

a cura di

Nicola La Vitola
Sonia Mercurio
Sonia Mollica
Andrea Sias
Flavia Camagni
Luca Martelli
Simone Sanna
Luca Vespasiano
Johan Sebàstian Wilches Rivera



PUBLICA
SHARING KNOWLEDGE



ISBN: 9788899586744

GRAFFI

Grafie dell'Immaterialità

Architetture senza corpo

Frammenti, memorie e immaginazioni

COMITATO SCIENTIFICO

Marcello Balbo
Dino Borri
Paolo Ceccarelli
Enrico Cicalò
Enrico Corti
Nicola Di Battista
Carolina Di Biase
Michele Di Sivo
Domenico D’Orsogna
Maria Linda Falcidieno
Francesca Fatta
Paolo Giandebiaggi
Elisabette Gola
Riccardo Gulli
Emiliano Ilardi
Francesco Indovina
Elena Ippoliti
Giuseppe Las Casas
Mario Losasso
Giovanni Maciocco
Vincenzo Melluso
Benedetto Meloni
Domenico Moccia
Giulio Mondini
Renato Morganti
Stefano Moroni
Stefano Musso
Zaida Muxi
Oriol Nel.lo
Joao Nunes
Gian Giacomo Ortu
Giancarlo Paba
Rossella Salerno
Enzo Scandurra
Silvano Tagliagambe

COMITATO SCIENTIFICO

Marinella Arena
Martina Attenni
Paolo Belardi
Stefano Brusaporci
Antonio Calandriello
Stefano Chiarenza
Enrico Cicalò
Daniele Colistra
Fabio Colonnese
Livio De Luca
Edoardo Dotto
Marco Fasolo
Francesca Fatta
Riccardo Florio
Elisabetta Caterina Giovannini
Elena Ippoliti
Víctor Antonio Lafuente Sánchez
Dominik Lengyel
Massimo Leserri
Gabriella Liva
Massimiliano Lo Turco
Federica Maietti
Pamela Maiezza
Domenico Mediati
Valeria Menchetelli
Maria Milano
Nancy Rozo Montaña
Sandro Parrinello
Jan Piechota
Paola Raffa
Pablo Rodriguez-Navarro
Gabriele Rossi
Rossella Salerno
Ewa Satalecka
Ana María Torres Barchino
Michele Valentino
Ornella Zerlenga

COLLEGIO DEI REVISORI

Martina Attenni
Adriana Caldarone
Michele Calvano
Stefano Chiarenza
Enrico Cicalò
Fabio Colonnese
Francesca Fatta
Marco Fasolo
Alexandra Fusinetti
Marika Griffò
Elena Ippoliti
Víctor Lafuente Sánchez
Gabriella Liva
Federica Maietti
Domenico Mediati
Valeria Menchetelli
Sonia Mercurio
Sonia Mollica
Marinella Arena
Francesca Porfiri
Paola Raffa
Jessica Romor
Maria Laura Rossi
Nancy Rozo
Rossella Salerno
Noemi Tomasella
Michele Valentino

PUBLICA
SHARING KNOWLEDGE

PUBLICA
Dipartimento di Architettura, Urbanistica e Design
Università degli Studi di Sassari
WWW.PUBLICAPRESS.IT



GR
AF

INDICE

10	Prefazione Francesca Fatta
12	Introduzione Nicola La Vitola, Sonia Mercurio, Sonia Mollica
Tracce	
14	Memorie, permanenze, archeologia, rovina, patrimonio Johan Sebastian Wilches Rivera, Luca Vespasiano
16	<i>Poter guardare in basso per andare in alto.</i> Conoscere, interpretare, ricomporre le macerie Paolo Belardi, Giovanna Ramaccini
18	Sotto la terra, il cielo. Il palinsesto prenestino Francesco Cappuccino
20	Archeologie illustrate. Una ricostruzione ipotetica dell’immagine del Nuraghe Palmavera di Alghero Enrico Cicalò
22	L’Anellone Piceno come frammento grafico Francesca Cicero
24	Frammento reale, memorie artificiali: Il Cinema Eliseo tra traccia e immaginazione Graziana D’Agostino, Mariateresa Galizia, Sandro Torrisi
26	La catabasi del Genius Loci: mito e memoria nel paesaggio flegreo Valentina Dell’Olio
28	Il Grande fregio dorico di Aquileia. Dal frammento alla ricostruzione digitale Giulia Gubellini, Davide Pippo
30	Paesaggio come frammento. Grafia di una memoria indiretta Elena Ippoliti
32	Ricerca della forma. Processo conoscitivo di un’architettura in rovina ad Ascalona Lecci Novella, Cecilia Maria Roberta Luschi
34	Figurabilità della rovina. Il valore Eidetico del frammento d’Architettura Walter Lollino
36	The fragments of urban coastal areas in Calabria in climate vulnerability scenarios Giuseppe Mangano
38	<i>Grumentum</i>, grafie del frammento: il parco come morfologia incompiuta Nicolò Montuori
40	Utopie autarchiche: il caso del Villaggio del Pastore ad Ocre (AQ) Davide Pecilli, Eleonora Pallotta
42	Frammento architettonico e paesaggio storico. Capo Colonna nel 1606 Giuseppina Scamardì
44	Frammenti di memorie. Dall’uno primordiale alle infinite parti del tutto Francesco Stilo

46	‘Vuoti’ di Memoria Michele Valentino
48	Realtà e riflesso. Memoria dell’alluvione valenciana Caterina Vettraino
50	Atmosfere del passato: documentazione fotografica delle tonnare siciliane Marta Vitale
52	Geometrie in filigrana: rappresentare l’arte orafa sarda Chiara Zuddas

Sguardi	
54	Percezione, immagine, rappresentazione, costruzione/de costruzione Luca Martelli, Simone Sanna
56	Visioni di Roma. La città tra architetture reali e memoria cinematografica Alessia Barbagallo, Ludovica Berto, Giulia Fagnan
58	data/RUINS: l’architettura abbandonata come spazio fuori dal tempo Mirko Bonfiglio, Alessio Caccamo
60	The Flickering Image. Representing Impermanence at Siza’s Piscina das Marés Giulia Cammarelle
62	La trama del suolo: tombini giapponesi tra narrazione e infrastruttura tecnica Adriana Caldarone
64	Il frammento BWV 1076 e la musica infinita di J.S. Bach Daniele Colistra
66	Tassellare la luce. Geometria, materia e percezione nei Poliedri di Venini Virginia Droghetti, Stefano Costantini
68	Del frammento <i>Ex Sanderson</i>. Un pretesto Antonio Fedè
70	Il gioco plastico delle ombre Elisa Guarino, Marco Fasolo
72	Frammenti visivi e sonori nello spazio infrastrutturale Rosina Iaderosa, Emanuele Iaucci Di Caprio
74	Omaggio al Mediterraneo di Luzzati Valentina Monteleone
76	Frammenti di narrazione: l’architettura programmatica nella visione cinematografica Martina Giuseppa Nocita
78	Oggetti in Luce Lidia Odierna
80	Paesaggio immateriale: lo spazio come effetto percettivo dell’agire Gianmarco Pallai
82	Viaggio nell’immaginario siciliano: narrazioni visive tra memoria e IA Pierambra Palesano
84	<i>Tesel</i>as, un viaggio per frammenti Sandro Parrinello

86	La luce come dispositivo interpretativo dello spazio architettonico Nicol Proietti Cosimi
88	Indagare l’architettura dipinta: la Natività della Vergine di Pietro Lorenzetti Jessica Romor, Alessandra Apostolico
90	Dal <i>Kaiserpanorama</i> alla <i>Specula Mundi</i>: genealogia dello sguardo e voyeurismo contemporaneo Maria Laura Rossi
Dispositivo	
92	Disegno, rappresentazione, progetto, ricostruzione, interpretazione, comunità Flavia Camagni, Andrea Sias
94	Walwa, ur.mah–aš, léon, lis. Il frammento e il simbolo Marinella Arena
96	That gap in the urban data: Reading the City Between Data, Absence and Climate Adaptation Pietro Bova
98	Il frammento come seme di vita Marcello Valerio Cadorin
100	Frammenti di periferia. Gli oratori come architetture immateriali delle comunità Camilla Campa, Erica Ciuffetta, Francesca Papa
102	FrammentAzione. Il Patrimonio Spaziale come Elemento Fondativo Giacomo D’Amico, Ottavio Amaro, Marina Tornatora
104	Grafie altoatesine di Luigi Piccinato Salvatore Damiano
106	Trame urbane: percorsi di integrazione nel V Municipio di Roma Giulia De Amicis, María Angélica Ruidíaz Barriosnuevos, Antonio Casella
108	Ferrovie dello Stato: una bella marca italiana Andrea Della Vecchia
110	L’occupazione operaia nell’industria manifatturiera del XX secolo a Roma Francesco Gasbarra
112	Tracce di comunità. Il campo Antonio Nori come strumento narrativo Chiara Giancamilli, Francesca Matteucci, Alice Ronchetti
114	Dove la notizia prende forma. L’edicola come spazio condiviso Silvia Maria Graziano, Beatrice Improta, Chiara Pruneti
116	Eredità senza eredi: frammenti di memorie artigiane Elena Imbembo, Giuseppe Panico, Claudia Ruggiero
118	Una regione in forma di palazzo. <i>Sintesi d’Umbria</i> Valeria Menchetelli, Francesco Cotana, Eleonora Dottorini
120	Gesti di quartiere: la grande bottega del Municipio V di Roma Miriam Gemma Miceli, Monica Piredda, Elena Serafini

122	Il frammento come dispositivo educativo Lorella Pizzonia
124	Frammenti urbani: visioni per città possibili Paola Raffa, Francesca Pisilli
126	La mandorla generatrice: sensi e memorie per un disegno dello spazio museale Avola Felice Romano, Candela Brizuela Montenegro
128	La città incompleta: lacune urbane tra memoria e immaginazione progettuale Claudia Ruggiero, Giuseppe Panico, Elena Imbembo
130	Oltre la forma. Dispositivi interpretativi della città frammentaria Francesco Trimboli

Memorie, permanenze, archeologia, rovina, patrimonio

Nel corso della sua storia l’uomo ha disseminato tracce tangibili che riflettono una memoria immateriale legata ineffabilmente al suo passaggio transeunte. Il tempo opera una selezione randomica e irrefrenabile tanto sul tangibile quanto sull’immateriale, recidendo l’intrico dei significanti e dei significati, precludendo la nostra facoltà d’intendere e frustrando la possibilità di pervenire a una qualsiasi forma di definitività. La categoria del frammento, lungi dall’indugiare su una sterile nostalgia di matrice romantica, consente di perseguire l’istinto alla curiosità critica, e diviene punto di partenza per decifrare il vasto universo dell’assente, del mancante, del perduto. In questo senso, il disegno emerge nella sua prerogativa poietica per manifestare, dare forma e visibilità a ciò che non sussiste più nella realtà percepibile.

Nella quotidianità, questa memoria si manifesta attraverso geometrie tramandate per generazioni — sia essa impressa in un vaso di ceramica, in una lampada o in un gioiello di filigrana — dove la traccia non è solo fisica, ma replicabile attraverso la conoscenza profonda della forma e la sapiente lavorazione della materia. La perdita di questo sapere immateriale comporterebbe una sconnessione temporale assoluta; è per questo che lo studioso riconosce nel residuo la rappresentazione fisica dell’essenza, un motore che alimenta il desiderio di cercare risposte, seppur parziali o molteplici.

La nostra interpretazione del passato non è mai statica: muta con il progredire delle conoscenze e risente delle condizioni politiche ed economiche del momento. Tendiamo collettivamente a colmare i vuoti di comprensione con idee preconcelte, narrazioni imposte o con i materiali a disposizione, motivo per cui la nostra lettura attuale di un frammento differisce radicalmente dallo sguardo di chi precedette la scoperta dell’America, o dei greci dell’epoca classica. Le tracce si configurano come un palinsesto vivo e complesso, in cui l’individualità di ogni singolo resto può essere compresa solo abbracciando la sua totalità sistemica. Per articolare metodologicamente questo viaggio nella memoria, le ricerche si strutturano secondo un percorso ascendente che muove dal microcosmo della dimensione oggettuale e del sapere immateriale, attraversa il rigore del rilievo archeologico, fino a scalare la dimensione geografica e collettiva del territorio.

Un primo nucleo tematico è quello in cui i frammenti sono intesi quali *tracce della memoria*. Partendo dalla scala minima, in cui la traccia si conserva grazie alla trasmissione di un sapere immateriale e alla sua continua replica geometrica, il disegno si pone come strumento di continuità teorica e operativa. Non necessariamente i frammenti sono tali poiché soggetti a rottura o dispersione, bensì perché riconducono a forme precedenti, rielaborate, tramandate. È il caso delle *Geometrie in filigrana: rappresentare l’arte orafa sarda*, di Chiara Zuddas, che raccoglie un complesso sistema di saperi tecnici e simbolici tramandato per secoli attraverso la pratica e la trasmissione orale, dove precise regole geometriche determinano l’equilibrio e l’armonia delle forme in filigrana e del loro uso nel costume tradizionale, di cui dà conto l’elaborazione grafica. Ancora alla prassi artigiana tradizionale fa riferimento Francesco Stilo in *Frammenti di memorie. Dall’uno primordiale alle infinite parti del tutto*, nel quale l’uso dei cocci per la chiusura della fornace a sansa, immortalato in uno scatto dell’autore fortemente evocativo, innesca una serrata analisi del concetto di frammento, letto come dispositivo di ricomposizione fino a diviene immagine del tutto. Immagine che pure rimane profondamente parziale e dipana una successione di piani

semantici e interpretativi potentemente e poeticamente stratificata, come dimostra Elena Ippoliti in *Paesaggio come frammento. Grafia di una memoria indiretta*: partendo da una cartolina ingiallita, oggetto di cui si va disvelando via via il valore, l’autrice esemplifica l’irriducibile rapporto epistemologico che sempre permane rispetto al frammento, che “non è una riduzione, ma una possibilità critica”, che disvela e cela ad un tempo, e che è in grado proprio per questo “di lasciare spazio al racconto, all’immaginazione, alla ricerca”.

Una simile apertura all’indefinito che chiama in causa attivamente l’attenzione critica di chi interpreta l’immagine può essere individuata nel contributo di Enrico Cicalò, *Archeologie illustrate. Una ricostruzione ipotetica dell’immagine del Nuraghe Palmavera di Alghero*. L’autore indaga efficacia e potenzialità del disegno manuale digitale in controtendenza rispetto ai processi computazionali ormai dominanti nel campo della comunicazione visiva dei contesti archeologici. Proprio nello spazio d’indeterminatezza che il disegno manuale lascia sussistere viene individuata la principale potenzialità di questa tecnica, che dichiara la propria limitatezza e a un tempo la propria validità nella bibliografia grafica inclusa nel disegno, rivendicando l’autonomia interpretativa dell’elaborazione grafica e chiamando al medesimo impegno il lettore dell’immagine. Con questo contributo si introduce il tema della rovina archeologica, in cui il metodo critico procede sistematicamente dal frammento all’unità, interpretando e talora risarcendo la lacuna. In quest’ambito archeologico in senso ampio, coesistono scenari diversi, che spaziano dal classico al contemporaneo. Ne *Il Grande fregio dorico di Aquileia, Dal frammento alla ricostruzione digitale*, Giulia Gubellini e Davide Pippo, a partire dalla digitalizzazione dei frammenti del reperto, ne propongono una ricomposizione fondata certamente sulla conoscenza pregressa, ma che trova nella tecnologia digitale un nuovo corollario operativo, il quale torna ad essere anche comunicativo attraverso la realizzazione del video narrativo che presenta gli esiti della ricerca condotta. Il blow-up delle immagini che costituiscono i dataset per la fotogrammetria, si fa immagine animata nel video e trova una sintesi nell’immagine presentata in questa sede. Ancora un rincorrersi di immagini e di interpretazioni ad esse sottese anima il contributo di Francesca Cicero, che ne *L’Anellone Piceno come frammento grafico* esemplifica mirabilmente l’estenuante ricerca di una convergenza tra significato e significato, illustrando come le rappresentazioni di questa affascinante quanto misteriosa serie di oggetti sia sistematicamente condizionata dal susseguirsi delle ipotesi circa la loro interpretazione. Il caso è tanto più significativo poiché evidenzia come la soluzione di continuità con qualsiasi concreta reminiscenza dell’uso o della funzione — pratica o rituale che fosse — non esaurisce ed anzi alimenta la necessità di una giustificazione, che mentre si afferma, dispera di qualunque certezza e definitività.

Dalla perdita del significato alla perdita del signifiante, pur nell’ipotesi di una continuità materiale con il contributo *‘Poter guardare in basso per andare in alto’. Conoscere, interpretare, ricomporre le macerie. Conoscere, interpretare, ricomporre le macerie*, di Paolo Belardi e Giovanna Ramaccini: di fronte alle macerie, intese come frammenti dislocati di un’unità originaria, le operazioni grafiche di selezione, misurazione, catalogazione, restituzione e ricomposizione scientifica costituiscono la via per una ricostruzione consapevole “dov’era” che valorizza il luogo.

Macerie non solo fisiche ma soprattutto politiche, storiche ed economiche sono quelle presentate da Davide Pecille ed Elena Pallotta in *Utopie Autarchiche: il caso del Villaggio del Pastore ad Ocre*, in cui la disfatta

e la resa del regime fascista lasciano sul ruvido dorso dell’appennino quasi una cicatrice di incompiutezza e futilità, risarcita, nella sua componente umana e sociale dalla reinterpretazione di fonti archivistiche e documentali tramite AI generativa.

Un linguaggio grafico spiccatamente manuale, inteso all’interpretazione critica è invece quello adottato da Novella Lecci e Cecilia Maria Roberta Luschi in *Ricerca della forma. Processo conoscitivo di un’architettura in rovina ad Ascalona*, che interpretano il monumento come un palinsesto di attività e trasformazioni d’uso stratificate nel tempo, promuovendo uno sguardo attento al dettaglio che permette di svelare identità nascoste, come nel caso della chiesa medievale impostata sulla matrice di un *viridarium*.

La trasformazione d’uso e la perdita d’identità e informazione questa volta nella matrice viva del palinsesto urbano è al centro del contributo *Frammento reale, memorie artificiali: Il Cinema Eliseo tra traccia e immaginazione*, di Graziana D’Agostino, Mariateresa Galizia e Sandro Torrisi, che affronta l’assenza di una memoria documentale storica attraverso l’impiego dell’IA generativa, per restituire e progettare molteplici versioni di un passato potenziale, posto a confronto con il dato reale nelle sue varianti.

Salendo di scala perveniamo all’orizzonte più ampio di questo percorso, in cui i frammenti individuali e le letture oggettuali si integrano nel territorio, dove la città o il suolo stesso si trasformano in un immenso archivio di memorie. Il disegno e la rappresentazione grafica rendono manifesta la logica insediativa, i tracciati storici e l’organizzazione dello spazio geografico e collettivo.

In *‘Vuoti’ di Memoria*, Michele Valentino, attraverso un collage digitale potente ed evocativo, interpreta i vuoti urbani conseguenti il bombardamento di Alghero del 17 maggio del 1943, ancora leggibili nella matrice urbana “come una condizione epistemica e operativa attraverso cui la rappresentazione dei luoghi può interrogare se stessa”. Il vuoto come dispositivo spaziale complesso è uno spazio di resistenza capace di generare una “tensione tra memoria e possibilità, tra frammento e immagine” che offre “alla città non una mancanza, ma una risorsa critica e generativa”.

Ancora la lettura della città segnata dalla sciagura è oggetto del contributo *Realtà e riflesso. Memoria dell’alluvione valenciana* di Caterina Vettraino, che con uno scatto fotografico straordinariamente efficace ed evocativo, diviene “dispositivo interpretativo che rende visibile l’invisibile: la sospensione epistemica di una comunità, la perdita di categorie ordinarie di spazio e identità”.

L’impatto di un evento naturale distruttivo è l’innescato anche del contributo di Giuseppe Mangano, in *The fragments of urban coastal areas in Calabria in climate vulnerability scenarios*, che adotta il frammento in fondo come monito per riflettere sulla vulnerabilità del territorio. Separato dal sistema d’origine, ogni elemento perde continuità funzionale e si trasforma in un documento che rivela la fragilità di un modello insediativo rigido di fronte al dinamismo del clima.

In *Grumentum, grafie del frammento: il parco come morfologia incompiuta*, Nicolò Montuori analizza l’architettura in relazione al paesaggio, dimostrando come ciò che resta non ricomponga l’intero ma lo evochi, attraverso la capacità di trasformare la lacuna architettonica in racconto paesaggistico.

Così Marta Vitale, che in *Atmosfere del passato: documentazione fotografica delle tonnare siciliane*, ripercorre con una narrativa itinerante attraverso i ruderi dei malfaraggi, la parabola della pesca del tonno, dai suoi esordi ancestrali, fino all’attuale abbandono che si staglia nella luce vivida e vitale del cuore del Mediterraneo.

Con il contributo di Giuseppina Scamardi, *Il frammento architettonico per la definizione del paesaggio storico, tra immagine e significato. Capo Colonna nel 1606*, il paesaggio acquisisce come dimensione preponderante quella storica, andando a fissare, attraverso una rappresentazione seicentesca, elementi di riferimento territoriale, capaci di orientare geograficamente e infondo anche diacronicamente, lo stratificarsi delle vicende umane a fronte dell’imperturbabilità immemore del mare.

Un suggestivo excursus in un paesaggio forse ancor più culturale che storico, altresì imperturbabile sebbene tutt’altro che immemore è quello di Valentina Dell’Olio ne *La catabasi del Genius Loci: mito e memoria nel paesaggio flegreo*. Attraverso una discesa nel profondo, della terra e della complessità ermeneutica, il contributo restituisce la complessità simbolica e materiale del paesaggio ipogeo, in cui la caverna è intesa come antro primordiale ed energia tellurica, all’interno di un palinsesto di cavità che unisce passato e presente, materia e spirito.

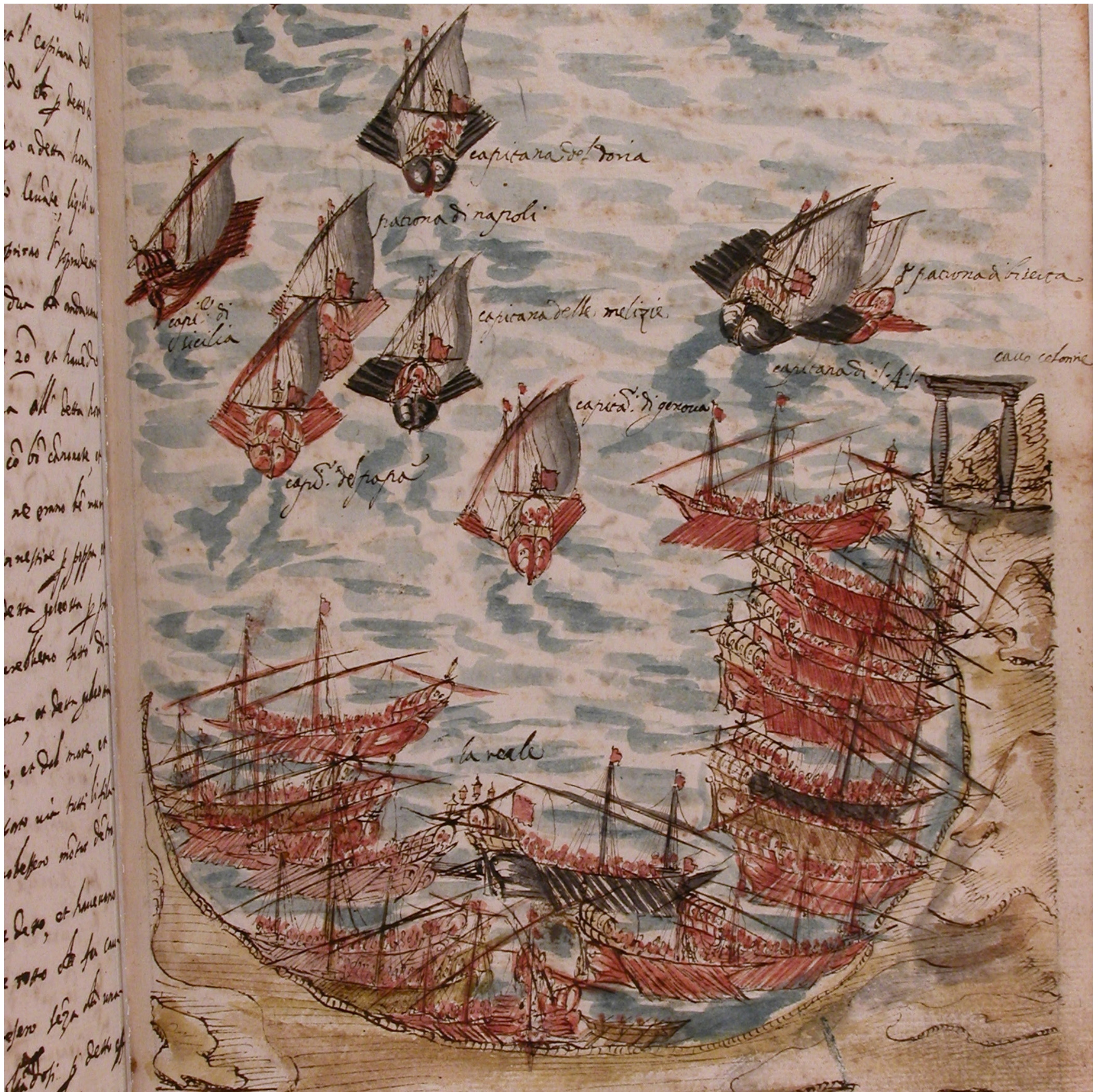
La capacità evocativa e suggestiva del collage, e in particolare delle incisioni, accomuna gli ultimi due contributi: *Sotto la terra, il cielo. Il palinsesto prenestino*, di Francesco Cappuccino, che offre la lettura di un contesto urbano e territoriale stratificato e frammentato, conciliando in un’unica veduta prospettica la memoria archeologica dispersa, con il procedere verso oriente della Via Prenestina; nell’altro, *Figurabilità della rovina. Il valore Eidetico del frammento d’Architettura*, di Walter Lollino, il paesaggio prescinde da una specificità geografica o storica, per divenire un elemento eminentemente culturale, in cui la rovina si pone quale testimonio interoperabile che ciascun tempo e ciascun luogo agiscono e subiscono in un eterno ritorno nietzschiano, rispetto al quale la rovina mantiene la sua perfetta autonomia.

Come si avrà modo di constatare leggendo i lavori della sezione, sono ricorrenti i casi in cui gli autori e le autrici avvertono la necessità di soffermarsi sul senso stesso della nozione di frammento, ricorrendo ad una polifonia di approcci, talora inconsueti, spesso interdisciplinari, sempre stimolanti. Diversi sono i riferimenti alla semiotica, all’antropologia, alle filosofie di diverse epoche e contesti culturali. In tutti, il linguaggio grafico si fa grafia della rappresentazione dell’immateriale e nel loro insieme propongono l’atlante di un’architettura senza corpo, che prende forma nella suggestione dell’immagine, in quel punto d’equilibrio tra il mostrare e il tacere, che lascia spazio alla narrazione, all’indagine, all’interpretazione.

Frammento architettonico e paesaggio storico. Capo Colonna nel 1606

ICONOGRAFIA STORICA
 PAESAGGIO STORICO
 CALABRIA
 HERA LACINIA
 ORDINE DI SANTO STEFANO

Un disegno del 1606, inserito in una cronaca manoscritta relativa alle imprese navali dell'Ordine di Santo Stefano, documenta uno scontro tra galere cristiane e barbaresche nelle acque di Capo Colonna presso Crotone, in prossimità del promontorio su cui si ergevano le due colonne allora superstiti dell'antico santuario di Hera Lacinia. La coincidenza tra il sistema rappresentato e la configurazione reale del luogo consente di mettere a fuoco, in chiave storico-architettonica, il ruolo di tali frammenti come dispositivi di riconoscimento e orientamento, nei quali si riflette non soltanto la consistenza materiale degli elementi, ma anche l'insieme dei significati storicamente associati ad essi. In tal modo, l'immagine costruisce una memoria del sito che integra dato reale e trasposizione figurativa, rivelando un processo di lunga durata ancora oggi attivo nel paesaggio.



Tra XVI e XVII secolo il Mediterraneo fu teatro del confronto tra le principali potenze, in particolare l’Impero spagnolo e quello ottomano, che se ne contendevano il dominio politico e, con esso, il controllo delle rotte e dei traffici commerciali. Alle campagne militari organizzate si affiancavano pratiche di guerra di corsa e incursioni costiere, che rendevano vulnerabili i litorali e i centri portuali.

In questo contesto si colloca il manoscritto, *Imprese delle galere toscane* (Scamardi, 2016), che raccoglie i resoconti delle operazioni navali e anfibia condotte dall’Ordine di Santo Stefano – istituzione militare-religiosa fondata da Cosimo I de’ Medici – nei primi due decenni del Seicento, con finalità offensive verso i territori ottomani e difensive rispetto alle incursioni barbaresche.

Dalla struttura del codice emerge come l’autore, Erasmo Magno, componente delle milizie stefaniane, possedesse una formazione non solo militare, ma anche umanistica. Il suo racconto si configura come una forma ibrida tra portolano, diario di viaggio e cronaca militare ed è accompagnato da un ricco apparato illustrativo che mostra eventi e luoghi, e in cui si intrecciano osservazione diretta e conoscenza mediata. Si tratta dunque di una vera e propria scrittura visiva che, nonostante i limiti grafici del suo autore e i suoi filtri esperienziali e culturali, combina valore documentario, interpretazione e costruzione critica.

Un caso particolarmente significativo è rappresentato dal disegno della battaglia navale combattuta nel 1606 nelle acque antistanti l’allora Capo delle Colonne (oggi Capo Colonna) presso Crotone (f. 164r), evento a cui partecipò lo stesso autore. Questa restituzione non si limita a documentare l’azione militare, ma costruisce una relazione strutturata con il luogo, attraverso l’uso di ‘frammenti’ narrativi e materiali, tra cui quelli architettonici di due colonne che acquisiscono un ruolo ordinatore del racconto visivo, oltre a identificare il sito e la sua storia. In questo senso, il frammento architettonico non è inteso come residuo passivo o lacuna dell’organismo originario, ma come elemento capace di attivare relazioni spaziali, percettive e simboliche, contribuendo alla costruzione storica dell’immagine del luogo.

L’antefatto si colloca nel settembre 1606, quando nel porto di Messina, dove si erano concentrate numerose unità navali dell’alleanza cristiana (spagnole, pontificie, maltesi, genovesi, napoletane e toscane), giunse la notizia della presenza di galere barbaresche di Biserta radunate in una cala ai piedi del promontorio del Capo delle Colonne e pronte allo sbarco. Quel tratto della costa ionica costituiva un punto particolarmente esposto a incursioni e devastazioni, nonostante i piani difensivi promossi dalla Corona Spagnola, basati anche sulla rete di torri costiere e fortificazioni urbane. Il capitano generale della flotta spagnola, Alonso de Bazán, marchese di Santa Cruz, dispose quindi un intervento immediato, inviando le principali unità delle diverse squadre navali in un’azione coordinata contro il nemico. Lo scontro si concluse con la sconfitta dei barbareschi, grazie soprattutto allo speronamento della galera capitana di Biserta da parte di quella dell’Ordine stefaniano, con la cattura del rais, la liberazione di centinaia di prigionieri e la conquista di un ingente bottino in merci, frutto di precedenti razzie.

Se il racconto testuale segue una sequenza cronologica, il disegno adotta invece una costruzione sinottica: episodi distinti sono rappresentati simultaneamente nello stesso campo visivo: nella parte inferiore si vedono le galere barbaresche raccolte nella cala; al centro è l’arrivo delle forze cristiane, con le navi identificate per appartenenza; sulla destra, infine, si colloca il momento culminante dello scontro, cioè lo speronamento. La compresenza di tempi differenti all’interno della mede-

sima immagine produce così una sorta di architettura narrativa dello spazio, nella quale la percezione del luogo non deriva dalla restituzione unitaria della scena, ma dalla relazione costruita tra episodi, orientamento e riconoscibilità del promontorio.

All’interno di questo impianto, la scelta di non enfatizzare graficamente l’episodio decisivo, ponendolo in posizione leggermente decentrata, risulta coerente con la logica narrativa che privilegia la relazione tra evento e luogo, incardinandolo quindi al promontorio su cui si ergono due colonne doriche, rese con sufficiente precisione da evidenziarne l’entasi e il residuo di trabeazione. Queste non costituiscono un semplice elemento di sfondo, ma un segno capace di rendere il sito immediatamente riconoscibile e di inscrivere l’evento entro una continuità storica più ampia.

Le due colonne rappresentavano i resti allora superstiti del tempio periptero esastilo del santuario di Hera Lacinia, edificato nel V secolo a.C. su un precedente edificio arcaico, uno dei principali santuari extraurbani della Magna Grecia (Mezzetti, 2009). Oltre ad essere punto di riferimento religioso e aggregatore socio-culturale per le popolazioni panelleniche (Giangiulio, 1982), l’Heraion possedeva anche un valore territoriale e strategico come segno e riferimento visivo per la navigazione lungo le rotte ioniche. E non a caso Hera svolgeva anche una funzione di protettrice del mare e dei marinai. La posizione sul promontorio Lacinio, a picco sul mare, lo rendeva ben visibile da lontano non solo di giorno ma anche di notte, per il suo altare su cui ardeva costantemente il fuoco, così come descritto da Livio. Le fonti letterarie antiche, come Strabone, lo identificavano anche come santuario di confine, limite geografico meridionale del Golfo di Taranto, di cui era la “bocca” (Aversa, 2025): un ruolo mantenuto ancora nel Seicento, quando Erasmo Magno scriveva che era il segno fisico di “dove finisce la Calabria soprana e principia la sottana” (f. 107v).

In età moderna, del grandioso tempio rimanevano in piedi solo pochi brani, a causa delle continue spoliazioni, avviate già in età tardoantica e poi intensificatesi a partire dalla metà del XVI secolo, soprattutto per il riuso dei materiali nelle fortificazioni di Crotone. Le “molte colonne” del periptero ricordate da Leandro Alberti (1525) si erano ormai ridotte a sole due colonne del pronao, ma il loro significato profondo era rimasto immutato, tanto da incidere perfino sulla toponomastica: da Capo Lacinio a Capo delle Colonne. Erano solo un minimo frammento dell’imponente organismo architettonico originario, ma nonostante ciò continuavano a comunicarne i medesimi valori simbolici e storici e a svolgere il medesimo ruolo di segno territoriale di riferimento per la navigazione. Le due colonne erano infatti ancora utilizzate per l’orientamento, comparendo dopo Taranto e Crotone nei portolani mediterranei tardocinquecenteschi, da quello ottomano di Piri Re’is (Ventura, 1999) a quello greco ricordato da Giovanni Pugliese Carratelli (1953) oltre che in alcune rappresentazioni a carattere militare-difensivo, come il codice Romano Caratelli (Martorano, 2015).

Il duplice valore, materiale e simbolico, delle due colonne era colto pienamente da Erasmo Magno, grazie alla sua formazione contemporaneamente militare e umanistica. Le rappresentava infatti come un frammento ‘parlante’: non elemento accessorio o decorativo, ma riferimento reale e qualificante del sito teatro dell’azione, capace di condensare la memoria storica del luogo e di attivare un immaginario legato al passato classico, coerentemente con la cultura e il gusto antiquario dai suoi tempi. In questa prospettiva, il frammento architettonico era dunque inteso come dispositivo semiotico, capace di attivare processi di riconoscimento e di costruzione del significato nel paesaggio storico.

Tale funzione si mantenne nella lunga durata, nonostante fossero intercorse radicali trasformazioni del paesaggio, dovute sia a processi naturali, come la progressiva erosione del promontorio (Caselli et al., 2003), sia a eventi traumatici, come il sisma del 1638 che fu la probabile causa del crollo di una delle due colonne e della soprastante porzione di trabeazione.

Anche se ormai isolata, tuttavia, la colonna superstite mantenne il suo ruolo di segno identitario, trasferendosi anche nella toponomastica, da allora stabilmente definita in Capo Colonna, e attirando l’attenzione dei viaggiatori del Grand Tour. Era una *desolata ruina*, come veniva definita, ma tale da godere di grande fortuna iconografica, a cominciare dalla restituzione ideale di Louis-Jean Desprez per Saint-Non del 1778 oppure, nello stesso anno, di quella reale e ripresa dal mare, di Abraham-Louis-Rodolphe Ducros, componente della spedizione di Nicolaas Ten Hove. A queste prime ne seguirono poi innumerevoli altre, contribuendo alla costruzione di un’immagine persistente dei luoghi (Fortunato & Zappani, 2022). In tutte queste restituzioni, pur profondamente differenti per finalità, linguaggio e sensibilità culturale, la colonna superstite continuò a operare come nucleo visivo identitario del promontorio. Dal disegno militare seicentesco alle vedute del Grand Tour, il frammento non era rappresentato come semplice resto archeologico, ma come elemento capace di condensare il significato storico del luogo e di trasmetterne un’immagine riconoscibile nel tempo.

Questa continuità figurativa e percettiva ha contribuito alla persistenza dell’identità storica del sito, giunta sostanzialmente integra fino ai giorni nostri, con la colonna che ancora si attesta come caposaldo visivo e simbolico. Il frammento architettonico, pur nella sua incompletezza, non ha perso efficacia, ma anzi ha rafforzato la propria capacità di significazione, grazie alla possibilità di essere riconosciuto, evocato e utilizzato come riferimento. In questa prospettiva, il disegno del 1606 rende evidente un processo che attraversa il tempo. E in un contesto mediterraneo, segnato da una fitta stratificazione di tracce materiali e immateriali, ciò assume un valore paradigmatico: il frammento non è soltanto ciò che sopravvive, ma ciò che consente la trasmissione del significato del luogo, orienta lo sguardo e costruisce memoria, configurandosi come dispositivo di continuità tra forma, percezione e identità del paesaggio storico.

Bibliografia

Alberti, L. (1553). *Descrittione di tutta Italia*. Giovan Maria Bonelli.

Aversa, G. (2025). The sanctuary of Hera Lacinia at Capo Colonna. In D. Lefèvre-Novaro & C. Voisin (A cura di), *Sanctuaires et paysages: La (re)découverte des lieux de culte en Méditerranée centrale et orientale. Actes du colloque international, Strasbourg, 21–23 novembre 2023* (pp. 102-115). Université de Strasbourg.

Caselli, G., Cocco, E., Gisotti, G., & Spadea, R. (2003). Evoluzione geomorfologica di Capo Colonna (Crotone) nel periodo storico e suoi rapporti col tempio greco di Hera Lacinia. *Bollettino del Servizio Geologico d’Italia*, 117, 3-16.

Fortunato, G., & Zappani, A. A. (2022). La colonna del tempio di Hera Lacinia presso Crotone tra vecchie e nuove restituzioni / The column of the temple of Hera Lacinia near Crotone between old and new restitutions. In C. Battini & E. Bistagnino (A cura di), *Dialoghi. Visioni e visualità. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione / Dialogues: Visions and Visuality. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers* (pp. 628-647). FrancoAngeli. DOI: https://doi.org/10.3280/oa-832-c44

Giangiulio, M. (1982). Per la storia dei culti di Crotone antica: Il santuario di Hera Lacinia. Strutture e funzioni cultuali, origini storiche e mitiche. *Archivio Storico per la Calabria e la Lucania*, 49, 5-69.

Martorano, F. (A cura di). (2015). *Progettare la difesa, rappresentare il territorio: Il Codice Romano Carratelli e la fortificazione nel Mediterraneo (secoli XVI–XVII)*. Centro Stampa d’Ateneo.

Mezzetti, C. (A cura di). (2009). *Il santuario di Hera al Capo Lacinio: L’analisi della forma, il restauro e la ricerca archeologica*. Edizioni Kappa.

Pugliese Carratelli, G. (1953). Una memoria del tempio di Hera Lacinia in un portolano del XVI secolo. *Archivio Storico per la Calabria e la Lucania*, 21, 79-82.

Scamardi, G. (2016). *Sì come il suo disegno dimostra: Città, porti, fortezze del Mediterraneo nelle imprese delle galere toscane (XVII secolo)*. Aracne.

Ventura, A. (1999). *L’Italia di Piri Re’is: La cartografia turca alla corte di Solimano il Magnifico*. Capone.

Immagine

Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1978, f. 164r. Erasmo Magno, Scontro della flotta cristiana con galere di Biserta presso il Capo delle Colonne, 1606 (su concessione del Ministero della Cultura; è vietata ogni ulteriore riproduzione).