tempo, Pasquale Perasso. La richiesta di finanziamento è del 1962; l'anno successivo iniziarono i lavori che si conclusero solo nel 1966. Tra gli altri atti presenti in archivio storico anche il computo metrico con stima, datato 12 novembre 1964.

Per quanto concerne il riutilizzo di alcuni elementi della fontana di San Rocco, possiamo trovare ora alcune lastre riutilizzate come sedute nel parco di San Vincenzo, disposte in posizione privilegiata, rivolte verso la chiesa omonima¹⁶ [Fig. 2].

¹⁵ Archivio Comunale Di Arzana, *Deliberazioni della Giunta Municipale*, numeri 72 (in seduta del 17 agosto 1963), 80 (in seduta dal 21 settembre 1963), 86 (in seduta del 30 ottobre 1963).

¹⁶ «Quattro sono le chiese figliali: due nel paese [...]; due nella campagna, una dedicata a s. Vincenzo, distante 15 minuti verso ponente [...]. La principale delle feste popolari si celebra nell'ultima domenica di agosto in onore di s. Vincenzo, alla quale si concorre da tutti i paesi dell'Ogliastra, e da più remoti ancora». Da ANGIUS, *Città e villaggi*, cit. p. 101.

Fig. 3. Fontana Macinisè,
via Brigata Sassari
(foto: Andrea Sebastian
Pruneddu).



Troviamo poi due vasche con ciotola scavata, in granito, nella fontana Macinisè, in via Brigata Sassari. Menziona questa fontana già l'Angius¹⁷ nel 1848 quindi si tratta di un'opera antecedente alla fontana di San Rocco, le cui vasche sono state con ogni probabilità sostituite a quelle originarie della fontana Macinisè. È questa un'architettura semplice, essenziale [Fig. 3], interessante perché in essa sono state riutilizzate le vasche della scomparsa fontana di San Rocco. Si tratta di blocchi di granito con all'interno due ciotole scavate, del diametro di 35 centimetri, dalla linea pulita ed essenziale. Completano l'architettura due rubinetti posti a 90 centimetri da terra che riversano l'acqua all'interno delle vasche. Davanti a queste una griglia agevola il disperdersi dell'acqua. La pavimentazione attorno alla vasca, realizzata in granigliato, per 50 centimetri ai lati e 50 centimetri sul fronte principale, è ribassata di circa 2 centimetri rispetto alla pavimentazione della piazza (anch'essa realizzata nello stesso materiale).

Sono gli anziani del paese ad affermare che quelli siano i pezzi originari provenienti dalla distrutta fontana di San Rocco. Si tratta pertanto solamente di memoria orale non sostenuta da testimonianze scritte. È anche vero che si tratta di un'ipotesi verosimile sia perché le vasche sono caratterizzate da linee architettoniche comuni, inconsuete per la realtà locale, pur trovandosi in fontane di poca importanza, sia perché sono uguali tra loro nonostante si trovino in opere distanti ed inserite in contesti differenti.

Fonte Suja

Come anticipato dal Commissario Regio Rossi Doria e da Vittorio Angius, la fonte Suja (o Suia, o Suya) si trova al centro dell'abitato, nella piazza Roma, e tra fine Ottocento e primi Novecento era considerata la fonte principale del paese. Le testimonianze più interessanti su questa fonte sono indubbia-

¹⁷ «Dentro il Paese sgorgano da varie parti, principalmente però nel centro, dove trovasi la fontana Suja molto abbondante, e nell'orlo dell'abitato altre due, la detta Macinisè, e quella del Bagno minor delle altre Fontana de Serra è un po' lontana, e pochi se ne servono». Da ANGIUS, *Città e villaggi*, cit. p. 102.

mente quelle che si ritrovano nella «*Relazione sulla straordinaria amministrazione del Comune di Arzana*» del Regio Commissario Rossi Doria. Come già detto, la fonte fu interessata da un intervento di restauro voluto dal funzionario, segnalato come necessario dal medico condotto del paese, il dottor Salvatore Dessy¹⁸, e trascurato per anni dal precedente sindaco, Salvatore Nieddu¹⁹.

Il dottor Dessy, già nel 1899 - esattamente il 2 agosto - lamentava che l'acqua della fonte Suja fosse inquinata e pertanto dannosa per la pubblica igiene, a causa del fatto che le radici dei fichi selvatici vicini alla sorgente - ed ancora oggi presenti e ben visibili - avessero invaso il serbatoio della fonte in questione²⁰.

Secondo quanto si evince dalla stessa *Relazione* i lavori vennero affidati ad un tecnico di Lanusei, il signor Bartolomeo Rosa, che per 380 lire avrebbe recuperato la fonte eliminando le radici nocive dei fichi selvatici che si stavano infiltrando nella roccia. L'importo dei lavori salì poi a 466 lire quando si riscontrò l'impellente necessità di scavare nelle rocce circostanti la fonte per ritrovare le sorgive, ormai quasi del tutto disperse a causa dell'infiltrazione delle radici²¹.

Contestualmente a tale intervento, si ritenne indispensabile realizzarne altri. Nello specifico, si costruirono diversi canali per condurre l'acqua delle diverse sorgive nel serbatoio principale; si realizzò un canale coperto per raccogliere l'acqua dei tre rubinetti e condurla sotto l'acquedotto della strada attigua; si costruirono muri di sostegno su entrambi i lati della fonte al fine di impedire il franamento del terreno sovrastante e si ampliò il serbatoio - quasi al doppio rispetto al preesistente - in ragione del fatto che venne ritrovata acqua in quantità abbondante.

Tutti questi interventi costarono complessivamente 728,20 lire, a cui si sarebbero dovute sommare le 300 lire per il progetto. In realtà il tecnico si dovette accontentare di appena 171,80 lire. La spesa complessiva dei lavori della fonte arrivò dunque a 900 lire²².

18 Padre di Stanis Dessy (1900-1986), importante pittore, incisore e scultore arzanese. Stanis frequenta il liceo Classico a Cagliari e tra il 1917 e il 1920 studia arte a Roma grazie ad una borsa di ricerca. Qui incontra i futuristi Filippo Tommaso Marinetti e Giacomo Balla. Torna a Cagliari nel 1921 dove si confronta con l'ambiente artistico sardo, conoscendo tra gli altri lo scultore Francesco Ciusa ed i pittori Filippo Figari e Felice Melis Marini. Avrà un percorso artistico articolato e ricco di riconoscimenti importanti. Dal 1966 è critico d'arte per La Nuova Sardegna. Muore a Sassari nel 1986.

19 «*Esaminando gli atti relativi rinvenni la deliberazione 19 Aprile u. s., con la quale il cesato Consiglio comunale stabiliva di provvedere in economia alle riparazioni di diverse strade interne ed alla sistemazione di diverse sorgenti, fra cui quella denominata Suia. La Giunta municipale però non diede per nulla esecuzione alla deliberazione stessa*». ROSSI DORIA, *Relazione*, cit., p. 121-122.

20 «*Il fatto accennato dal Medico Condotto nei suoi rapporti a riguardo dei fichi selvatici, nati nelle roccie circostanti alla fonte, sussisteva pur troppo. Le radici dei fichi selvatici, oltre ad aver deviato l'acqua della sorgente principale, avevano inquinata l'acqua stessa rendendola notevolissima alla pubblica salute. Ciò stante era indispensabile ed urgente provvedere per il ripulimento delle roccie sovrastanti al serbatoio ed eseguire una sistemazione più razionale del serbatoio medesimo, in modo da poter raccogliere l'acqua della sorgente predetta nella maggior abbondanza possibile*». ROSSI DORIA, *Relazione*, cit., p. 122.

21 «*Il predetto Rosa, recatosi sul posto, e fatto il calcolo preventivo dei lavori, asserì occorrere una spesa di lire 380 circa. [...] Iniziati i lavori fu riconosciuta la necessità di dover fare alcuni scavi nelle roccie circostanti per rintracciare le sorgive, le quali, come si è detto erano quasi disperse per le radici dei fichi selvatici nati sulle roccie stesse. Tali scavi apportarono una maggiore spesa, talché questa venne portata a L. 466,00*». Da ROSSI DORIA, *Relazione*, p. 122.

22 ROSSI DORIA, *Relazione*, cit., p. 123.



Fig. 4. Fonte Suja (foto: Andrea Sebastian Pruneddu).



Fig. 5. Fonte Suja, vista dalla piazza (foto: Andrea Sebastian Pruneddu).

Con l'intervento del Regio Commissario quindi, messi da parte attriti ed antipatie personali, la fontana principale di Arzana viene restituita al paese. Oggi la fonte appare delimitata da due paraste, per una larghezza complessiva di 2,20 metri, larghe 24 centimetri ciascuna, e da un architrave, sul quale compare la scritta «1968» (forse la data di un intervento di recupero). In basso, a 60 centimetri da terra, ci sono due rubinetti. Non vi è nessuna vasca, l'acqua scivola via direttamente in una griglia sulla pavimentazione [Fig. 4]. Attualmente la fontana si trova sotto la quota stradale che coincide con quella della piazza; per raggiungerla si deve quindi percorrere una piccola scalinata. Probabilmente in un primo momento la quota della piazza era quella attuale della fontana [Fig. 5].

Fontana Onniga

Appena fuori dall'abitato di Arzana, lungo la strada provinciale 23 in direzione sud, all'intero del Parco Carmine, sorge la Funtana Onniga²³, citata da Vittorio Angius nel suo «*Città e villaggi della Sardegna dell'Ottocento*» dove si legge: «*Funtana-Onniga nel prato, in distanza di $\frac{3}{4}$, è celebrata per la sua leggerezza e freschezza, e per una virtù che si sperimenta da chi bevela, mentre promove, come se si avesse preso la miglior manna, le evacuazioni. Dalle prime quattro sorgenti cominciano quattro ruscelli*»²⁴. Ancora oggi c'è un via vai continuo di arzanesi, e non, che riempiono taniche e bottiglie con l'acqua che continua a sgorgare fresca dalla fontana di granito e che è conosciuta per essere una delle più pure della Sardegna. Una preziosa foto d'epoca [Fig. 6] ci permette di fare un raffronto tra l'architettura attuale e quella storica e di riscontrare notevoli differenze, tanto che risulta difficile asserire con certezza che si tratti della stessa opera. È possibile che la fontana attuale sia stata realizzata in un secondo momento, utilizzando alcuni elementi di quella storica. Dal confronto tra la foto d'epoca e l'architettura attuale [Fig. 7], la pietra con l'incisione «*comune d'Arzana*» sembra essere originale, così come la vasca - larga 1 metro ed alta 22 centimetri da terra - che probabilmente è stata semplicemente traslata. Per il resto le differenze sono considerevoli. Dalla foto d'epoca la fontana

²³ Toponimo generalmente riferito alle fontane predisposte dall'autorità regnante.

²⁴ ANGIUS, *Città e villaggi*, cit., p. 102.



Fig. 6. Foto storica della Fontana Onniga, Parco Carmine.



Fig. 7. Fontana Onniga, parco Carmine (foto: Andrea Sebastian Pruneddu).



Fig. 8. Fontana Onniga, scale di accesso (foto: Andrea Sebastian Pruneddu).

sembra essere sulla stessa quota del parco mentre oggi per raggiungerla bisogna percorrere in discesa 10 gradini, oppure una rampa affiancata da una gradonata [Fig. 8]. Attorno alla fontana, a ridosso del muro di contenimento, lungo le pareti prossime alla scala, corre una seduta in granito. Un sistema di scolo, largo 18 centimetri, convoglia l'acqua della fontana. Si nota una differenza tra le pietre che costituiscono il muro di contenimento: sino ad una quota di 1,60 metri sembrano essere originali - o comunque antecedenti alle ultime modifiche - mentre da quella quota in su le pietre sono sicuramente più recenti. Un'altra differenza tra la fontana attuale e quella visibile nella foto storica è il numero dei rubinetti: nella foto storica ne compaiono due, oggi ne resta uno solo, ma centrato rispetto al prospetto, il che comprova il rimaneggiamento. È inoltre sparita la pietra con incisa una data, relativa probabilmente alla realizzazione della prima fontana: «1899». Per quanto l'opera possa essere stata modificata nel tempo, ciò che sembra invariata è l'importanza che questa ricopre per la comunità, così come le altre fontane del paese. Potremmo dire che Arzana sia ancora un «territorio abbondantissimo di acque»²⁵.

25 Vittorio ANGIUS, *Città e villaggi*, cit., p. 102

Born from the Water, They Rest in the Water

«I Dormienti» («The Sleepers») of Mimmo Paladino in the Public Gardens of Cagliari

Generati dall'acqua, nell'acqua riposano

«I Dormienti» di Mimmo Paladino nei Giardini Pubblici di Cagliari

Cristina Pittau, *Università degli Studi di Cagliari* / cristina.pittau.studio@gmail.com

abstract L'articolo attesta la vitalità del tema della fontana nell'arte contemporanea. Scultori e architetti volgono costantemente la propria attenzione all'elemento naturale "acqua", fonte di indagine e di ispirazione in virtù della sua complessa simbologia. La città di Cagliari ospita «I Dormienti», opera del 2012 del raffinato artista Mimmo Paladino, esponente della Transavanguardia e costante sperimentatore. Si tratta di un *ensemble* composto da cinque sculture fittili, dedicato ai due invasi delle acque dei Giardini Pubblici, al cui interno le statue riposano, protette dall'elemento naturale. Il gruppo scultoreo evoca uno stato di silenzio e di sospensione, propri della Metafisica, mentre il *plein air* che lo accoglie ne muta l'aspetto, trasmuta la materia, nel continuo variare del dato cromatico e luministico connesso al costante mutare della incidenza e intensità della luce naturale. La installazione *site specific* assume il valore di un colto tributo alla Sardegna e, al contempo, evoca un intenso legame con la radice campana dell'autore. Il quale attende, come finalità e condizione di esistenza della propria opera, un dialogo con il riguardante. La simbologia de «I Dormienti» si connette alla dimensione naturalistica animata e, al contempo, al mondo ctonio e alla dimensione onirica. Nell'arte di Mimmo Paladino forme e archetipi affondano le proprie radici nella stratigrafia culturale del Sannio, la sua terra, per affiorare, compiuto l'atto creativo, alla superficie dell'acqua e dell'opera d'arte.

This article testifies to the vitality of the theme of the fountain in contemporary art. Sculptors and architects repeatedly turn their attention to "water", a natural element representing a source of investigation and inspiration due to its complex symbolism. Cagliari hosts «I Dormienti» («The Sleepers»), made in 2012 by the artist Mimmo Paladino, a leading Trans-avant-garde figure as well as a constant experimenter. This work consists of an *ensemble* of five terra-cotta sculptures dedicated to the two fountains of the Public Gardens of Cagliari in which the statues "rest", protected by the natural element. The sculptural group evokes a state of silence and suspension which is typical of the Metaphysical. At the same time, the *plein air* that hosts them changes their appearance and "transmutes" matter, constantly changing their color and luministic appearance thanks to the continuous changes in the incidence and intensity of natural light. This *site specific* installation has the value of a cultured tribute to Sardinia and, at the same time, it evokes an intense bond with the artist's Campanian roots: the artist expects, as a purpose and condition of existence of his work, a dialogue with the observer. The symbolism of «I Dormienti» («The Sleepers») is linked to the animated naturalistic dimension and, at the same time, to the chthonic world and the dream-like dimension. In Mimmo Paladino's art, shapes and archetypes are rooted in the cultural stratigraphy of his fatherland (the Sannio), to rise to the surface of the water and the work after performing the creative act.

keywords acqua, simbolo, Cagliari, Paladino

water, symbol, Cagliari, Paladino

Fig. 1. Ludwig Mies van der Rohe, «Padiglione tedesco per la Esposizione Internazionale di Barcellona», Barcellona, ricostruzione, particolare dell'interno (foto: Nicolas Vadilonga).



La scelta di intendere in senso scultoreo o architettonico il tema della fontana è attestata nella cultura occidentale prevalentemente dall'età rinascimentale. Le fluenti torsioni della Maniera e i trionfi del Barocco accompagnano la tematica fino alle levità del Rococò, cui segue l'attenzione illuminista volta alla pubblica salubrità e, nel corso del Novecento, la auspicata fusione tra natura e architettura del Razionalismo oppure la *grandeur* delle creazioni poste ad ornamento di parchi, giardini e spazi urbani. Limitandoci al secolo appena concluso, tali suggestioni si inverano, a titolo di esempio, nelle innumerevoli creazioni di Antoni Gaudí nel «Parc Güell» – entro la seconda decade del secolo – nel 1928 circa nel «Padiglione tedesco per la Esposizione Internazionale di Barcellona» di Ludwig Mies van der Rohe [Fig. 1], recentemente ricostruito, per giungere fino ai primi anni Ottanta con la 'animata' «Fontaine Stravinskij» di Jean Tinguely e Niki de Saint Phalle, accanto al Centre Pompidou. Al tramonto dello scorso secolo e all'alba del nuovo millennio affiorano, invece, «I Dormienti» [Fig. 2], opera del 2012 dell'artista campano contemporaneo Mimmo Paladino, tra i più raffinati interpreti della temperie culturale attuale. Come è noto, il valore simbolico dell'acqua, avvertito fin dalla antichità, è caratterizzato da innumerevoli sfaccettature. Essa è sorgente di vita, poiché permette la vita sulla terra agli esseri viventi e nutre, quale liquido amniotico, la nuova vita nel grembo materno. L'acqua di vita è



Fig. 2. Mimmo Paladino, «I Dormienti» presso i Giardini Pubblici di Cagliari (foto: Nicolas Vadilonga).

inoltre un «simbolo cosmogonico»¹. Essa purifica, guarisce, ringiovanisce, rigenera, pertanto «introduce all'eternità»². L'acqua è oggetto di culto fin dall'epoca preistorica, quando era venerata nei pozzi sacri e presso le sorgenti. Secondo una delle differenti tradizioni mitologiche relative alla origine della divinità greca Afrodite, la dea nasce dalla spuma del mare Egeo³. Nel Giudaismo e nel Cristianesimo l'acqua «simboleggia l'origine della creazione: la lettera men (M) ebraica simboleggia l'acqua sensibile, madre e matrice, fonte di tutte le cose, essa manifesta il trascendente e deve perciò essere considerata una ierofania, una manifestazione del

Questo contributo è stato elaborato nell'ambito del progetto di ricerca di base "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.", finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Arch. Marco Cadinu.

1 Marie-Madeleine DAVY, *Acqua*, in Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, Rizzoli, Milano 1986, p. 7. Il *Dizionario* è traduzione italiana dell'originale francese Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont S. A. et Jupiter, Paris 1969.

2 *Ibidem*.

3 Si pensi, quale riferimento storico-artistico immediato, alla «Nascita di Venere» di Sandro Botticelli.

Fig. 3. «Tomba del tuffatore», particolare, Museo Archeologico Nazionale di Paestum (da Francesco Paolo Di TEODORO, *La Tomba del tuffatore*, cit., p. 207).



sacro»⁴. Nella Bibbia i «pozzi nel deserto, le sorgenti che si presentano ai nomadi, sono luoghi di gioia e di meraviglia». Tutto l'Antico Testamento «celebra la meraviglia dell'acqua»⁵, concetto accolto e sviluppato dal Nuovo Testamento. In particolare, l'acqua immacolata del fiume Giordano è fonte di purificazione nel Giudaismo, come testimonia la presenza di Cristo il quale, dalla Galilea, vi si dirige al fine di farsi battezzare da Giovanni, atto all'origine del sacramento cattolico del Battesimo. Nelle religioni monoteiste «l'acqua di vita è la grazia divina»⁶. La devozione popolare ha sempre attribuito «valore sacro e sacralizzante alle acque legate alle mete di pellegrinaggio, benché la Chiesa abbia, talvolta, preso posizione contro i culti delle acque»⁷ individuandone, probabilmente, un elemento di pericoloso sincretismo con il paganesimo.

Al contempo, la sua accezione simbolica si amplia, fino a comprendere l'opposta realtà della morte: il tuffo nell'acqua compare in una lastra tombale dipinta ad affresco⁸. Si tratta della «Tomba del tuffatore» conservata, purtroppo solo parzialmente, al Museo Archeologico Nazionale di Paestum; la sepoltura a cassa, interamente dipinta, risale al secolo V a. C. ed è stata rinvenuta poco lontano dalle mura di Poseidonia, la romana Paestum⁹. La lastra [Fig. 3], atta alla copertura della sepoltura, reca dipinto il «Tuffatore»: la elegante sagoma del defunto, restituita a monocromo e pienamente bidimensionale, compare nell'atto di tuffarsi nell'acqua – rappresentata da una azzurra superficie ricca di gibbosità atta a suggerirne le onde – mentre lascia dietro di sé, verosimile trampolino per il salto, una architettura che potrebbe essere intesa quale confine, in forma di Colonne, posto da Eracle a limitare il mondo conosciuto¹⁰. Il superamento delle colonne, attuato con il tuffo, indica la morte, il passo verso l'ignoto, che all'uomo non è dato indagare né conoscere. Si tratta del salto nel fiume

4 DAVY, *Acqua*, cit., p. 6.

5 *Ibidem*.

6 *Ibidem*, p. 7.

7 *Ibidem*.

8 Francesco Paolo Di TEODORO, *La Tomba del tuffatore al Museo Archeologico Nazionale di Paestum*, in Giorgio CRICCO, Francesco Paolo Di TEODORO, *Il Cricco di Teodoro. Itinerario nell'arte. Dalla Preistoria a Giotto. E-Book*, Zanichelli, Bologna 2012, pp. 204-207.

9 *Ibidem*, p. 204.

10 *Ibidem*, p. 206.

Oceano che, secondo le dottrine degli antichi, circondava il mondo, come suggerisce la curvatura della massa azzurra. Il salto consente all'anima, pertanto, di accedere all'inconoscibile e di giungere dall'altra parte, ove sono i beati¹¹.

Creatrice e fonte di vita, l'acqua compare anche quale distruttrice, fonte di morte¹² oppure alla morte allusione. «*Lo scatenamento delle acque è, infatti, simbolo delle più gravi catastrofi*»¹³. Riprendendo il riferimento alla testimonianza iconografica relativa al «Tuffatore», la immersione nell'acqua assume, inoltre, valenza rigeneratrice, in quanto opera una rinascita, poiché essa è, contemporaneamente, morte e vita. Può essere pertanto intesa in senso alchemico oppure paragonata alla «*sepoltura di Cristo, che risuscita dopo essere disceso nelle viscere della terra*»¹⁴. La morte costituisce, dunque, la nascita a una nuova vita.

«I Dormienti»

Domenico Paladino, nato a Paduli, in provincia di Benevento, classe 1948, ha una prima formazione artistica, compiuta a Benevento, cui fa seguito nel 1977 il trasferimento a Milano, città che rimarrà sempre, insieme a Paduli, Roma, Bologna e Stromboli¹⁵, sede delle sue creazioni. Al percorso di formazione si connette presto la vocazione alla ricerca, che lo caratterizza tuttora e che lo conduce a sperimentare costantemente materiali e tecniche differenti¹⁶.

Il presente lavoro tratta del suo intervento *site specific* presso i Giardini Pubblici di Cagliari, posti a valle rispetto al quartiere storico di Castello

11 *Ibidem*.

12 DAVY, *Acqua*, cit., p. 6.

13 *Ibidem*, p. 7.

14 *Ibidem*.

15 Emily BRAUN, *Lo spirito dei morti veglia*, in Emily BRAUN, Norman ROSENTHAL, *Mimmo Paladino*, Catalogo della mostra (Monterrey, Mexico, MARCO Museo de arte contemporaneo de Monterrey, Enero - Mayo 1994), Charta, Milano 1994, p. 27.

16 L'artista si dedica alla pittura, *medium* della sua affermazione alla Biennale di Venezia del 1980, ove espone in "Aperto 80" unitamente a Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi e Nicola De Maria, originando la Transavanguardia, sostenuta da Achille Bonito Oliva. Si dedica, inoltre, alla scultura, intesa sia "per via di levare" sia quale scultura modellata (la sua prima scultura documentata data al 1980. Si veda in proposito Enzo DI MARTINO, *Paladino, la scultura*, in Clara GELAO, Enzo DI MARTINO, *Paladino. La scultura*, Catalogo della mostra - Bari, Pinacoteca Provinciale, 29 giugno - 28 ottobre 2012 -, Marsilio, Venezia 2012, p. 22), al mosaico, al collage, alla fotografia, alla scenografia teatrale, alla regia cinematografica, all'opera grafica, intesa sia quale disegno ed illustrazione, sia quale attività tecnica incisoria diretta e indiretta. Ulteriore ambito di espressione di Paladino è costituito dalle opere di intervento sul territorio, sugli spazi urbani e sulle architetture - originate dalle interazioni con i progettisti (l'Università di Lugano ha conferito all'artista la laurea *honoris causa* in Architettura nel 2008) - e dalle installazioni *site specific*. Le sue opere compaiono nei musei internazionali - Europa, Stati Uniti, Brasile, Messico, Australia, Cina, Giappone, solo per citarne alcuni - e la sua vocazione sperimentatrice lo conduce a frequentare parimenti, e conferendo ad esse la medesima qualità e portata, l'opera unica e le opere 'seriali'. Alla sua *verve* sperimentatrice, alla molteplicità dei riferimenti culturali, alla costante dedizione, una vera e propria vocazione, alla ricerca, alla spontaneità dei motivi d'ispirazione, cui allude il nome stesso del movimento artistico Transavanguardia, si unisce, naturalmente, una profonda cultura storico-artistica, che costantemente affiora alla superficie dell'opera in precisi riferimenti alle fonti artistiche di tutti i tempi (per un esaustivo inquadramento storico-artistico degli ultimi trent'anni del '900 - nel quale si contesta il concetto di movimento o gruppo artistico Transavanguardia - rimando a Friedhelm MENNEKES, *Simboli luminosi nell'oscuro e nei segreti*, in Enzo DI MARTINO, Friedhelm MENNEKES, *Paladino. La scultura 1980-2008*, Skira, Ginevra-Milano 2009, pp. 7-8. Per un *excursus* sulla scultura tra Otto e Novecento si veda, invece, Enzo DI MARTINO, *Mimmo Paladino e la scultura*, in DI MARTINO, MENNEKES, *Paladino*, cit., pp. 11-12).



Fig. 4. «I Dormienti»,
Giardini Pubblici di
Cagliari, veduta di insieme
(foto: Nicolas Vadilonga).

e a monte rispetto al quartiere storico di Villanova. Nato nel secondo '700 quale preludio alla polveriera sabauda, eretta nel medesimo periodo, l'originario sterrato, costituito di pietra e terriccio, ha visto la trasformazione in giardino nella prima metà del secolo successivo ed ha fruito di una continuità di vita fino alla contemporaneità, alla quale è pervenuto nella *facies* attuale di luogo elegante, dedicato alla contemplazione e alla interazione sociale. Il recente restauro – 2005-2006 – ha restituito ai Giardini Pubblici l'assialità del lungo viale, recuperando l'originario colpo d'occhio che, dall'ingresso della Galleria Comunale d'Arte, nelle giornate in cui il cielo è terso, giunge fino al mare. Percorso il viale nella sua interezza, «I Dormienti» impreziosiscono lo spazio antistante la Galleria [Fig. 4].

Si tratta di cinque figure antropomorfe di terracotta, protagoniste degli invasi che ospitano i giochi d'acqua¹⁷. Immerse nel sonno, assumono una posa fetale e sembrano galleggiare armoniosamente sulla superficie

17 L'interazione di Paladino con l'acqua e con il sale della Laguna veneziana, in occasione di una temporanea, è citata in Enzo DI MARTINO, *Paladino e l'acqua*, in Enzo DI MARTINO, Flavia SCOTTON, *Mimmo Paladino*, Catalogo della mostra (Venezia, Ca' Pesaro, Galleria Internazionale d'Arte Moderna, 7 giugno - 31 luglio 2005), Charta, Milano 2005, p. 95.

dell'acqua¹⁸, quasi a ricordare la vita nutrita dal liquido amniotico¹⁹. «I Dormienti» rappresentano l'esistenza umana, il suo stato precedente e quello successivo, in quanto figure che rimandano al mondo ctonio e onirico. Sono inoltre presenti sia la sospensione della azione²⁰, del divenire, sia la attesa, proprie della Metafisica²¹, nello specifico del pierfrancescano Felice Casorati, e del Realismo Magico, in particolare dell'incanto di Antonio Donghi. Alla luce non naturalistica della Metafisica «I Dormienti» oppongono, tuttavia, una luce reale, mobile, determinata dall'ambientazione naturale del gruppo nel *plein air* del giardino cagliaritano. Il continuo mutare del dato cromatico e luministico arricchisce l'acqua, che culla le sculture, dei riflessi della calda luce mediterranea. Attratto dal dato ottico e fenomenico del sole, che si specchia nell'acqua in movimento, Paladino si concentra sulla *facies* naturalistica del contesto e sembra quasi che, in virtù di tali dati percettivi, la materia che compone le sculture giunga ad una smaterializzazione della propria fisicità nella luce e nello spazio²². Del resto, mi pare una costante dell'artista la ricerca e il tentativo di mutare sostanza, o almeno aspetto, alla materia di cui si avvale, partendo dal dato di realtà costitutiva di uno specifico materiale per trasformarne l'aspetto in quello di un materiale totalmente differente, che dissimuli la *facies* originaria. Unicamente il dato di realtà determinato dalla natura, testé citato, si contrappone alla spazialità immobile e atemporale delle sculture. Il loro classicismo arcaico, primitivo, dai netti contorni, si pone in una dimensione metafisica che suggerisce un profondo distacco dalla vita: il continuo fluire delle onde dell'acqua infrange, unico, la a-spazialità e la a-temporalità metafisiche. Ciò situa le statiche figure nel dominio della morte, cui allude Giulio Carlo Argan riferendosi alla pittura metafisica²³. È quindi evidente il riferimento dell'artista alla morte e, specificamente, alle forme determinate da ceneri e lapilli scaturiti dall'eruzione del Vesuvio dell'anno 79 d. C.²⁴. I cicli della natura si ripetono, sempre i medesimi, nel corso dei secoli, come ci ricorda

18 La collocazione delle sculture all'interno degli involucri è naturalmente consentita e, al contempo, garantita in piena sicurezza, dall'ancoraggio delle terrecotte a basi costituite da supporti metallici, fissati al fondo delle vasche mediante sostegni verticali. Il livello dell'acqua viene costantemente tenuto sotto controllo, affinché essa possa lambire le figure senza mostrarne il supporto e, al contempo, senza sommergerle.

19 Alla simbologia che accosta la fontana all'utero materno ha fatto esplicito riferimento Maria Luisa Frongia, Professore Ordinario di Storia dell'Arte Contemporanea presso l'Università degli Studi di Cagliari, nel corso della Conferenza Stampa tenutasi presso la Galleria Comunale d'Arte cagliaritano in data 7 novembre 2012.

20 Enzo Di Martino sottolinea, in particolare, il forte ascendente della iconografia religiosa «nella "rappresentazione sacrale" delle figure, immote come nelle pale bizantine di devozione». Cfr. Enzo Di Martino, *Paladino a Bilbao. Il segno, il colore, la forma*, in Javier Viar, Enzo Di Martino, Sandro Parmiggiani, *Mimmo Paladino, Grabados / Incisioni. Vent'anni di collaborazione con il Laboratorio d'Arte Grafica di Modena*, Catalogo della mostra (Bilbao, Museo de Bellas Artes, 28 ottobre 2014 - 9 febbraio 2015), Grafica del Parteolla, Dolianova 2014, p. 42.

21 In conferenza Maria Luisa Frongia ha citato il figurativo simbolico, quale matrice preponderante dell'opera di Paladino.

22 «Una sorta di processo alchemico di "smaterializzazione"», per dirla con Enzo Di Martino, *Paladino e la scultura*, in Di Martino, Scotton, *Mimmo Paladino*, cit., p. 17.

23 Giulio Carlo Argan, *L'epoca del funzionalismo*, in Giulio Carlo Argan, Achille Bonito Oliva, *L'Arte moderna, 1970-1970. L'Arte oltre il Duemila*, Sansoni, Milano 2003 (Biblioteca Aperta, IV), p. 179.

24 Alla evidente connessione dell'artista campano con la stratigrafia delle proprie radici culturali si riferisce, fra gli altri, Cristina Uriarte Toledo, in Viar, Di Martino, Parmiggiani, *Mimmo Paladino, Grabados*, cit., p. 20.



Fig. 5. «I Dormienti», Abbazia delle Dune, particolare, Koksijde (foto: Nicolas Vadilonga).



Fig. 6. «I Dormienti», Museo Nazionale di Villa Pisani a Stra (autorizzata da Repubblica, http://www.repubblica.it/2008/05/sezioni/arte/gallerie/paladino-villa/paladino-villa/esterne281206072805143705_big.jpg).

la stasi de «I Dormienti», posti al di sopra della Storia, mentre la realtà naturalistica scorre senza pausa. Tali considerazioni escludono nell'opera di Paladino una concezione di arte intesa quale pura Metafisica, scevra di collegamenti con la natura e con la storia le quali sono, invece, ben presenti nel suo lavoro, basato sulla stratificazione storica della cultura umana. Una aura di sogno, enigmatica, straniante, di lontananza dalle passioni, un ideale estetico di olimpico equilibrio espressivo, unito ad uno strettissimo controllo formale accompagnano Mimmo Paladino in tutta la produzione, costantemente tesa alla sperimentazione e alla ricerca sulla materia, talvolta supporto talaltra *medium* dell'opera, e sui procedimenti di realizzazione tecnica della stessa.

L'artista ha realizzato in passato altri gruppi di figure dormienti, fittili o bronzee, che si differenziano costantemente tra loro in quanto ideati per i rispettivi *hic et nunc* delle relative installazioni. Mi riferisco, nello specifico, a «I Dormienti» proposti nel 1998 per la «Fonte delle Fate» a Poggibonsi, a quelli allestiti, nell'anno successivo, nel sotterraneo circolare della Roundhouse di Londra, ove erano accompagnati da composizioni originali di Brian Eno, alla installazione presso Castel Sant'Elmo a Napoli nel 2000, anno nel quale l'artista ha inoltre realizzato due figure dormienti singole, accompagnate da numeri e non inserite in opere corali, mentre si è nuovamente dedicato alla installazione «I Dormienti» nel 2005, all'interno della Chiesa di Santa Maria delle Croci a Ravenna, nel 2006, alla Abbazia delle Dune a Koksijde in Belgio [Fig. 5] e nel 2008, presso il Museo Nazionale di Villa Pisani a Stra [Fig. 6]. La scelta di adottare la scultura, sovente monumentale, in una interazione con gli ampi spazi urbani o con le architetture deriva dall'idea che, nel mondo attuale, sia la dimensione monumentale e pubblica dell'arte a determinarne la possibilità espressiva e la fruizione²⁵. Normalmente egli si avvale della musica, ricorrendo a compositori quali Brian Eno, ma per una città che sorride al mare, quale è Cagliari, predilige l'acqua, *medium* vitale per l'esistenza degli esseri viventi sul pianeta e caratteristica costitutiva

25 Cfr. DI MARTINO, *Mimmo Paladino e la scultura*, in DI MARTINO, MENNEKES, *Paladino*, cit., p. 13. Per le immagini delle numerose installazioni di figure dormienti, singole o in gruppi, rimando, invece, alle pp. 174-389.

del capoluogo cagliaritano. Il suono dell'acqua accompagna il sonno dei «Dormienti» e ne culla i sogni, lambendo i margini delle sculture, accarezzandole senza sommergerle. L'acqua nutre, così, le sculture, le protegge e ne favorisce il sonno, che ha il valore di una pausa. Si tratta infatti di suggerire, nelle intenzioni di Paladino, l'idea di figure umane che si addormentano e si ristorano durante una breve pausa prima di tornare alla quotidianità dell'esistenza. Il silenzio nel quale, uniche, risuonano le note delle piccole onde delle fontane e dei rispettivi giochi d'acqua, suggerisce una atmosfera metafisica, una sospensione che situa le figure in una dimensione non reale, non vivibile, benché apprezzabile dallo sguardo umano e concettualmente concepibile. Alla Metafisica rimanda, evidentemente, la dimensione simbolica e metaforica²⁶, talvolta surreale, nella quale «*Paladino appare così un viaggiatore immaginifico nel cui mondo i personaggi reali ed i fantasmi, i miti arcaici ed i riferimenti storici sono privi della dimensione spazio-tempo e per i riguardanti è difficile distinguere tra realtà e immaginazione*»²⁷. «*Il fascino dell'opera di Paladino [...] risiede proprio nella sua indecifrabilità ed impenetrabilità [...] appare in una sorta di silenzio, un mutismo che è già nell'opera prima ancora che negli occhi di chi guarda [...]. La "modernità" della sua opera sta nel "mistero", in quel non dichiarare mai esplicitamente i contenuti né l'area espressiva in cui si colloca, nel non rivelare il terreno nel quale affonda le sue radici ispirative*»²⁸. Mi paiono chiarificatrici, in tal senso, le parole dell'artista, disinteressato alla dimensione narrativa dell'opera d'arte²⁹ e contrario ad ogni tentativo di interpretazione letterale³⁰: «*Ciò che più mi interessa – scrive Paladino – è l'assoluta libertà di lettura attraverso il dato fantastico che propongo; così il casuale stratificarsi di tutte le possibilità di decifrazione che contemporaneamente dando scacco alla schematicità intellettualistica generano uno stato di duplicità, di riflesso, e quindi di ambiguità che credo sia una costante di tutto il mio lavoro*»³¹. Inoltre, «*L'artista, come un acrobata sulla fune, si muove verso più direzioni non perché pieno di destrezza ma perché non sa quale scegliere*»³². Tutta la produzione di Paladino è sottilmente, ma interamente, percorsa dallo stupore, caratteristica costante ed avvincente, a mio avviso, dell'arte contemporanea.

La Galleria Comunale d'Arte di Cagliari ha acquisito in collezione cinque de «I Dormienti», installazione *site specific* pensata per gli invasi delle

26 Enzo DI MARTINO, *Paladino e la grafica*, in *VIII Biennale della Xilografia*, Catalogo della mostra (Carpi, Museo della Xilografia presso l'ex Convento di San Rocco, 21 dicembre 1996 - 31 gennaio 1997), Centro Internazionale della Grafica, Venezia 1996, p. 25.

27 DI MARTINO, *Paladino a Bilbao*, cit., p. 42.

28 *Ibidem*.

29 Gabriele SIMONGINI, *All'ombra della notte dei tempi, un'aureola di futuro. La scultura di Mimmo Paladino*, in Enzo DI MARTINO, Gabriele SIMONGINI, *Mimmo Paladino e il nuovo guerriero. La scultura come cosmogonia*, Catalogo della mostra (Chieti, Palazzo De Mayo, Museo Fondazione Carichieti, 26 gennaio - 30 aprile 2011), Umberto Allemandi & C., Torino 2011, p. 16.

30 BRAUN, *Lo spirito*, cit., p. 25.

31 L'affermazione di Mimmo Paladino è riportata in Danilo ECCHER, *L'opera su carta*, in Danilo Eccher (a cura di), *Mimmo Paladino. L'opera su carta 1970-1992*, Catalogo della mostra (Trento, Galleria Civica di Arte Contemporanea, 16 maggio - 5 luglio 1992), Mazzotta, Milano 1992, p. 8. Rimando allo studioso anche per le riflessioni sulla ambiguità manierista, sul romanticismo arcaico, primitivo e barbarico della spiritualità dell'artista, sul simbolismo, il carattere visio-nario ed evocativo delle opere di Paladino.

32 La affermazione dell'artista è riportata in SIMONGINI, *All'ombra*, cit., p. 11.



Fig. 7. «I Dormienti», particolare (foto: Nicolas Vadilonga).

acque dei Giardini. Il tributo assume la valenza di omaggio alla terra sarda nella sua attenzione all'acqua, al centro della realizzazione dei pozzi sacri isolani, nonché nel riferimento allo scavo archeologico stratigrafico, che consente l'emersione di materiali presenti nell'Isola fin dalla antichità, quali terrecotte, coppi, tegole³³, bronzo e ferro, che affiorano, frammenti, alla superficie durante lo scavo. Inoltre, la postura stessa delle statue ricorda la *inventio* di inumazioni nel corso delle ricerche archeologiche. Tributo al contempo, da parte dell'artista, alla propria terra, la terra vesuviana, cui alludono le forme che ricordano le vittime della eruzione del 79 d. C. attestate nelle vicine aree archeologiche di Pompei e Ercolano. Tale elemento costituisce ulteriore anello di congiunzione fra la produzione di Mimmo Paladino e il passato della grande civiltà etrusca e romana, caro agli artisti i quali, nel corso degli anni Venti e Trenta del Novecento, attinsero a piene mani alle forme espressive dei primordi della civiltà occidentale. Nello specifico, Marino Marini, Arturo Martini, Lucio Fontana, riproposero forme ataviche negli anni del *Rappel à l'ordre*, iniziato durante le battute finali della grande guerra e proseguito fino alle soglie del secondo conflitto mondiale.

La prima scultura [Fig. 7], solitaria in una delle due vasche, dialoga con gli altri quattro «Dormienti», collocati nell'invaso dirimpetto. La scelta di isolare una scultura amplifica l'atmosfera sospesa e silenziosa della installazione. Le statue, cinque forme chiuse segnate da una linea ondulata, fluente, hanno un profilo morbido, pieno, mediterraneo, cui è estranea la forma spigolosa e aggressiva che solo gli angoli acuti e le linee spezzate sanno conferire alle immagini. I loro corpi, privi di ogni dettaglio anatomico,

³³ La presenza delle tegole è piuttosto imponente nel «Guerriero», realizzato da Paladino nel 2010-2011. Per una analisi della scultura ispirata al «Guerriero di Capistrano» rimando a DI MARTINO, SIMONGINI, *Mimmo Paladino e il nuovo guerriero*, cit.

hanno tratti decisamente sintetici, in equilibrio tra le muse o i manichini di Giorgio de Chirico, la sintesi della scultura quattro-cinquecentesca³⁴ e il neoquattrocentismo di Novecento. I loro volti, ovali, presentano lineamenti appena accennati, privi di dettagli, sottoposti alla erosione del tempo come se emergessero da scavi archeologici.

Le terrecotte, di cui le sculture si compongono, traggono forma dalla commettitura, mediante perni metallici, di parti realizzate separatamente con l'ausilio di stampi e sono, pertanto, internamente cave, leggere, analogamente a quanto accadeva nella produzione etrusca. Le opere sono giunte a Cagliari nella prima mattina del 26 ottobre 2012 mediante trasporto via mare, già 'montate' e custodite all'interno di casse lignee. Per quanto concerne l'iter che ha condotto alla installazione, è interessante ricordare che il Comune di Cagliari si è rivolto a Mimmo Paladino, il quale ha favorevolmente fornito risposta con le cinque sculture, realizzate *ad hoc* per i Giardini e nate dalla collaborazione con l'Ente committente, al quale l'artista ha volto, tra l'altro, un occhio di riguardo³⁵. In data 7 novembre 2012 la nuova acquisizione dei Musei Civici è stata presentata alla Stampa, dopo un allestimento durato numerose ore³⁶.

Le cinque sculture sono state posizionate facendo loro assumere una collocazione leggermente differente l'una dall'altra, affinché il loro sonno sembri spontaneo e naturale. Percorrendo il perimetro delle fontane, infatti, ci si rende conto che non si può individuare alcuna simmetria o iterazione nelle pose delle sculture, che non seguono un ritmo prestabilito, non si collocano a distanza predeterminata, non sono parallele né speculari tra loro, bensì cadono addormentate nella postura dettata dall'attimo in cui il sonno le coglie. È inoltre interessante rilevare che tale aura di aleatorietà è accentuata dalla presenza degli oggetti che, in varie collocazioni e tipologie, segnati da una ampia gamma di cromatismi – solari, smaltati, oppure acidi o 'ossidati' – differenziano le sculture una dall'altra. La casualità della loro disposizione, antitetica alla linea rigorosa e geometrica, alla architettura degli invasi che le ospitano, determina una visione di insieme, una unità – intesa quale superamento dei frammenti costituiti dalle singole figure e dagli oggetti che le accompagnano – che risulta, al contempo, geometrica e fluttuante. Nel lavoro dell'artista il segno «*conserva sempre una sorta di memoria, che non si manifesta per caso e risponde alle esigenze di esprimere, di volta in volta, il disvelamento dell'inconosciuto, la rivelazione di un mistero [...]. Gli elementi che manifestano l'immaginario di Paladino si concatenano in una logica formale segreta e misteriosa di cui l'artista non dà conto*»³⁷. Per quanto attiene al giardino, esso è un concetto fondamentale per Paladino, poiché nella silenziosa contemplazione delle opere che vi riposano, come in una

34 In particolare, alla scultura di Michelangelo e al primato fiorentino del disegno, accostati alla maniera scultorea di Paladino, accenna Konrad OBERHUBER, *L'affermazione del segno*, in Danilo Eccher (a cura di), *Mimmo Paladino. L'opera su carta*, cit., pp. 27-28.

35 La somma stanziata dal Comune di Cagliari – per iniziativa del Direttore dei Musei Civici Anna Maria Montaldo e dell'Assessore alla Cultura Enrica Puggioni – ai fini dell'acquisto del gruppo scultoreo è stata interamente investita nel trasporto delle sculture dalla penisola alla città isolana. Si è infatti sottolineato, in conferenza, che l'ammontare dell'intera operazione, pari a 40.000 euro netti, corrisponde attualmente al costo di una singola opera grafica dell'artista.

36 Curato da Maria Luisa Frongia e da Anna Maria Montaldo, ho personalmente avuto il piacere di assistere a tutte le fasi dell'allestimento.

37 DI MARTINO, *Paladino a Bilbao*, cit., p. 41.



Fig. 8. «I Dormienti», particolare (foto: Nicolas Vadilonga).

ideale estensione dell'ambiente museale, esso consente al riguardante di raggiungere una maggiore consapevolezza³⁸.

La articolazione del dialogo tra i quattro dormienti, posti in un invaso, e il restante quinto dormiente, posto solitario nella vasca antistante, si basa sul numero cinque, che nella Cabala ha, come tutti i numeri e i nomi, una valenza simbolica. Il numero quattro suggerisce, nella allusione al tetraedro, un saldo ancoraggio alla terra, la rinascita mediante l'acqua, fonte di vita ed elemento sacro. L'uno allude, invece, alla unità compiuta di materia e spirito quale completa forma dell'uomo, in grado di provare consapevolezza della propria originaria costituzione di corpo e spirito. Il cinque è il numero della sublimazione per fatti naturali, dei luoghi sacri e del culto; nella vasca sono infatti presenti elemento sacro e luogo sacro della rinascita nella natura, allusione alla religione naturale. Accennando alla rinascita simboleggiata dal numero quattro, spiegherei la copiosa presenza del rosso quale evidente allusione al sangue [Fig. 8], di cui il nuovo uomo è ricoperto al momento in cui viene alla luce del sole. Il dormiente unico rappresenterebbe, infatti, l'uomo nella sua consapevole interezza tra corpo e spirito.

Alla maschera funebre romana credo alluda la testa delle cinque sculture, simbolo della morte ma, al contempo, indispensabile tramite tra la effimera

³⁸ Norman ROSENTHAL, *Mimmo e la memoria*, in BRAUN, ROSENTHAL, *Mimmo Paladino*, cit., p. 46.

esistenza umana e l'eternità³⁹. La funzione della maschera e del monumento funebri nell'eternare la memoria è analoga al ruolo all'arte affidato da scrittori e artisti, tra i quali Ugo Foscolo per la poesia e Filippo De Pisis per la pittura, arti investite, entrambe, del compito di rendere imperitura l'eco dell'esistenza dei grandi uomini.

Le sculture sono accompagnate da numerosi oggetti, alcuni dei quali proposti nella loro interezza, altri, i più numerosi, presenti quali frammenti, lacerti del passato e componenti di un tutto, che aspira costantemente ad essere completato. Al ruolo primario del frammento si riferisce l'artista, quando chiama in causa la stratificazione della propria cultura visiva, costituita da figurativo e non figurativo: «È il paesaggio fisico e mentale del sud d'Italia, dell'entroterra beneventano, del Sannio, pieno di frammenti più che di immagini definite»⁴⁰. La presenza della ciotola, forma aperta fittile da mensa, compare nelle opere grafiche di Paladino sin dagli anni '80, per concretarsi, poi, quale manufatto che accompagna le sculture. Le ciotole possono essere considerate «oggetti della memoria [...] come l'ombra dell'assente, l'orma lasciata da quanto fu presenza»⁴¹. In tal senso appaiono, a mio avviso, sia ne «I Dormienti» sia in un disegno dell'artista ove gli oggetti, disposti sul piano, recano ancora nel liquido le orme dell'uomo che vi ha posato il passo⁴². Le ciotole rappresentano, nella installazione, le vestigia del passato, perciò sono talvolta integre, talaltra, più frequentemente, scomposte in frammenti. «Tutto è memoria [...] che invia i propri messaggi nello stesso modo in cui li inviano i sogni»⁴³.

All'automatismo espressivo, quale procedimento di composizione proprio del Surrealismo, e al ruolo di regia svolto dall'inconscio nel meccanismo del sogno rimanda la intera produzione di Mimmo Paladino, artista attuale, libero e trasversale nella scelta dei linguaggi artistici, secondo il nomadismo espressivo teorizzato dalla Transavanguardia. All'affiorare in superficie delle figure provenienti dall'inconscio alludono, pertanto, anche «I Dormienti» dei Giardini cagliaritani. Solidale e fraternamente unito, a mio avviso, al genere umano, cui porge e propone le sue forme archetipiche e i suoi motivi ricorrenti⁴⁴, Paladino non assegna alla propria arte alcuna funzione educativa, né pedagogica, né, tanto meno, celebrativa: egli non esplicita il significato delle opere, perché desidera che esso nasca dalla interazione dei simboli con il riguardante, in una personale lettura affidata all'uomo, suo fratello e compagno di viaggio.

39 Per la dimensione rituale nel mondo di Paladino e il significato della presenza dei volti umani nelle sue opere, rimando all'intero saggio di Javier VIAR, *Essere Paladino*, in VIAR, DI MARTINO, PARMIGGIANI, *Mimmo Paladino, Grabados*, cit., p. 33.

40 Sulla presenza ricorrente del frammento nel lavoro dell'artista rimando a SIMONGINI, *All'ombra*, cit., p. 11-12.

41 VIAR, *Essere Paladino*, in VIAR, DI MARTINO, PARMIGGIANI, *Mimmo Paladino, Grabados*, cit., p. 34.

42 OBERHUBER, *L'affermazione*, cit., p. 29.

43 VIAR, *Essere Paladino*, cit., p. 34.

44 Per tale motivo egli si definisce un artista minimale che «rimette in gioco sempre gli stessi "segni", disponibile a interagire con ogni stimolo incontrato più o meno casualmente». Cfr. DI MARTINO, *Paladino*, in GELAO, DI MARTINO, *Paladino. La scultura*, cit., p. 86.

La mostra

Cagliari, Centro d'Arte e Cultura IL GHETTO

2 Dicembre 2015 - 10 Gennaio 2016

Curatore: Marco Cadinu

Grafica: Walter Tommasi

Coordinamento editoriale: Francesca Piccarreta, Laura Zanini

Alcuni pannelli della sezione introduttiva



fontane storiche e architettura dell'acqua in Sardegna

CONVEGNO E MOSTRA

Centro d'Arte e Cultura IL GHETTO
dal **2 Dicembre** 2015 al **10 Gennaio** 2016

Attorno alla sorgente dell'acqua, ragione prima per la costruzione di un luogo civile, si stratificano nel tempo significati e miti spesso capaci di tramandare il valore sacrale del sito e delle sue proprietà salutari, il suo ruolo nelle dinamiche sociali. La sua architettura è testimone dei valori tecnici ed estetici del suo tempo.

Ciascuna fontana, anche la più semplice, esprime momenti salienti della storia del luogo, secondo modelli che giungono da lontano, si tramandano e poi si perdono nel tempo; ogni fontana, così come ogni luogo da cui l'acqua scaturisce, concentra in sé la storia e infine il presente, evocando la condizione culturale o politica di chi ne ha generato la forma e ne possiede il controllo.

I manufatti e le opere di arte e architettura legate all'uso dell'acqua nella storia devono essere riconosciute tra le più rilevanti categorie di beni culturali. Tali opere attraversano la storia antica, medievale e moderna delle comunità urbane e rurali e si esprimono attraverso elementi presenti alle scale dimensionali più differenti: fonti campestri, acquedotti e linee di adduzione idrica nel territorio, sistemi di irrigazione, fontane pubbliche nei centri abitati, lavatoi e manufatti funzionali alla gestione tecnica della risorsa.

INGRESSO GRATUITO PER GLI STUDENTI UNIVERSITARI

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento DICAAR

Ricerca di base finanziata dalla LEGGE REGIONALE 7 AGOSTO 2007, N. 7: PROMOZIONE DELLA RICERCA SCIENTIFICA E DELL'INNOVAZIONE TECNOLOGICA IN SARDEGNA

www.fontanedisardegna.eu



La RIGENERAZIONE DI UN PATRIMONIO STORICO, CULTURALE E SOCIALE



LA RIGENERAZIONE DI UN PATRIMONIO STORICO, CULTURALE E SOCIALE

Piccole fontane, lavatoi e acquedotti storici, testimoni dell'architettura e dell'arte dei paesi e delle città nei secoli, rivalutate mediante nuovi strumenti di analisi della loro valenza monumentale, concorrono alla costruzione dell'armatura culturale delle singole comunità.

Recuperate correttamente solo nei comuni più lungimiranti, talvolta ancora in funzione o ridotte a ruderi non sufficientemente tutelati, costituiscono un patrimonio culturale diffuso e di significativa importanza. La riscoperta e la raccolta della rete dei loro valori immateriali, radicati nella storia e nelle tradizioni delle comunità, rivela i profondi legami esistenti tra la popolazione e i luoghi dell'acqua. La storia delle loro architetture, rilievi e ricerche d'archivio le rendono partecipi del patrimonio nazionale ed europeo di architetture dell'acqua.

La loro salvaguardia, sollecitata dal Piano Paesaggistico

Regionale, è ora possibile grazie al primo parziale censimento, esteso ad oltre 500 manufatti.

Il loro precatalogo, con dati che concorrono alla stesura di schede dell'ICCD (Istituto Centrale Catalogo e Documentazione), incrementerà il Sistema Informativo Territoriale Regionale (SITR).

L'analisi storico-urbanistica dei contesti registra le originarie relazioni tra l'insediamento e gli acquedotti, le fontane, i loro oggetti d'arte. Gli spazi urbani delle fontane e dei lavatoi, se considerati manufatti di pregio, dimostrano la loro centralità ancora attuale, concorrono alla migliore pianificazione del paesaggio e rinforzano i valori aggreganti la comunità.

Su questa base nascono gli "itinerari dell'acqua" e lo studio di un museo diffuso, un ecomuseo a beneficio dei cittadini, delle scuole e della comunità scientifica.



f fontane storiche
e architettura dell'acqua
in Sardegna

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento DICAR
Ricerca di base finanziata dalla
LEGGE REGIONALE 7 AGOSTO 2005, N.7: PROMOZIONE DELLA RICERCA SCIENTIFICA E DELL'INNOVAZIONE TECNOLOGICA IN SARDEGNA



I VOLTI DELL'ACQUA



Sassari, S. M. di Betlem



Borutta (SS), Fontana Vecchia



Borutta (SS), Fontana Vecchia



Sorso (SS), Billelèra



Sorso (SS), Billelèra



Sorso (SS), Billelèra



Orune (NU), Sa Fontana



Baratti S. Pietro (OR), abbeveratoio



Tempio P. (OT), Fontana Pastini



Bono (SS), Fontana di S. Nicola



Bultei (SS), fontana



Seneghe (OR), fontana



Milis (OR), Fonte di Barigadu



Nurri (CA), Fontana Noa



Zeddiani (OR), abbeveratoio



Torralba (SS), fontana



Torralba (SS), fontana



Torralba (SS), fontana

f fontane storiche
e architettura dell'acqua
in Sardegna

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento DICAR
Ricerca di base finanziata dalla
LEGGE REGIONALE 7 AGOSTO 2007, N. 7 PROMOZIONE DELLA RICERCA SCIENTIFICA E DELL'INNOVAZIONE TECNOLOGICA IN SARDEGNA



I VOLTI DELL'ACQUA

LAVATOI

LAVATOI

Andando verso il fiume o al lavatoio, le donne si incontravano per lavare i panni. L'acqua pura delle fontane alimentava grandi vasconi dai bordi inclinati realizzati con lastre di pietra. Alcuni lavatoi disponevano di una canaletta collocata lungo il lato inferiore del piano di lavaggio, utilizzata per raccogliere l'acqua insaponata ed evitare che ricadesse nel vascone centrale; questo era talvolta suddiviso in posti di lavoro individuali. Il lavatoio era un luogo di amicizia e di incontro, ma anche di tensioni generate dalle file di precedenza, o dal posizionarsi vicino allo sgorgare dell'acqua per utilizzare la più pulita, lasciando ad altri l'acqua del risciacquo. Alcuni lavatoi mantengono oggi un ruolo notevole nel centro storico, laddove sono rispettati come tali o riutilizzati nelle loro potenzialità: quelli coperti sono uno spazio di incontro, fresco e riparato, nella calura estiva.



Villacidro, Lavatoio e fontana pubblica, 1893



Nuraminis, Lavatoio Is Muracelus, 1932-33 (foto F.S.)



Villacidro, interno del lavatoio (foto S.M.)



Nuraminis, Lavatoio Is Muracelus, 1932-33 (foto F.S.)



Scano, Lavatoio Semunadolu, 1879 (foto M.C.)



Villacidro, Copertura del lavatoio (foto S.M.)



Nuraminis, Pilastro del lavatoio, 1932-33, a. IX era fascista (foto F.S.)



Uis, Lavatoio Su Troglia, 1910 (foto N.V.)



Villacidro, Lavatoio, ala destra (foto S.M.)



Bortigiadas, Lavatoio in pietra e "fontana vecchia", 1802-93 (foto L.L.)



Martis, Lavatoio Sa Conza, 1932



Orune, Su Lavoradorju, anni 20-30, demolito



Bortigiadas, Lavatoio in pietra, dettaglio



Martis, Lavatoio Sa Conza, 1932



Orune, Su Lavoradorju, anni 20-30, demolito



Uis, Lavatoio Su Troglia Ezzu, XIX sec. (foto N.V.)

f fontane storiche
e architettura dell'acqua
in Sardegna

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento DICAR
Progetto di base elaborato dalla
LEGGE REGIONALE 7 AGOSTO 2007, N. 7 PROMOZIONE DELLA RICERCA SCIENTIFICA E DELL'INNOVAZIONE TECNOLOGICA IN SARDEGNA





Banari, il lavatoio ai margini del paese



Banari, le vasche del lavatoio



Bulzi, Lavatoio Funtana Manna, 1868
(foto M.C.)



Macomer, Lavatoio Funtana 'e Cannone,
XIX sec. (foto S.V.)



Villanova Monteleone, Lavatoio
(foto N.V.)



Donigala Fenughedu, Lavatoio
(foto E.D.)



Solanas, Lavatoio
(foto F.D.)



Solanas, Lavatoio
(foto F.D.)



Baratili San Pietro, Lavatoio
(foto F.D.)



Nurachi, Lavatolo



Riola, Lavatoio, anni 20-30
(foto F.D.)



Al fianco degli uomini bevono gli animali secondo un ordine e una armonia dettati da una stretta vicinanza quotidiana, che vede il percorso dell'acqua scorrere dalla fontana all'abbeyvatoio al lavatoio.

Sin dal primo Trecento gli statuti di quelle iglesias richiedevano il divieto di far abbeyvare nelle fontane pubbliche i cavalli (*"capimori e infermi"*), dimostrando quindi attenzione verso criteri di igiene pubblica.

L'abbeyvatoio, situato rigorosamente all'ingresso del paese, è formato da lunghe vasche a più piccoli decorsi bacini in armonia col disegno di fontane e lavatoi.

Nelle campagne gli abbeyvatoi si dispongono in una serie di vasche a valle della sorgente, facendo in modo che il troppo pieno di una riempia la successiva.



Solanas, Abbeyaratnige



Baratili San Pietro, Abbeveratoio
(foto F.D.)



Gonnosfanadiga, Abbeveratoio con noria
(foto M.C.)



Macomer, Abbeveratoio Funtana 'e Cannone
XIX sec. (foto S.V.)



fontane storiche
e architettura dell'acqua
in Sardegna

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento DICAAR
Ricerca di base finanziata dalla
LEGGE REGIONALE 7 AGOSTO 2007, N.7: PROMOZIONE DELLA RICERCA SCIENTIFICA E DELL'INNOVAZIONE TECNOLOGICA IN SARDEGNA



pozzi coperti e fontane sul modello della cuba medievale

POZZI COPERTI e fontane sul modello della cuba medievale

Un cubo aperto ad arco su almeno due dei quattro lati e sormontato da una cupola in muratura è una architettura dell'acqua, chiamata cuba, comunissima nel mondo islamico medievale. Il modello sembra ispirare alcune delle più datate architetture sarde, per poi conoscere un nuovo successo - come del resto in altre nazioni europee - tra la prima età moderna e il Novecento. La tecnica costruttiva viene imitata diffusamente anche in ambito rurale e unisce alla difesa della risorsa la protezione degli utenti e la immediata identificazione simbolica. Il legame tra la semisfera, ispirata alla forma del cielo, e la profondità tellurica della risorsa acqua si declina nel luogo dell'acqua tramite la rappresentazione costruita delle quattro direzioni dello spazio sulla superficie terrestre.



Orsei, Fonte S. Antonio
(foto M.C.)



Alzara, Pozzo de su Conte
(foto N.V.)



Ortacesus, fonte Mitza s'Oru, cuba medievale
(foto M.C.)



Parigi, Fontana degli Innocenti, 1549
(foto M.C.)



Luras, Fontana Albia Pitta, 1843
(foto L.L.)



Monsaraz (Portogallo), Pozzo coperto
(foto M.C.)



S. Vito lo Capo (Sicilia), Santa Crescenzia
(foto M.C.)



Portoscuso, Fontana de is Piccas



Carloforte, Lavatoio in via Cisterna del Re,
1905



Bosa, Fontana di S. Pietro, distrutta



Tortolì, Pozzo e cuba presso la chiesa
(foto M.C.)



Alà dei Sardi, Su Puttu de Mesu Ikka, 1900
(foto S.M.)



Muravera, Pozzo coperto
(da Arata-Biasi, Arte sacra, 1935)



Ochiri, Fontana de Piscinas, fine XIX sec.
(foto M.C.)



Cagliari, Fonte S. Bartolomeo, 1857
(foto M.C.)



Pula, Pozzo coperto, fine XIX sec.
(foto M.C.)

f fontane storiche
e architettura dell'acqua
in Sardegna

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento DICAR
Progetto di base finanziato dalla
LEGGE REGIONALE 7 AGOSTO 2007, N. 7 PROMOZIONE DELLA RICERCA SCIENTIFICA E DELL'INNOVAZIONE TECNOLOGICA IN SARDEGNA



Il cilindro e il prisma forma perfetta tra l'antico e il neoclassico

IL CILINDRO E IL PRISMA forma perfetta tra l'antico e il neoclassico

La concezione di fontane pubbliche di forma cilindrica si ispira alla trattatistica del neoclassicismo settecentesco, in particolare modo inglese e nordeuropeo. Una nuova corrente stilistica si contrappone alla più tradizionale fontana medievale e rinascimentale a tazze sovrapposte. I modelli delle piccole architetture greche a pianta centrale, riportati in Europa dai viaggiatori colti, ispirano la ricerca di semplicità e purezza geometrica; e i volumi a stampa veicolano ovunque il fascino di edifici come il monumento a Lisicrate detto "Lanterna di Diogene" ad Atene, o la vicina ottagonale "Torre dei Venti". L'acquedotto di Londra ne adotta i modelli per piccoli edifici di deposito ed edicola e l'esempio sarà ripreso nella costruzione degli edifici per i grandi acquedotti ottocenteschi europei.



Atene, Monumento di Lisicrate, 335 a.C.
(foto A. Trepo)



Nurri, Fontana Noa



Nurri, Fontana Noa, vista dal basso



S. Teresa Gallura, fontana e abbeveratoio
(foto L.L.)



Tortoli, Fontana Fra' Locci, 1906
(foto d'epoca, Sardegna DL / Ilisso)



Nurri, Fontana Noa, particolare



S. Teresa Gallura, fontana
(foto L.L.)



Bulzi, Fontana Manna e lavatoio, 1868



Ittiri, Fontana "Sabaddolu", XVIII sec.,
foto d'epoca



Ittiri, Fontana S'Abbadolu e abbeveratoio
(foto N.V.)



Bulzi, particolare



Ittiri, Fontana S'Abbadolu
(foto N.V.)



Ittiri, Fontana S'Abbadolu, dettaglio
(foto N.V.)



Atene, Torre dei Venti, I-II sec. a.C.
(foto C. Cassardo)

f fontane storiche
e architettura dell'acqua
in Sardegna

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento DCAAR
Ricerca di Base e Ricerca Applicata
LEGGE REGIONALE 7 AGOSTO 2007, N. 7 PROMOZIONE DELLA RICERCA SCIENTIFICA E DELL'INNOVAZIONE TECNOLOGICA IN SARDEGNA



**L'architettura
sulla parete naturale**
Il disegno della sorgente

**L'ARCHITETTURA
SULLA PARETE NATURALE**
Il disegno della sorgente

Diffuso nell'architettura preistorica sarda, il progetto della parete dalla quale sgorga l'acqua si risolve in forma architravata - un esempio nella fonte di Lumarzu di Bonorva - o mediante la concezione di una architettura complessa che richiama l'idea del tempio, come nel caso del pozzo preistorico di Su Tempiesu di Orune.

La sacralità dell'acqua, evidentemente presente in tutte le epoche, induce a progettare i prospetti delle sorgenti con il medesimo tenore di quelli delle chiese: a Mamoiada (nella sconosciuta fontana databile al XVII secolo), nella coeva fontana di Sant'Elia di Magomadas; sebbene non documentate possono essere così interpretate la Fontana Ezza di Magomadas o quella tardo gotica di Sa Duchessa a Cagliari. Una linea di composizione colta che conduce alle ottocentesche elaborazioni presenti a Bitti e Orune.

La necessità di formare vasche di decantazione presso la vena d'acqua porta alla conformazione ipogea di parte dell'impianto. Il prospetto in questo caso si rivolge al modello dell'antro voltato, con un'ampia sala dotata di panche e prese d'acqua (Alghero, fonte del Cantar), diffuso nell'Italia meridionale, in Corsica e in Spagna. All'origine di questo modello arcaico di grande fascino, che celebra l'origine tellurica dell'acqua e la sua componente mitica, si riconosce il pozzo scavato e ricoperto, presente in Sardegna nel tipo dei Pozzi Sacri.



Alghero, Fonte del Cantar
(foto M.C.)



Chiaromonte, Funtana Noa



Bortigali, Funtana Ezza, XVII sec.
"1876 si è riparata"



Sindia, Fonte di Banzu
(foto V.M.)



Collinas, Funtana Caddoi, 1904
(foto M.C.)



Florinas, Fonte dell'acquedotto, 1906



Cagliari, Fonte Sa Duchessa, XV-XVII sec.
(foto M.M.)



Macomer, Funtana 'e Cannone, 1868
(foto M.C.)



Orani, Fonte Su Cantarù



Orune, Su Tempiesu, fonte nuragica
(foto F. Podda)



Orune, Untana Manna, 1899
(foto S.M.)



Orune, Untana Manna, particolare della cella
(foto S.M.)



Bonorva, Fonte di Su Lumarzu, fonte nuragica
(foto A.P.)



Orgosolo, fontana seicentesca
(foto M.C.)



Magomadas, Fonte di Sant'Elia, XVII sec.
(foto N.V.)



fontane storiche
e architettura dell'acqua
in Sardegna

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento DICAAR
Ricerca di base finanziata dalla
LEGGE REGIONALE 7 AGOSTO 2007, N. 7: PROMOZIONE DELLA RICERCA SCIENTIFICA E DELL'INNOVAZIONE TECNOLOGICA IN SARDEGNA



le fontane monumentali nelle piazze e negli spazi pubblici

LE FONTANE MONUMENTALI nelle piazze e negli spazi pubblici

La funzione sociale del luogo della fonte ha spesso motivato le opere di qualificazione architettonica degli spazi urbani. Gli abitati storici della Sardegna, nel loro processo di espansione, hanno privilegiato proprio le aree delle fonti fino a configurare quello spazio come piazza. La funzione di aggregazione sociale legata all'acqua genera uno spazio riconosciuto come luogo sociale urbano. E' un'evoluzione verso la modernità cittadina e si affianca al sagrato delle chiese come spazio di confluenza. Nelle realtà urbane principali dell'isola la fontana riveste il ruolo di monumento artistico che in alcuni casi è la vestizione nobile di un luogo e di una risorsa importante nelle diverse epoche storiche, in altri casi presenta ex novo la "mostra dell'acqua" in occasione della realizzazione ed inaugurazione degli acquedotti ottocenteschi.



Bosa, Cessato Catasto
(U.T.E.)



Bosa, foto pictometrica
(R.A.S.)



Bosa, Fontana Manna, cartolina storica



Bosa, Fontana Manna in Piazza Costituzione,
Pietro Caddini, 1877 (foto M.C.)



Seneghe, Cessato Catasto
(U.T.E.)



Seneghe, foto pictometrica
(R.A.S.)



Seneghe, fontana in Piazza Giovanni A. Deriu,
Domenico Pili, 1866 (foto M.C.)



Paulatino, Cessato Catasto
(U.T.E.)



Paulatino, foto pictometrica
(R.A.S.)



Paulatino, fontana Su Cantanu Mannu
in Piazza Indipendenza (foto M.C.)



Ossi, Cessato Catasto
(U.T.E.)



Ossi, foto pictometrica
(R.A.S.)



Ossi, Fontana Noa in Piazza Gramsci
(Agostino Arthemalle, 1874)



Sassari, Cessato Catasto
(U.T.E.)



Sassari, foto pictometrica
(R.A.S.)



Sassari, fontana di Piazza Santa Maria



Bosa, dettaglio fontana
(foto M.C.)



Seneghe, dettaglio fontana
(foto M.C.)



Paulatino, dettaglio fontana
(foto M.C.)



Ossi, dettaglio fontana

f fontane storiche
e architettura dell'acqua
in Sardegna

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento DICAR
Ricerca di base e ricerca applicata
PROGETTO RICERCA 7 AGOSTO 2007, N°7 PROMUOVENDO LA RICERCA SCIENTIFICA E L'INNOVAZIONE TECNOLOGICA IN SARDEGNA



pianta centrale

FONTANE A PIANTA CENTRALE

Dal tardo medioevo in poi, su precedenti modelli, le linee dei nuovi acquedotti permettono di progettare fontane in forme a tutto tondo, non più vincolate alle posizioni delle vene d'acqua presenti generalmente in corrispondenza di salti e "buchi", per trasferire l'acqua a una tradizione trattatistica il progetto della fontana tende nel XIX secolo verso una architettura ideale prismatica, definita da rigorose simmetrie e classiche partizioni. Sulle falce del prisma, in diverse soluzioni, si alternano le diverse funzioni: la raccolta delle acque di raccolta tra loro comunicanti e disposte al recupero dell'acqua per gli usi secondari (lavatoi, abbeveratoi) e terziari (irrigazione degli orti).

L'ultimo volume è di frequente utilizzato per ospitare un serbatoio di accumulo e "buchi" per trasferire l'acqua scomposto in parti comunicanti al fine di favorire i processi di decantazione.



Sassari. Fontana delle Conce. 1894



Calangianus, Funtana Noa, 1898
(foto M.C.)



Sassari, Fontana delle Conce,
cartolina d'epoca, part.



Calangianus, Funtana Noa
(foto M.C.)



Aldomaggiore, Fontana Corte 'e Josso e lavatoio, 1879-87 (foto M.C.)



Sassari, Fontana delle Conce e lavatoio,
1894



Villacidro, Fontana Funtanedda, 1907.
Scomparsa (coll. G.C.)



Aldomaggiore, Fontana Corte 'e Josso
(foto M.C.)



Sassari, Fontana delle Conce



Pauliatino, Su Cantaru Mannu, 1868
(foto M.C.)



Aidomaggiore, Fontana Corte 'e Josso, lavatoio (foto M.C.)



Sorso, Fontana Billellera, 1855



Torralba, fontana



Pattada, Funtana de sa Pietade, 1896
(foto S.M.)



Sorso, Fontana Billera



Torralba, fontana



fontane storiche
e architettura dell'acqua
in Sardegna

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento DICAAR
Ricerca di base finanziata dalla
LEGGE REGIONALE 7 AGOSTO 2007, N.7: PROMOZIONE DELLA RICERCA SCIENTIFICA E DELL'INNOVAZIONE TECNOLOGICA IN SARDEGNA



Steinhäuser Verlag & Kamps
Am Kriegermal 34
D – 42399 Wuppertal



Researches on Water-related Architecture in Sardinia

edited by
Marco Cadinu



Works of art and architecture connected with the use of water have been acknowledged as one of the most important categories in cultural heritage. However, this only happens if they have a high-quality artistic content or are attributed to a master of the past, therefore firmly present in collective imagination and literature. In Sardinia – as in many Italian and European regions – only a few dozen examples correspond to this description. There are, instead, thousands of other examples of water-related architecture, the result of significant planning processes and investments, which offer equally useful interpretations of the cultural and historical conditions of each place. Their inclusion in a systematic interpretation frame points out new details on the different architectural periods, the diffusion of typological and stylistic solutions, the adhesion to or distance from models which had become popular in large urban centres.

Italian text with English introduction

ISBN 978-3-942687-18-8



9 783942 687188 >