NICOLA MARIA PIETROCOLA

ARCHITETTO E TEORICO NEL MEZZOGIORNO PREUNITARIO

LUCIA SERAFINI

GANGEMI EDITORE
INTERNATIONAL PUBLISHING

With english text

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Antico/Futuro

raccoglie studi relativi all'analisi e alla conservazione del patrimonio architettonico: ricerche di dottorato, saggi, opere collettive, che partendo da realtà locali – con riferimento al bacino di utenza della Facoltà di Architettura dell'Università di Chieti-Pescara e in particolare all'Abruzzo – intendono proporre questioni di interesse più ampio. L'approccio privilegiato è quello che lega la ricerca filologica alla tensione interpretativa, in un dialogo attento e ravvicinato con l'opera architettonica. È in questo orizzonte conoscitivo che si inseriscono le istanze e le pratiche della conservazione e del restauro, affinché la trasmissione al futuro del nostro patrimonio sia consapevole della storicità dell'agire umano.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione riservata - Non ad uso ANVUR

A*ntico*/**F***uturo*
collana diretta
da Claudio Varagnoli

11.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

A*ntico/*F*uturo*
Collana diretta da Claudio Varagnoli

Volumi pubblicati:

1. Claudio Varagnoli (a cura di), *Conservare il passato. Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici* Atti del convegno (Chieti, Museo della Civitella – Pescara, Facoltà di Architettura) 25-26 settembre 2003
2. Aldo Giorgio Pezzi, *Tutela e restauro in Abruzzo dall'Unità alla Seconda Guerra Mondiale (1860-1940)*
3. Enza Zullo, *Giulio De Angelis architetto: progetto e tutela dei monumenti nell'Italia umbertina*
4. Francesca Marmo, *L'innovazione nel consolidamento. Indagini e verifiche per la conservazione del patrimonio architettonico*
5. Anita Guarnieri, *Pietre di Puglia. Il restauro del patrimonio architettonico in terra di Bari tra Ottocento e Novecento*
6. Rossella de Cadilhac, *L'arte della costruzione in pietra. Chiese di Puglia con cupole in asse dal secolo XI al XVI*
7. Claudio Varagnoli (a cura di), *Terre murate. Ricerche sul patrimonio architettonico in Abruzzo e Molise*
8. Anna Di Nucci, *L'arte di costruire in Abruzzo. Tecniche murarie nel territorio della diocesi di Valva e Sulmona*
9. Marcello D'Anselmo (a cura di), *Messico Italia Restauro. Le Università di Città del Messico (UNAM) e Chieti-Pescara (Ud'A) in venti anni di collaborazione*
10. Clara Verazzo, *Le tecniche della tradizione. Architettura e città in Abruzzo Citeriore*

©
Proprietà letteraria riservata
Gangemi Editore spa
Piazza San Pantaleo 4, Roma
www.gangemieditore.it

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere memorizzata, fotocopiata o comunque riprodotta senza le dovute autorizzazioni.

Le nostre edizioni sono disponibili in Italia e all'estero anche in versione ebook.
Our publications, either as books and ebooks, are available in Italy and abroad.

ISBN 978-88-492-3105-2

In copertina: Vasto, Palazzo Rulli, la volta ottagona del salone delle feste.

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Architettura dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti e Pescara.

PDA Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ARTVUR

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI "GABRIELE D'ANNUNZIO" DI CHIETI E PESCARA
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA,
SEZIONE PATRIMONIO ARCHITETTONICO

LUCIA SERAFINI

NICOLA MARIA PIETROCOLA

ARCHITETTO E TEORICO NEL MEZZOGIORNO PREUNITARIO

ARCHITECT AND THEORIST IN THE PRE-UNITARY SOUTHERN ITALY

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata, ad esclusivo uso ANVUR

GANGEMI EDITORE
INTERNATIONAL PUBLISHING

Alla memoria dei miei genitori

Dr. Andrea Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Ringrazio l'Amministrazione Comunale di Vasto per aver consentito la riedizione dell'opera teorica di Nicola Maria Pietrocola conservata presso la Biblioteca comunale Raffaele Mattioli.
Un ringraziamento sentito va a Renata D'Ardes, responsabile dell'Archivio Storico Comunale di Vasto, "Casa Rossetti", per la generosità e disponibilità offerta nella ricerca dei documenti, e per il permesso accordato alla loro riproduzione.
Grazie al personale dell'Archivio di Stato di Chieti per la collaborazione offerta all'acquisizione e riproduzione dei documenti depositati presso i propri uffici.
Grazie a Lino, per il tempo concesso e condiviso.
E grazie a Claudio Varagnoli, per il prezioso sostegno che anche questa volta ha voluto garantire.

Indice

Introduzione / *Introduction* 7
COSTANTINO FELICE

Premessa / *Preface* 13

Capitolo primo
LA VITA / *THE LIFE*

Dagli esordi alla malattia: parabola di una carriera 19
From his beginnings to his blindness

Capitolo secondo
L'ARCHITETTURA PRATICA / *PRATICAL ARCHITECTURE*

L'architetto-ingegnere di Acque e Strade 33
The Architect-Engineer of Water and Roads

Racconciare, rattoppare, modificare, ma con arte 51
Repair, patch, change, but with art

La costruzione del Real Teatro Borbonico, *primo ornamento di questo capoluogo* 67
The construction of the Royal Bourbon theatre, first ornament of this city

Un fondale per la nuova città. L'intervento sul castello Caldoresco 75
A backdrop for the new city. The work on Caldora castle

Sostenere le fabbriche con le stringhe si può e si deve. Il nuovo coro della chiesa di S. Maria Maggiore 85
Supporting the building with strings can and must be done. The new choir of the church of St. Mary Major

Consolidare foderando. La chiesa di S. Giuseppe e la bontà del muro a scarpa 101
Consolidate by covering. The church of St. Joseph and the usefulness of scarp wall

Far di conventi dimore principesche. Il palazzo Rulli a porta Nuova 109
How to turn convents into princely residences. Rulli palace at porta Nuova

La costruzione "di pianta" di nuove fabbriche. Il camposanto di Vasto 135
Construction of new buildings. The cemetery of Vasto

Variazioni sul tema delle sepolture. I camposanti minori 149
Variations on the subject of burials. Minor cemeteries

PDF Autore Licia Cerdini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Capitolo terzo
L'OPERA TEORICA / *THEORY*

Il trattato 171
The treatise

Il muro a midollo, a scarpa e tubolare. Istruzioni per l'uso 179
The brick marrow, scarp and tubular wall. Instructions for use

Meglio le volte *tagliate a petto* e indipendenti dai muri 185
Prefer breast cut *vaults separate from the walls*

Materiali e forme. Un connubio indispensabile, soprattutto per la costruzione di cupole 187
Materials and shapes. An indispensable combination, especially for building the domes

Per i ponti in costruzione nel napoletano 191
For bridges being built in the Naples area

Una raccolta di Invenzioni 195
A collection of Inventions

APPARATI / *APPARATUS*

Taluni scritti di architettura pratica dettati da Nicola Maria Pietrocola da Vasto 201
(ristampa anastatica / *facsimile reprint)*

Lettera di Oberty (1824) 293
Letter of Oberty (1824)

Lettera di Pietrocola (1846) 296
Letter of Pietrocola (1846)

Regesto delle opere 297
Summary of works

Indice dei nomi e dei luoghi 299
List of contents of names and places

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Introduzione
Introduction

Nonostante il titolo, questo libro si snoda su diversi piani (o ambiti disciplinari). Almeno tre fondamentali: sicuramente l'architettura (richiamata appunto nel titolo), ma anche l'urbanistica e la biografia. Naturalmente l'opera si può leggere da queste varie prospettive privilegiandone questa o quell'altra a seconda dei propri gusti e interessi. Ma non c'è dubbio che il modo migliore per apprezzarla pienamente sia quello di seguirla pagina dopo pagina e valutarla infine nel suo insieme, come un tutto organicamente fuso e compiuto. Ad accrescerne il valore è infatti proprio l'approccio multidisciplinare (o interdisciplinare, se si preferisce) adottato dall'autrice.

D'altro canto il genere biografico, mai del tutto scomparso dall'orizzonte storiografico, sta riacquistando da qualche tempo un rinnovato vigore e una più salda dignità nell'ambito degli studi storici. Il dibattito al riguardo, a parte i pur sempre possibili richiami delle mode, sta ormai raggiungendo un livello avanzato di maturazione scientifica. Ma qui non si tratta solo di questo. E non tanto per il motivo addotto dall'autrice stessa: non potersi, cioè, considerare questo libro una compiuta biografia a causa della carente documentazione. In realtà abbiamo di fronte una tematica – un insieme di temi (per meglio dire) – tutt'altro che riconducibile a una specifica tipologia storiografica. E neppure si tratta – volendo tuttavia restare al solo ambito biografico – di colmare un vuoto rispetto ad altri celebri personaggi di Vasto – Gabriele Rossetti, Luigi Marchesani, Gabriele Smargiassi, Filippo Palizzi – i quali, avendo dato in vario modo lustro a questa cittadina abruzzese, sono già stati fatti oggetto di studi più o meno approfonditi. L'ingegnere-architetto Nicola Maria Pietrocola è una figura professionale che chiama in causa dinamiche storiche molto complesse: dinamiche che hanno segnato la storia di Vasto assai più profondamente, per molti aspetti, degli altri personaggi qui richiamati. Egli svolge un ruolo centralissimo in quel processo che gli storici chiamano, seppure con riferimento soprattutto all'età liberale (si pensi agli studi di Raffaele Romanelli), di «modernizzazione della periferia». E stiamo parlando non di una modernizzazione che, tramite i funzionari statali mandati dal centro nelle periferie del Regno, si risolveva in una funzione preminentemente di *controllo* sulle comunità locali, bensì di una modernizzazione che era soprattutto di *impulso*, di stimolo, sulle *élites* e sulle amministrazioni periferiche.

Ma soprattutto occorrerebbe tener conto della opposta direzione che, da questo punto di vista, prendono le biografie dei personaggi appena ricordati: Gabriele Rossetti, recandosi prima a Napoli e poi esule a Londra, con la nidiata dei suoi figli letterati e pittori di altissimo livello, va dalla «periferia» al «centro»; lo stesso cammino compie la «nidiata» dei fratelli Palizzi, come pure Gabriele Smargiassi, il quale nella «Scuola napoletana» di pittura analogamente riveste un ruolo di primo piano. Si potrebbe dire, paradossalmente, che costoro dalla «periferia» vanno a modernizzare il «centro» (dal «locale» al «globale», per usare termini alla moda): da Vasto a Napoli o addirittura da Vasto a Londra. Inverso è il percorso di Nicola Maria Pietrocola (come pure di Luigi Marchesani»): dal «centro» egli

Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

torna a modernizzare la «periferia», una periferia che non si riduce ad un semplice e passivo rispecchiamento di Napoli o Roma, ma che presenta – il lavoro di Lucia Serafini lo dimostra molto bene – dinamismi e creatività d'impronta endogena e individuale (il talento innovatore di Pietrocola che emerge anche dagli *scritti* riportati negli *Apparati*).

Se oggetto della storia sono le «trasformazioni nel tempo» diventa più che legittimo, anzi doveroso, interrogarsi su quali fossero gli attori principali del mutamento. La questione si impone con tanta più forza quanto più vengono indagate le dinamiche maggiormente profonde del divenire umano: quei processi di trasformazione, cioè, che investono non soltanto gli ordinamenti politici ed istituzionali, gli assetti sociali ed economici, ma anche le configurazioni urbane e i quadri ambientali di un certo territorio: le «lente trasformazioni […] nel tempo», per dirla più precisamente con il Marc Bloch dell'*Apologie*. Nel dibattito storiografico italiano questo tema è venuto alla ribalta, appunto, soprattutto con l'irruzione della scuola annalistica entro i confini nazionali. È da quel periodo – in buona sostanza gli anni Settanta del secolo scorso – che la ricerca storica si concentra non più soltanto sulle battaglie, sull'individuo eroico, sulle vicende politiche, ma anche sulle «strutture» (la «lunga durata» di Braudel), ivi compreso il contesto geografico e abitativo, entro le quali gli uomini agiscono venendone condizionati e al tempo stesso plasmandole. Ci si comincia a chiedere anzi se i veri «facitori di storia» non siano soltanto le *élites* politiche ma anche – per certi aspetti forse soprattutto – altre figure professionali: ingegneri, architetti, scienziati, tecnici e così via.

Questo discorso vale ancora di più per una regione come l'Abruzzo dove largamente prevalente è stata – e continua ad essere tuttora – la narrazione letteraria su ogni altro tipo di sapere. Le immagini più abituali e ricorrenti con le quali questa regione viene ad essere percepita sono quelle stereotipate del «pastore» dannunziano e del «cafone» siloniano: due modelli idealtipici che – in forme quasi sempre distorcenti e mistificatorie seppure per certi versi contrapposte – rimandano ad un mondo agropastorale chiuso e arretrato, schiacciato tra gli agrari e gli armentari assenteisti da una parte e il misero contadiname dall'altra, dai residui feudali e dal peso del latifondo, come – all'opposto – dallo sminuzzamento aziendale e proprietario. È in fondo la straordinaria metafora del «sonno di Aligi» che dall'immaginario poetico de *La figlia di Iorio* si proietta nelle determinatezze dello spazio geografico e del tempo storico, avvolgendole – con forti dosi di incongruenza – nel cono d'ombra della uniformità e dell'immobilismo. Un così netto predominio della falsificante rappresentazione letteraria dell'Abruzzo, frutto di una sedimentazione lunghissima e pervicace (si comincia quanto meno da Guinizzelli e da Boccaccio), ha finito con l'oscurare il protagonismo storico di figure sociali come quelle legate, appunto, al sapere tecnico-scientifico: un sapere pratico, diciamo così, che ha costruito città e paesaggi molto più di quanto non abbiano fatto poeti e narratori vari. Tra queste professionalità non umanistiche di valore – diciamo così – va senz'altro annoverata quella ingegneristico-architettonica, di cui Nicola Maria Pietrocola è stato sicuramente un campione non secondario.

La questione dei nessi tra identità, memoria e luoghi è di antichissima data: nella cultura occidentale si pone fin dai suoi esordi. Ma è nella congerie storiografica d'indirizzo annalistico che in Europa essa assume una rilevanza tutta particolare, permeando di sé, specie in Italia, una messe sterminata di studi. Gli storici, e in genere gli scienziati sociali,

non hanno soltanto assecondato lo «spirito dei tempi», ma lo hanno in qualche modo anche orientato e alimentato, fornendo, con le loro tante opere su questo tema, sostegni teorici ed empirici – o comunque alibi tanto più convincenti quanto più ammantati di rigore scientifico – alle suggestioni localistiche. Indubbiamente si è assistito, e si assiste, ad un profluvio di ricerche e pubblicazioni sui «caratteri identitari» spesso tutt'altro che esenti da superficialità e unilateralismi. Esagerazioni si sono avute, e continuano ad aversi, non solo nelle contaminazioni tra storia e geografia (*identità spaziali*), ma anche nei cedimenti verso altri tipi di sapere, specie quello antropologico (*identità culturali*), tanto che nel linguaggio corrente il termine «cultura» viene disinvoltamente sostituito con «identità». Anche al netto della stucchevole retorica sul «sangue» (il barbarico *ius sanguinis*) e sulle «radici» (*ius loci*), non si può negare che oggi sia la cultura del «tipico» e del «locale» quella prevalente: una cultura che trova le sue gaudenti celebrazioni – una sorta di apoteosi popolaresca – nelle mille sagre strapaesane che ovunque fioriscono grazie ai lauti foraggiamenti pubblici (a scapito di biblioteche, scuole, musei, ricerca). Se le identità si legano ai luoghi, è inevitabile che, come i luoghi stessi, esse si moltiplichino all'infinito e che se ne enfatizzi il ruolo oltre misura, con tutto quel proliferare di «storie patrie» che già a suo tempo Croce aveva bollato come «ciarpame» (nel caso di Vasto se ne trova tanto!).

Qui il rischio del localismo invece non si corre. Anzitutto grazie al fatto che viene rispettato un requisito fondamentale per far assurgere la *historia minor* al rango di *historia maior*: quello cioè di fare della vicenda locale – come scrive la stessa Lucia Serafini – un laboratorio di verifica per questioni storiografiche di ordine generale, magari non fino al punto di contraddire acquisizioni conoscitive già consolidate, ma quanto meno – come accade certamente con questo libro – per renderle più ricche e sfaccettate. In realtà il cuore analitico della ricostruzione storica fornita dal'autrice consiste, come si diceva, nel processo di modernizzazione della periferia: un processo che presenta implicazioni teoriche e metodologiche di non poco conto.

La vicenda professionale di Nicola Maria Pietrocola sembra peraltro smentire, almeno in una certa misura, il modello analitico della «modernizzazione passiva» che, stando ad un solido filone storiografico, starebbe alla base della irrisolta «questione meridionale». Nella prima metà dell'Ottocento, nonostante la natura duramente repressiva e conservatrice del regime borbonico, Vasto è una cittadina socialmente ed economicamente tutt'altro che atona e statica. Mentre falliscono tutti i tentativi di porre mano alla costruzione di un porto, in quel periodo discreti risultati vengono conseguiti nella dotazione di alcuni importanti «servizi» tesi a rendere il tessuto urbano più funzionale e godibile, oltre che consoni al rango e al prestigio raggiunti quale capoluogo di distretto: anzitutto il teatro comunale, nella cui realizzazione si specchiava l'ambizione di una borghesia agrario-mercantile e professionale che puntava ad omologarsi – anche sul piano dei gusti e della cultura – ai livelli «alti» della classe dirigente meridionale, napoletana in particolare; ma poi anche l'acquedotto, l'ospedale, il cimitero, importanti tronconi stradali e così via. Nella progettazione ed esecuzione di queste opere Nicola Maria Pietrocola è un protagonista centrale, talvolta unico ed esclusivo, non soltanto per le sue altissime competenze tecniche, ma anche per la sua particolare sensibilità verso i valori storici e artistici del territorio.

In quel periodo Vasto, grazie anche all'attivismo di amministratori dalle vedute tutt'altro che anguste (Quirino Mayo, Domenico Laccetti, Pietro Muzi), tenta dunque di

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

modernizzarsi, seppure si tratti di una modernizzazione difficile e incompiuta. Si registra un dinamismo locale di tutto rispetto. La cittadina adriatica, per dirla un po' grossolanamente, diventa un po' meno feudale, con l'ormai soffocante seppur declinante peso dei d'Avalos e della sua tradizionale aristocrazia, per assumere viceversa connotati progressivamente borghesi, con l'emergere, nonostante il persecutorio clima politico-istituzionale, di ceti più dinamici e intraprendenti. L'aver focalizzato l'attenzione su questo snodo della storia preunitaria è un merito del libro che va ben oltre la dimensione locale e specifica del soggetto trattato: riguarda l'evoluzione complessiva del Mezzogiorno e dell'Italia intera.

Costantino Felice

Despite its title, this book can be split up into a number of different levels (or subject areas). Three at least are fundamental: most definitely architecture (referred to in the title), but also town-planning and biography. It is from these various perspectives that this book can be read, preferring the one or the other according to individual tastes and interests. There is no doubt however that the best way to appreciate it in full is to read it, page after page, before finally assessing it as a single and complete whole. An added value of this book in fact is the multi-disciplinary (or, if you prefer, interdisciplinary) approach adopted by the author.

On the other hand, the biographic genre, which has never totally disappeared from the historiographical horizon, has for some time been acquiring fresh vigour and better-founded dignity within the field of historical studies. The debate in this regard, apart from the always possible lure of fashions, has currently reached an advanced stage of scientific progress. But there is more to it here than that. And not so much because of the motive adopted by the author herself: the impossibility of considering this book a finished biography due to the lack of documentation. In actual fact, we are faced with a topic – or better still, a group of topics – which is far from being traceable back to a specific historiographical type. Nor is it a question of remaining in the biographic ambit alone and bridging a gap with respect to other leading figures – Gabriele Rossetti, Luigi Marchesani, Gabriele Smargiassi, Filippo Palizzi – who, having given lustre in various ways to the Abruzzo town, have already been at the centre of more or less in-depth studies. The engineer-architect Nicola Maria Pietrocola is a professional figure who brings into play highly complex historical dynamics: dynamics which have in many ways left a much deeper mark on the history of Vasto than have those of other important persons mentioned here. He plays a very central role in that process which historians call, albeit primarily with reference to the liberal age (take Raffaele Romanelli's studies for example), the «modernization of the peripheral areas», meaning by this not a modernization which, through the state officials sent from the centre to the peripheral areas of the Kingdom, has a prevalent function of *control* over local communities, but rather a type of modernization mainly representing a *prompt*, a stimulation, for the upper classes and peripheral administrations.

But above all, we ought, from this point of view, to consider the reverse direction taken by the previously-mentioned figures: Gabriele Rossetti, who first went to Naples and was then exiled in London, with his brood of children, all of whom either writers or painters of great renown, who moved from the «periphery» to the «centre»; the same journey made by the «brood» of the Palizzi brothers, and by Gabriele Smargiassi, who similarly played a lead role in the «Neapolitan school» of painting. Paradoxically, we could say that those of the «periphery» went to modernize the «centre» (from «local» to «global», to use words currently in fashion): from Vasto to Naples or even from Vasto to London. Nicola Maria Pietrocola (and Luigi Marchesani»), on the other hand, made a journey in the opposite direction: from the «centre» he returned to modernize the «periphery», a periphery which is more than a simple and passive reflection of Naples or

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Rome, but which presents – Lucia Serafini's work shows this very well – dynamic trends and creativity of an endogenous and individual nature (the innovatory talent of Pietrocola which also appears from the *scritti* in the *Apparati*).

If the subject of history is «changes over time», it is only right to ask oneself who were the lead players behind such changes. And the more the deeper dynamics of human evolution are investigated – i.e., those processes of transformation affecting not only political and institutional systems and social and economic structures, but also the urban configurations and the environment of a specific area, the «slow changes […] over time», as Marc Bloch more precisely puts it in the *Apologie* – the more important the question becomes. In the Italian historiographical debate, this topic has come to the fore, above all with the irruption of the Annales school within national boundaries. Since that period – the Seventies of last century – in fact, historical research has no longer only been concentrated on battles, on heroic individuals and on political events, but also on «structures» (Braudel's «long term), including the geographic and living context, within which human beings act and by which they are conditioned and at the same time shaped. One begins to ask oneself in fact whether the real «history makers» are not only the political *élites* but also – in certain ways perhaps above all – other professional figures: engineers, architects, scientists, technicians and so on.

This is even truer for a region like Abruzzo, where literary narration has always prevailed – and continues to do so – over every other type of knowledge. The most common and recurring images whereby this region continues to be perceived are the stereotyped ones of d'Annunzio's «shepherd» and Silone's «cafone (peasant)»: two ideal-type models, nearly always distorted and misleading, albeit in some ways contrasting, that bring to mind a closed and backward agro-pastoral world, crushed between the agrarians and absentee landowners on the one hand and the poor peasants on the other, by the remains of feudalism and by the weight of the estates, as well as – contrariwise – by the excessive reduction in size of farms and land areas. Basically, it is the extraordinary metaphor of «Aligi's sleep» which out of the poetic imagination of *The daughter of Iorio* is projected into the definiteness of geographic space and historic time, wrapping them – with strong doses of inconsistency – in the sphere of influence of uniformity and paralysis. Such a clear predominance of the falsifying literary representation of Abruzzo, the upshot of an extremely long and obstinate period of sedimentation (which started at least as far back as Guinizzelli and Boccaccio), finally ended up overshadowing the historical prominence of social figures with a technical-scientific background: men of practical knowledge who, might we say, took a much greater part in building cities and landscapes than did miscellaneous poets and writers. Among these leading professionals with a non-humanistic education – in the engineering-architectural field for example – a prominent figure was very definitely Nicola Maria Pietrocola.

The question of the connections between identity, memory and places is many centuries old: it is one that has been debated since the very dawn of western culture. But in Europe, it has only taken on particular importance since the irruption of the Annales school, triggering a whole series of studies, especially in Italy. Historians, and generally speaking, social scientists, have not only supported the «spirit of the times», but have also, to some extent, directed it and fuelled it, providing, with their many works on this topic, theoretical and empiric backing – or in any case alibis which, the more these were cloaked in scientific rigour, the more convincing they were – in favour of localistic suggestions. We have witnessed and continue to witness flows of research works and publications on «identity-making characters» often anything but devoid of superficiality and unilateralism. Exaggerations have existed, and continue to do so, not only as regards contaminations between history and geography (*spatial identities*), but also with respect to retreats towards other types of knowledge, especially anthropology (*cultural identities*), to the extent that in everyday language, the word «culture» is casually replaced by «identity». Even without the same old rhetoric on «blood» (the barbaric *ius sanguinis*) and on «roots» (*ius loci*), it cannot be denied that what prevails today is a culture of the «traditional» and «local»: a culture that finds its pleasure-seeking celebrations – a sort of popular apotheosis – in the numerous country festivals organized practically everywhere thanks to extensive public funding (to the detriment of libraries, schools, museums and research). If identities are tied to places, it is inevitable that, like the places themselves, they will undergo endless multiplication and their role will be exaggeratedly emphasized, with all the proliferation of «patriotic stories» which Croce himself labelled as «a lot of junk» (of which Vasto has its fair share!).

In this case however, we do not run the risk of localism. First of all thanks to the fact that a fundamental

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

requirement exists for promoting *historia minor* to the rank of *historia maior*: i.e., turning local events – as Lucia Serafini herself writes – into a test laboratory for historiographical matters of a general kind, perhaps not to the point of contradicting already well-established facts, but at least – as definitely occurs in this book – in order to make them fuller and more multifaceted. In actual fact, the analytical heart of the historical reconstruction provided by the author consists, as we said, in the process of modernization of the peripheral areas: a process that has theoretical and methodological implications of no little importance.

The professional career of Nicola Maria Pietrocola would on the other hand seem to belie, at least to a certain extent, the analytical «passive modernization» model which, according to a well-established historiographical tradition, is at the bottom of the unsolved «southern question». In the first part of the 19th century, despite the strongly repressive and conservative nature of the Bourbon regime, the town of Vasto, from a social and economic viewpoint, was anything but unimportant and static. While all attempts to build a harbour met with failure, in that period, a number of important «services» were put in place, aimed at making the urban fabric more functional and enjoyable, as well as consistent with the rank and prestige achieved by the town as district capital: first of all, the civic theatre, the building of which reflected the ambition of an agrarian-mercantile and professional middle class anxious to attain the same «high» levels – including as regards tastes and culture – as the southern ruling class, Neapolitan in particular; but also the aqueduct, the hospital, the cemetery, major road sections and so on. In the design and building of these works, Nicola Maria Pietrocola played a lead – and often solitary – role, not only because of his outstanding technical skills, but also because of his particular sensitivity towards the historical and artistic values of the district.

In that period, Vasto, thanks among other things to the endeavours of its far-sighted administrators (Quirino Mayo, Domenico Laccetti, Pietro Muzi), attempted to modernize, despite such modernization proving difficult and incomplete. In this sense, there was no lack of local dynamism. Generally speaking, the Adriatic town became a little less feudal, following the declining involvement of the d'Avalos family and its traditional aristocracy, and gradually saw the rise of a more dynamic and resourceful middle class despite the persecutory political-institutional climate which still existed. Focusing attention on this turning point of pre-unitary history is one of the merits of a book that goes well beyond the local and specific dimension of the subject matter and takes a look at the overall historic evolution of southern Italy and the country as a whole.

Costantino Felice

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso AIVUR

Premessa
Preamble

Questo libro non è una biografia, anche se parte dalla vicenda professionale e umana di un architetto. Piuttosto è la narrazione di una città alla periferia settentrionale del Regno di Napoli, in quel mezzo secolo che precede l'Unità d'Italia e che vive il travaglio di un percorso verso la modernità all'improvviso diventata non solo auspicabile ma possibile.

L'architetto è Nicola Maria Pietrocola, vissuto tra la fine del XVIII e la prima metà del XIX secolo, e con un'attività progettuale di lungo corso sigillata negli ultimi anni della sua vita da un piccolo trattato sull'arte di costruire, pubblicato postumo a Napoli nel 1869 e rimasto unico nel suo genere, perlomeno in ambito locale.

La città è Vasto, centro rivierasco dell'Abruzzo Citeriore, che a partire dalla fine del Settecento ha la ventura di far da metafora del cambiamento in atto in questa parte del Regno con contributi su tutti i campi della cultura. Il nuovo concetto di città che si fa strada in tutta Europa, al passo con le istanze illuministiche e la necessità di rispondere alle esigenze della classe borghese, produce anche qui l'uscita dalle mura della città e la sua espansione ed infrastrutturazione, ma con uno scarto di traiettoria rispetto al passato molto forte, giacché direttamente proporzionale al pregiudizio della sua coincidenza con secoli di povertà e privazioni. È come se la città trovasse, lì e allora, la possibilità di scrollarsi di dosso il fardello della propria storia, rimasta intrappolata dentro circuiti secolari, per allargare finalmente i propri orizzonti.

Pietrocola, nativo di Vasto, è il traghettatore in architettura di questo processo, esattamente come lo scrittore e patriota Gabriele Rossetti (1785-1854) lo è per la letteratura e la politica, Luigi Marchesani (1802-1870) per la medicina, Gabriele Smargiassi (1798-1882) e Filippo Palizzi (1818-1899) per la pittura: solo alcuni dei conterranei suoi contemporanei, come lui capaci, anche in virtù delle ricche e comuni frequentazioni napoletane, di proporre la propria città *come molto più* di un semplice riflesso o un passivo rispecchiamento della capitale, e di avviarne *un'altra storia* rispetto a quella, pur gloriosa, legata alla casata dei d'Avalos e alle celebrazioni guadagnate, sin dalla fine del XV secolo, da poeti come Ariosto e pittori come Tiziano.

Tutti i personaggi citati hanno avuto, tra gli altri, studi attenti e approfonditi, tranne Pietrocola.

Questo libro prova a colmare la lacuna, con la consapevolezza della difficoltà del compito. La vicenda di Pietrocola è più fitta di silenzi che di fatti conclamati. Più segnata da vuoti documentari che da dati certi. Più caratterizzata da omissioni che da celebrazioni. Gli storici locali, anche quando a lui coevi come si dirà, ne hanno sempre dato poco conto nonostante la quantità e qualità di opere prodotte, spesso citate senza far riferimento all'autore. E lui stesso manca, nel suo trattato, di citare la maggior parte delle proprie realizzazioni, e pure quelle che cita sono in molti casi manchevoli di dettagli, anche temporali. Spesso inoltre ad essere segnalate sono le opere minori, in quanto tali evidentemente più gestibili e attuabili di quelle maggiori, soprattutto se di committenza

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

pubblica per forza di cose legate a logiche economiche-politiche-burocratiche foriere di immancabili frustrazioni.

Pietrocola è stato il primo architetto di una città che non ne conosceva la figura e le potenzialità. Quantomeno ha provato ad esserlo, considerata la posizione periferica della provincia in cui vive e lavora e la diffidenza dei suoi interlocutori rispetto ai propositi di riforma della tradizione costruttiva locale che tenacemente porta avanti, ponendo le basi di una vicenda che merita di essere raccontata, ad arricchimento ed articolazione della storia edilizia di tutto il Mezzogiorno d'Italia. L'occasione del 150° anniversario della morte di Pietrocola, che nel 2015 ricorre, è peraltro immancabile per supportare il testo con la riedizione del suo trattato e la contestualizzazione della sua figura e del suo ruolo in un ambito che supera con i confini regionali anche quelli del Regno.

Pietrocola è un minore, un progettista di secondo piano, indubbiamente, che però dimostra di possedere sensibilità artistica e spirito innovatore. In ciascuna delle sue opere le citazioni del retaggio storico sono presenti e consapevoli, e la sua apertura al linguaggio europeo del primo Ottocento, ovviamente filtrata dalla formazione romana e napoletana, è chiara ed evidente, con i parametri di simmetria, essenzialità volumetrica, ripresa di elementi classici, assunti a filo conduttore di tutta la sua attività. È vero inoltre che la preferenza accordata agli aspetti pratici dell'architettura lo tiene lontano da qualsiasi *querelle* formalistica a favore di questioni tecniche e scientifiche che molto lo avvicinano alla classe tecnica e intellettuale che dagli inizi dell'Ottocento viene espressamente preparata nelle scuole del Regno a soddisfare i nuovi bisogni della società nata dall'Illuminismo.

Questo libro non è una biografia perché i riscontri documentari non sono sufficienti per costruirla. A fronte dei documenti di cantiere delle opere pubbliche, relativamente numerosi e accessibili, mancano infatti completamente quelli relativi alle opere realizzate per privati, soccorsi in qualche caso dalle citazioni fatte nell'opera teorica, talvolta da scarne fonti epigrafiche, talaltra dalla possibilità di tentare associazioni stilistiche tra fabbriche risparmiate dall'abbandono, da trasformazioni o incongrue addizioni. Va anche detto che nei pochi casi fortunati in cui ai documenti di cantiere corrispondono fabbriche ben conservate è stato possibile attivare un percorso di conoscenza circolare, altrimenti inesplorabile, tra regola dell'arte e realizzazione concreta, lungo un percorso che va dall'approntamento dei materiali all'ultimazione dell'opera.

La ricchezza degli studi sulla città, taluni recenti e aggiornati, ha fornito il resto, dando al volume la forma di un racconto per episodi di cui Pietrocola è attore e regista al contempo ma senza un preciso ordine temporale, anche considerando i tempi lunghi e gli esiti spesso negativi dei singoli progetti. Solo l'opera teorica, proclamata dall'autore suo testamento spirituale, è posta alla fine, a commento e conclusione di un'esperienza professionale tanto versatile quanto difficile da seguire nella sua evoluzione.

L'approccio è ovviamente microstorico, sia dal punto di vista tematico che metodologico.

Né altrimenti poteva essere, considerata la dimensione di tassello che la vicenda qui raccontata rappresenta rispetto alla storia più grande e magnifica che gli fa da sfondo e da cui trae stimolo e sostanza. È anche vero tuttavia che la possibilità di assumere tale vicenda a laboratorio di verifica di questioni più generali riguardanti tutto il Regno di Napoli, e in un momento decisivo della sua storia, sembra poter riscattare il localismo cui necessariamente partecipa e fornirla di presupposti più ampi e operativi.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Portare all'attenzione la figura di un architetto come Nicola Maria Pietrocola, e ripubblicare oggi il suo trattato, sono necessità legate non solo alla circostanza di un deciso avanzamento, finalmente anche in ambito regionale, degli studi sul cantiere tradizionale, ma anche alla sopraggiunta consapevolezza del valore di patrimonio storico che le sue opere hanno nel tempo guadagnato, anche e soprattutto quando si sono stratificate su opere più antiche aggiungendo loro parti che le hanno rifuse e trasformate ma mai annullate nella loro identità. È questa eredità che oggi preme salvaguardare, tanto negli obiettivi perseguiti quanto nei mezzi utilizzati, alla resa dei conti tutt'altro che sorpassati e obsoleti. E tali dunque da offrire spunti e argomenti per una gestione del territorio più consapevole.

This book is not a biography, although it originates from the professional and personal story of an architect. Rather it is the story of a city on the northern outskirts of the Kingdom of Naples, which was making a different transition to the modern world, something both desirable and possible in the half century before the unification of Italy.

The architect is Nicola Maria Pietrocola, who lived between the late eighteenth and first half of the nineteenth century. His long career in design was completed with a treatise he wrote on the art of building. This was published posthumously in Naples in 1869 and was one of a kind, at least locally.

The city is Vasto, a coastal town of Abruzzo Citeriore, whose history from the end of the 18th century represents a metaphor of the changes happening in the Kingdom of Naples and includes all cultural aspects. In the Enlightenment period in Europe, a new concept of the city was spreading which responded to the needs of the middle class. Cities needed to expand and to develop infrastructure and this required a movement away from the confines of the city walls. This change marked a new direction away from the past which had been influenced by centuries of poverty and deprivation. It is as if the city found, there and then, the opportunity to shake off the burden of its history, which had trapped it in century-old ways, to widen its perspectives.

Pietrocola, from Vasto, is the helmsman for this journey into architecture, just as the writer and patriot Gabriel Rossetti (1785-1854) is for literature and politics, Luigi Marchesani (1802-1870) for medicine, Gabriele Smargiassi (1798-1882) and Filippo Palizzi (1818-1899) for painting, just to mention some of his contemporary compatriots who were able, like him, also by virtue of their rich and common Neapolitan acquaintances, to present their city *as much more* than a simple reflection or a passive reflection of the capital. They created a new episode in their city's history which was different from the glorious period which began at the end of the 15th century and which was marked by poets like Ariosto, painters like Tiziano, and patrons like the house of d'Avalos.

Pietrocola's compatriots have already been studied carefully and thouroughly but nothing has been written about Pietrocola, and this book sets out to fill the gap. It's a difficult task as some documents no longer exist and there are gaps in the sources available to us. Local historians, even when they lived during the same period, have always given little importance to him despite the quantity and quality of the works he produced, often quoted with no reference to the author. And he himself, in his treatise, did not mention most of his works, and even those he mentioned in many cases were deficient in details, even time references. Often minor works are reported, as they were probably more manageable and feasible than major works, especially if they were ordered by public authorities. These references were made due to either political or economic or bureaucratic issues and indicated inevitable frustrations.

Pietrocola was the first architect of a city that did not know him and his potential. At least he tried to be, given the peripheral position of the province in which he lived and worked, and the distrust of his interlocutors against his intention which he pursued tenaciously of reforming the local building tradition. His work, which deserves to be told, contributed to the enrichment of the building history of the whole of Southern Italy. The occasion of the 150th anniversary of the death of Pietrocola, in 2015, is also unmissable,

Proprietà letteraria riservata. Diffusione vietata salvo esclusivo uso AMVCA

to support the text with the new edition of his treatise and the contextualization of his life and his role in a context that goes beyond the regional boundaries and even the boundaries of the Kingdom.

Pietrocola is a minor, secondary designer, no doubt. However, he showed an artistic sensitivity and innovative spirit. In each of his works, citations of historical heritage are present and deliberate, and his openness to the European language of the early nineteenth century, certainly filtered by the Roman and Neapolitan contexts of his education, is clear and obvious, with the parameters of symmetry, volumetric simplicity, and reuse of classical elements, taken as the thread of all his activities. It is also true that the preference given to the practical aspects of architecture keeps him away from any formalistic controversy in favour of technical and scientific issues. This places him among the technical and intellectual class that is specifically educated and trained in the schools of the Kingdom since the beginning of the nineteenth century to meet the new needs of the society coming from the Enlightenment.

This book is not a biography, because the documentary evidence is not sufficient to build one. In fact, against the relatively numerous and accessible documents of public works, documents relating to works created for private customers are completely lacking. In some cases, gaps are filled by references in the theoretical work, sometimes meagre epigraphic sources, and sometimes associations can be made between cases of buildings like factories which have been transformed, added to albeit incongruously, or just saved from abandonment. It should also be said that in the few lucky cases where building site documents correspond to well-preserved factories, it was possible to activate a process of circular knowledge – otherwise unfathomable – between the rules of art and actual construction, along a path that goes from preparation of materials to the construction of factories.

The wealth of studies on the city, some recent and up-to-date, provided the rest, giving the book the form of a story in episodes of which Pietrocola is an actor and director at the same time, but without a precise temporal order, also considering the long time and often negative outcomes of individual projects. Only the theoretical work that the author proclaimed as his spiritual testament is placed at the end, as the comment and conclusion of professional experience that is as versatile as it is hard to follow in its evolution.

The approach is obviously a micro-historical approach, both thematically and methodologically.

In fact, the size of the contribution of the story told here could not be considered differently, as compared to the bigger and magnificent background story, which is its stimulus and substance. It is also true, however, that the possibility to consider this story as a review laboratory of more general issues concerning the entire Kingdom of Naples, at a crucial moment in its history, seems to redeem the localism this story is necessarily part of and provide it with broader and more operational assumptions and intentions.

Bringing an architect like Nicola Maria Pietrocola in the spotlight and republishing his treatise today are needs related not only to the fact of a decisive progress – finally also at the regional level – of studies on traditional construction sites, but also to the overwhelming awareness of the value of the historical heritage that his works have gained over time, even and especially when they were layered over older works by adding parts to them, which recast and transformed them but never changed their identity. This is the legacy that we need to safeguard, both in the objectives pursued as well as in the means used, which are anything but outdated and obsolete. Therefore, they provide ideas and arguments for greater awareness in land management.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso AN/UR

Capitolo primo

LA VITA

THE LIFE

Vasto, palazzo Rulli, dettaglio del portale su via Palizzi.

PDF Autore tutti i diritti riservati. Riproduzione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

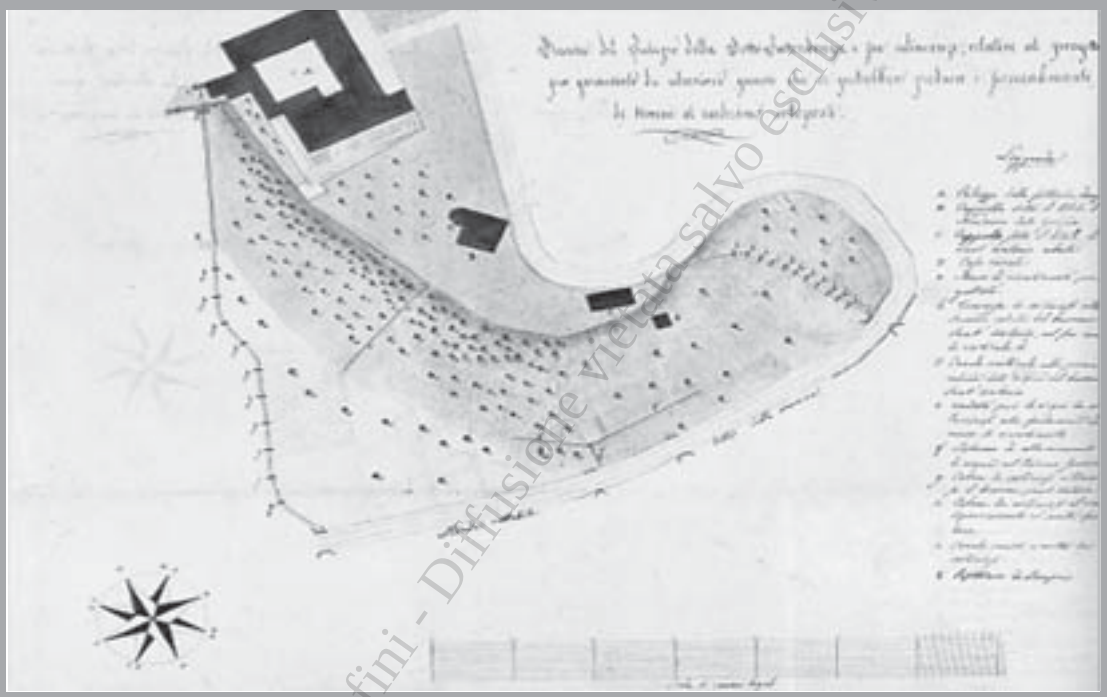


Figura 1 – *Luigi Dau, progetto di ristrutturazione della Sottointendenza, ASN, Ministero degli Affari Ecclesiastici, seconda appendice, 95, 1843.*

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Dagli esordi alla malattia: parabola di una carriera

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Della vita di Nicola Maria Pietrocola le notizie sono assai scarse, e prevalentemente desumibili dallo "schizzo di biografia" riportata nell'introduzione ai suoi *Taluni scritti di architettura pratica*, pubblicati a Napoli nel 1869, quattro anni dopo la sua morte[1].

Rispetto allo "schizzo" gli storici locali non aggiungono molto. Luigi Marchesani, che pubblica la sua ponderosa *Storia di Vasto* nel 1841, coerentemente col suo proposito espressamente dichiarato "di non parlare dei vivi" riserva solo qualche cenno alla attività di Pietrocola, nonostante in quegli anni fosse molto intensa[2]. E Filippo Laccetti, nelle sue *Memorie di arte vastese* pubblicate nel 1905, pur definendolo "grandemente benemerito dell'architettura vastese degli ultimi tempi", si limita a riprendere i dati dello "schizzo" per ricavare da essi solo un elenco approssimativo delle opere realizzate[3].

Sarà più tardi Luigi Anelli, nel suo *Histonium ed il Vasto attraverso i secoli*, del 1929, a mettere ufficialmente Pietrocola tra i personaggi vastesi illustri, ma anche in questo caso con assai poche notazioni, e per giunta affatto originali[4].

Poco chiara è anche la data di nascita. Quella del 5 dicembre 1794, riportata nell'introduzione ai *Taluni scritti*, fatta propria dalla storiografia successiva, è contraddetta infatti dal necrologio riportato nella stessa opera, laddove si dice che muore di polmonite il 17 aprile del 1865, a 69 anni (sic!).

Più che i dati anagrafici, a fare la cifra distintiva della figura di Pietrocola e della sua intensa carriera professionale è il contesto culturale in cui ha la ventura di vivere e lavorare, carico, soprattutto all'inizio, di un entusiasmo mai reciso del tutto dagli insuccessi in cui pure incorre, per la distanza, non preventivata, fra teoria e pratica, sogni di riforma e realtà contingenti.

La famiglia da cui Pietrocola nasce, appartiene alla media borghesia artigianale e commerciale; un ceto cresciuto a Vasto col sostegno del nutrito gruppo di intellettuali che fa propria la tensione al rinnovamento delle numerose società agronomiche sorte in Abruzzo a partire dalla fine del Settecento, e che anticipa anche qui la politica riformista di stampo europeo offrendo un contributo fondamentale allo smantellamento dei pesanti retaggi feudali[5]. Ad alimentare in lui

una costante tensione intellettuale è sopratutto l'illustre parentela con Gabriele Rossetti, il noto poeta, dantista e patriota costretto all'esilio dal suo entusiasmo risorgimentale, che è senza dubbio l'intellettuale più raffinato e versatile che la cultura vastese del primo Ottocento riesce a formare, fissando i presupposti di una vicenda artistica e umana di risonanza europea[6].

Nel tentativo di essere uomo del suo tempo, Pietrocola volge i suoi interessi a molteplici attività: si diletta nella musica e nella poesia, conosce il latino, nonché tutte le "scienze affini al disegno" cui lo erudisce lo zio materno Niccolò Suriani, teologo del Regio Capitolo di Vasto, nonché vicario generale dell'Arcivescovo di Lanciano, famoso in città per la sua grande dottrina[7].

Personaggio poliedrico e dall'ingegno assai versatile, Pietrocola non fa fatica a mantenersi al passo coi tempi e al livello dei suoi più illustri conterranei, tenendo ben saldi, tra i suoi riferimenti, Gabriele Smargiassi e gli altrettanto famosi pittori Palizzi – oltre a Filippo, Giuseppe (1812-1888), Nicola (1820-1870), Francescopaolo (1825-1870), il cugino poeta e Nicola Tiberi (1745-1806), poeta e letterato: tutte figure accomunate da una intensa partecipazione al processo di modernizzazione in atto, e la cui inquietudine, consumata tra Roma e Napoli, Parigi e Londra, fa di Vasto una ponte tra realtà disparate oltre che luogo e stimolo di interessi e curiosità in ogni campo dell'arte[8].

Parte integrante di questo processo è anche il già citato Luigi Marchesani, personaggio di grande rilievo a Vasto, non solo perché autore, con la sua *Storia di Vasto* del 1841, di una delle più complete monografie municipali dell'epoca, ma perché eclettica figura di medico, filantropo e archeologo. Tra le altre attività svolte a favore della sua città natale, l'istituzione nel settembre del 1849 del primo museo civico abruzzese, di cui è eletto primo direttore, ne conferma la capacità di interpretare la società del suo tempo e lo spirito illuminista che la pervade anche nell'attenzione ai valori storici della città e all'identità del suo territorio[9].

La prima traccia di Pietrcola architetto risale al 1817, quando aveva 23 anni e verosimilmente solo compiuto una esperienza di apprendistato presso l'ingegnere "pratico" di Giuseppantonio Alberti Bolognese segnalato nei suoi *scritti*[10]. All'epoca non era indispensabile il titolo per esercitare, sia a livello pubblico che privato, e solo a partire dal 1812 il processo di ammodernamento della macchina burocratica avviato dai francesi aveva disposto la necessità di una laurea in scienze fisiche e matematiche per gli architetti che volessero svolgere perizie per i tribunali, o avere la direzione delle opere pubbliche[11]. La laurea in Matematica e Fisica che il Vastese conquista nel 1832 non sembra prescindere da questa circostanza, anche se arriva al termine di una carriera scolastica molto frammentata, compiuta tra Roma e Napoli, e inserita nell'arco di una vicenda professionale affatto lineare.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

A partire dal 1821 Pietrocola è a Roma per frequentare l'Archiginnasio romano col professore Giuseppe Settele[12], e l'Accademia di S. Luca.

La stagione neoclassica romana è in quegli anni dominata dalla figura di Giuseppe Valadier, che ultimata la sistemazione di piazza del Popolo e conclusi i restauri all'Arco di Tito conferma le sue ricerche con i lavori a Villa Torlonia. Di Raffaele Stern, morto prematuramente nel 1819, è viva l'eco suscitata col Braccio nuovo dei Musei Vaticani, una delle sue ultime realizzazioni. L'"onorifico certificato" che l'Accademia rilascia a Pietrocola il 10 agosto del 1822 porta la firma, tra gli altri, di Giulio Camporese, interprete col padre e il fratello di soluzioni formali che saranno sempre presenti alla sua opera. Di grande impatto è anche la frequentazione, intellettuale e umana, di Pietro Valente da cui a Roma prende lezioni private di prospettiva e che più tardi ritroverà a Napoli. Nell'autobiografia che fa da introduzione ai suoi *scritti*, Pietrocola insiste compiaciuto sui suoi rapporti con lui, marcando il merito, ufficialmente riconosciutogli, che "avrebbe fatto in due anni…..in Roma, ciò che gli altri giovani avevano fatto in dieci anni"[13].

Con un ritardo forse giustificato dai pochi mezzi economici a disposizione e dall'intensa attività nel frattempo svolta nella sua città natale, è nel 1832, alla Regia Università degli Studi di Napoli, che Pietrocola ottiene la laurea in Matematica e Fisica nonché i titoli accademici in Architettura[14].

A Napoli, come a Roma, la fiducia nell'antico è alimentata in lui non solo dalle campagne di scavo e dalla riedizione dei testi fondamentali dell'architettura, da Vitruvio a Palladio a Scamozzi, ma anche dalla diffusione dei manuali di grande formato circolanti per l'Europa, dal *Traité* di Rondelet ai *Précis* di Durand, editi a Parigi agli inizi del secolo[15]. Le istanze neoclassiche diffuse già a metà Settecento, sono peraltro accolte dalla classe dominante e fatte proprie da un gruppo di architetti che oltre a Pietro Valente, Antonio Niccolini e Pietro Bianchi, conta tra le sue fila Pompeo Schiantarelli e Giuliano De Fazio, Leopoldo Laperuta e Francesco De Cesare: tutti quanti partecipi, a vario titolo, del grande fermento edilizio e urbanistico che accompagna, tra alterne vicende politiche e sociali, lo sviluppo della capitale[16].

Sono senz'altro i maestri della capitale, con i loro ruoli e le loro scuole private, a formare tra gli altri anche Pietrocola, e fornirgli modelli attendibili di stile. È vero infatti che l'indirizzo neoclassico che Pietrocola ha la possibilità di esperire direttamente, è definito da opere decisive per la sua formazione: l'impatto con il cantiere della chiesa di S. Francesco di Paola, diretto da Pietro Bianchi, e con il ricostruendo Teatro di S. Carlo ad opera di Antonio Niccolini, si tradurrà infatti in una tensione estetica e in una ricerca di ritmo, sobrietà ed eleganza, che attraversa, pur con molti limiti, tutte le sue opere.

A Napoli, il dibattito che in quegli anni accompagna il rinnova-

Figura 2 – *Il palazzo dell'ex Sottintendenza di Vasto in una fotografia del 1915.*

Figura 3 – *Lanciano, facciata della cattedrale.*

FUP Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo

Figura 4 – *Vasto, chiesa dell'Immacolata.*

mento della città, e con essa di tutto il Regno, è incentrato sulla definizione delle nuove tipologie atte a soddisfare, nella loro specificità funzionale, le istanze di salubrità, sicurezza e comodità avanzate da Milizia nei suoi *Principj di architettura civile* pubblicati per la prima volta nel 1781, e prima di lui da teorici francesi come Laugier, col suo *Essai sur l'architecture* del 1753. Ad animare questo dibattito è innanzitutto Afan De Rivera, direttore dal 1824 al 1852 del Corpo degli Ingegneri di Ponti e Strade, istituito da Murat nel 1808 sul modello francese, e personaggio decisivo per il contributo alla formazione e all'attività dei tecnici chiamati a tradurre a scala urbana le nuove teorie scientifiche e trasformare il territorio in una macchina perfettamente funzionante[17].

Con l'attività di questi tecnici – *scienziati artisti* secondo Afan de Rivera, preposti, come funzionari di stato, alla progettazione delle più varie opere pubbliche del Regno – spesso il Vastese intreccia la sua, e nel contesto di vicende poco chiare circa i rapporti tra la periferia e la capitale del Regno, è dal confronto con loro e dalla reciproca stima guadagnata che sembra trarre le sollecitazioni maggiori a operare al meglio delle proprie potenzialità[18]. Importante tra gli altri, come si vedrà, è il legame professionale che istituisce con Luigi Oberty (1790-1874), più volte mandato in veste di funzionario del Corpo degli Ingegneri di Ponti e Strade a governare questioni locali[19]. In qualità di ingegnere ordinario di III classe, Oberty dal 1813 si trova ad affiancare, nella direzione dei lavori pubblici della provincia di Abruzzo Citeriore, Eugenio Michitelli (1771-1826), l'ingegnere teramano di Ponti e Strade che dal 1811 era stato eletto a capo del Dipartimento della provincia medesima e che nei dodici anni del suo mandato segna profondamente la cultura architettonica locale, influenzando certamente lo stesso Pietrocola[20]. Anche per questioni anagrafiche, è dubbio che il Vastese lo abbia mai in-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

contrato e/o collaborato direttamente con lui. La trasformazione del convento di S. Antonio in sede della Sottintendenza locale che Michitelli avvia a Vasto intorno al 1820, apre però un cantiere di lungo corso dove lo stesso Pietrocola si troverà a transitare, accogliendo uno dei primi esperimenti in città di riuso di antiche fabbriche come un progetto assolutamente degno di imitazione sia riguardo agli aspetti funzionali, sia, soprattutto, al linguaggio neoclassico scelto per rinnovarne i prospetti, in linea col codice figurativo espresso da Michitelli soprattutto a Lanciano con la facciata della cattedrale[21].

Rispetto agli *scienziati artisti*, occupati come lui a vario titolo in tutto il Regno a mettere in sicurezza il patrimonio esistente e a garantirne un adeguamento a nuovo uso, ben più modesti, anche numericamente, sono i riferimenti locali cui Pietrocola può attingere[22]. I pochi tecnici "titolati" che talvolta si alternano a lui nella gestione di questioni edilizie sembrano solo fare da sfondo alla sua figura, per lo meno nel periodo della sua massima attività. Si tratta in qualche caso solo di capomastri muratori, come nel caso di Pasquale Vallone, Antonio Pomponio, Giovanni Suriani, spesso citati nelle "memorie" dei suoi progetti. E anche gli "architetti laureati" suoi coetanei e conterranei hanno rispetto a lui un curriculum molto più povero. Così Filippo De Blasis, nativo di Ortona e residente a Vasto dal 1817, con cui firma qualche perizia legale a partire dalla fine degli anni Quaranta[23]; così Pietro Romani (1820-1879), noto agli archivi locali soprattutto per la decorazione della navata centrale della chiesa di S. Maria Maggiore[24], e così anche Gioacchino Vassetta, personaggio molto attivo a Vasto e dintorni soprattutto nel primo trentennio dell'Ottocento, quando era però ancora "tavolario", posto che la laurea pure ottenuta a Napoli nel luglio del 1834 non sembra avergli assicurato maggior fortuna[25]. Autore di ben

Figura 5 – *Fresagrandinaria, chiesa del SS. Salvatore.*

Figura 6 – *Schiavi d'Abruzzo, chiesa di S. Maurizio*

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

poche opere è anche Silvestro Benedetti (1816-1877), conosciuto a Vasto soprattutto per la realizzazione a metà Ottocento della facciata neoclassica della chiesa dell'Addolorata, adiacente al seicentesco convento dei Paolotti, a sud-ovest della città, e della cappella del Sacro Cuore dentro la chiesa di S. Maria Maggiore, anch'essa con cupola a calotta di gusto neoclassico[26].

Di ben altro spessore è la figura di Luigi Dau, ingegnere civile di origine francese vissuto in Abruzzo sin dall'infanzia, il cui nome comincia a circolare con maggior frequenza a Vasto agli inizi degli anni Quaranta, e farsi più insistente negli anni successivi in corrispondenza con l'allentamento progressivo dell'attività di Pietrocola. Il progetto, rimasto senza esito, per la realizzazione di un porto a punta Penna, a nord di Vasto, elaborato in linea col fervore di programmi che caratterizzano gli ultimi decenni del regime borbonico, nonché il premio che insieme al figlio ingegnere Carlo Luigi gli viene conferito per il progetto "delle nuove carceri cellulari da costruirsi a Torino e Genova in esecuzione della L. del 27 giugno 1857", sono solo la punta di diamante di una carriera ancora tutta esplorare, cui però Pietrocola non sembra in alcun modo rapportarsi[27].

Tranne che per una breve e poco chiara collaborazione al consolidamento della vecchia facciata del teatro Borbonico agli inizi degli anni Quaranta, nessun contatto risulta pure tra Pietrocola ed Enrico Morra, anch'egli poco noto alla storiografia e agli archivi locali nonostante la sua fama di architetto "eccellente e munito di carte autorizzanti e onorifici titoli"[28].

L'attività di Pietrocola è documentata nella sua città natale a partire dal 1823, data di avvio di un'attività professionale destinata a protrarsi per circa quarant'anni e a portare un contributo di qualità e perizia tecnica ad una terra di provincia non abituata alla figura dell'architetto. Nonostante la resistenza dei suoi interlocutori – non solo maestranze intolleranti verso ogni tentativo di riforma dell'arte di costruire locale ma anche committenti poco disponibili finanziariamente – Pietrocola non si rassegna a riproporre i consueti paradigmi costruttivi, assumendo l'architettura pratica a parte integrante della generale evoluzione della società.

Capace di operare tanto alla scala edilizia che a quella monumentale e urbana, Pietrocola porta in un piccolo centro di provincia il fermento che percorre tutto il Regno, nel tentativo di ricucire i disaggregati tessuti urbani con la creazione di nuove strutture e il miglioramento di quelle esistenti.

Certo, a Vasto egli ha poche possibilità di realizzare quelle istanze di "abbellimento" che la capitale del Regno ha importato dalla Francia e assunto a condizione irrinunciabile dei suoi programmi; senza mai rinunciare a perseguirle, capisce tuttavia che i temi sui cui deve puntare

PDF Autore Lucia Sarchi - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

sono soprattutto convenienza e comodità, solidità ed economia; essi stessi garanti di bellezza e più facilmente rispondenti alle esigenze dell'uomo comune. Sono questi temi i punti di forza di tutta l'attività di Pietrocola: dall'opera teorica a quella progettata e realizzata, a rappresentare il miglior contributo della città al dibattito in corso e alla conquista di un'identità architettonica che a tutt'oggi ancora in parte conserva.

A ostacolare i suoi sogni di riforma della pratica architettonica subentra, negli ultimi anni della sua vita, un graduale abbassamento della vista che lo ridurrà nel giro di pochi anni ad una cecità quasi totale[29]. È verosimile infatti che i *Taluni scritti di architettura pratica*, prodotti sull'onda del disagio psico-fisico legato alla cecità, e che nel 1865 lo portò alla morte, siano proprio il sistema trovato per reagire ad uno stato di completa inattività.

Questa circostanza pone la sua carriera quasi interamente dentro la restaurazione borbonica, posto che anche la produzione teorica pubblicata dopo l'Unità fa riferimento ad un' opera concepita prima di questa o negli anni di passaggio.

From his beginnings to his blindness

Very little information is available about the life of Nicola Maria Pietrocola. Most of it comes from the "biography sketch" in the introduction to his *Taluni scritti di architettura pratica* (Some writings about architectural practice) published in Naples 1869, four years after his death.

Local historians do not add much to the "sketch". Luigi Marchesani, who published his ponderous *Storia di Vasto* (History of Vasto) in 1841, consistent in its expressly stated purpose "not to speak of living people" reserves only a few words for the activities of Pietrocola, although at that time they were very intense. And Filippo Laccetti, in his *Memorie di arte vastese* (Memoirs of art in Vasto) published in 1905, while saying Pietrocola was "to be highly praised for the architecture of Vasto of recent times", only takes the data from the "sketch" and derives from it just an approximate list of Pietrocola's works.

Later, Luigi Anelli, in his *Histonium ed il Vasto attraverso i secoli* (Histonium and Vasto through the centuries), published in 1929, officially put Pietrocola among the illustrious characters from Vasto. However, also in this case, but only a very few notations were provided and none of these indicated anything original.

More than his personal data, the distinctive feature of architect Pietrocola and his intense professional career is the cultural context in which he had the good fortune to live and work, being full of an enthusiasm that was never totally severed by his failures due to the unexpected distance between theory and practice or dreams of a reform and contingent realities. This was especially true of him at the beginning of his career.

The family of Nicola Maria Pietrocola belonged to the craft and trade middle-class. The middle class grew in Vasto with the support of the large group of intellectuals who took up the trend towards renewal of the many agricultural societies in Abruzzo from the end of the eighteenth century and anticipated also here the European reformist policies, giving a fundamental contribution to the dismantling of heavy feudal legacies. His constant intellectual momentum was fed especially by his illustrious relationship with Gabriel Rossetti, the famous poet, Dante scholar and patriot forced into exile by his enthusiasm for the Risorgimento, who was undoubtedly the most sophisticated and versatile intellectual of Vasto in the early nineteenth century, paving the way for his artistic and personal history at the European level.

As a polyhedric person with very versatile intellect, it was not hard for Pietrocola to keep pace with the times and the level of his most illustrious compatriots, firmly maintaining, among his references, Gabriele Smargiassi and the equally famous Palizzi painters – Filippo as well as Giuseppe (1812-1888), Nicola (1820-1870), and

Proprietà letteraria riservata. Riproduzione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Francescopaolo (1825-1870), his cousin poet and Nicola Tiberi (1745-1806), poet and man of letters: all of them had in common an intense participation in the modernization process at that time, and as a result of their restlessness between Rome and Naples, Paris and London, Vasto became like a bridge between different contexts as well as the place and stimulation of interest and curiosity in every field of art.

An integral part of this process is also the aforementioned Luigi Marchesani, a person of great importance in Vasto, not only because he was the author of *Storia di Vasto* (History of Vasto) in 1841, i.e. one of the most complete municipal monographs of the time, but also because he was an eclectic person: physician, philanthropist, and archaeologist.

The first data about Pietrocola as an architect date back to 1817, when he was 23 years old and had probably just had an experience of apprenticeship with "practical" engineer Di Giuseppantonio. This was reported by Alberti Bolognese in the *scritti*. At the time, an official qualification was not essential to work as an architect, both at public and private level. Only from 1812 was the process of modernisation of the bureaucratic system launched by the French which established the need for a degree in physical and mathematical sciences for architects who wanted to carry out assessments for the courts, or to be the directors of public works. The degree in Mathematics and Physics that Pietrocola obtained in 1832 does not seem to deviate from this circumstance, even if it came at the end of a very fragmented school career between Rome and Naples and was part of a non-linear professional career.

Starting from 1821, Pietrocola was in Rome to attend the Roman Archiginnasio with Professor Giuseppe Settele and the Academy of St. Luca.

The "honorary certificate" released by the Academy to Pietrocola on 10 August 1822 is signed, among others, by Giulio Camporese, who interpreted with his father and brother formal solutions that would always be present in his work. His intellectual and human contacts with Pietro Valente had a great impact on Pietrocola, as he took private lessons on perspective from him in Rome and later in Naples.

With a delay perhaps justified by the few financial means available and the intense activity carried out in the meantime in his hometown, in 1832 at the Royal University of Naples, Pietrocola obtained a degree in Mathematics and Physics, as well as academic certificates in Architecture.

In Naples in those years, a debate accompanied the renewal of the city and with it the whole Kingdom, which focused on defining new types aimed at meeting, in their functional specificity, the needs for health, safety, and comfort described by Milizia in his *Principj di architettura civile* (Principles of civil architecture) published for the first time in 1781, and before him by French theorists such as Laugier, with his *Essai sur l'architecture* (Essay on architecture) published in 1753. This debate was primarily animated by Afan De Rivera, who was director from 1824 to 1852 of the Group of Engineers of Bridges and Roads, established by Murat in 1808 based on the French model, and a very important person for his contribution to the education and activities of technicians called to translate the new scientific theories to an urban scale and transform the territory into a perfectly working machine.

Pietrocola often intertwined his activities with the activities of these engineers-*scientists and artists* who, according to Afan de Rivera, were responsible – as state officials – for the design of the various public works of the Kingdom. It seems that he felt stimulated to work to the best of his potential in this period, despite the context of unclear events about the relationship between the periphery and the capital of the Kingdom, from the interaction with them and mutual consideration obtained. Among others, as will be seen, his professional relationship with Luigi Oberty (1790-1874) was important. Luigi Oberty was sent several times as an officer of the Group of Engineers of Bridges and Roads to govern local matters.

Concerning the *scientists artists*, who worked like him in various ways throughout the Kingdom to secure the existing assets and ensure their adaptation to new use, the local references Pietrocola could draw inspiration from are much more modest, even numerically. The few "certified" experts who sometimes alternate with him in the management of building issues appear only as a backdrop to him, at least in his busiest period. In some cases, they are only foremen builders, and even "graduate architects" of the same age and compatriots who had a much poorer track record compared to him.

The activity of Pietrocola is documented in his hometown from 1823, the starting date of a professional activity that would continue for about forty years and would bring a contribution in quality and technical expertise to a peripheral region that was not accustomed to architects. Of course, in Vasto he had little chance of achieving the "beautification" that the capital of the Kingdom imported from France and was considered as an indispensable condition of its plans. He never gave up pursuing it. However, he understood that the issues on which he must focus were mainly convenience and comfort, durability and cost-effectiveness, which are themselves guarantors of beauty and more easily meet the needs of the common man.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

His dreams of a reform of architectural practice were hindered, in the last years of his life, by a gradual lowering of sight, until he became almost blind after a few years. It is likely that his *Taluni scritti di architettura pratica* were written in the wake of his psychological and physical discomfort due to blindness, which caused his death in 1865, and that writing was the system he found to react to a state of complete inactivity.

This circumstance places his career almost entirely within the Bourbon restoration, given that even the theoretical production published after the Unification of Italy refers to a work conceived before the Unification or during the transition years.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso Archivio

Note

[1] N. M. Pietrocola, *Taluni scritti di architettura pratica*, Stamperia del Fibreno, Napoli 1869, pp. 3-12.

[2] L. Marchesani, *Storia di Vasto*, Napoli 1838 (ma 1841), rist. a cura di L. Murolo, Vasto 1982, pp. 144, 228, 362. Altre edizioni dell'opera sono: M. Sacchetti, (a cura di), *Storia di Vasto città in Abruzzo Citeriore (1838-41)*, Pescara 1966; P. Benedetti e G. Izzi Benedetti (a cura di), *Storia di Vasto*, con l'aggiunta di una *Guida alla lettura della Storia di Vasto di Luigi Marchesani*, Vasto 2003.

[3] Filippo Laccetti, *Memorie di arte vastese*, Trani 1905, pp. 47-48.

[4] L. Anelli, *Histonium ed il Vasto attraverso i secoli*, Vasto 1929, pp. 74-75. Cfr. anche L. Murolo, *Cammini abituali. Variazioni e divagazioni sulla città*, Vasto 1998, pp. 87-93.

[5] Sulla costituzione delle prime società economiche e il clima riformatore che si diffonde a Chieti con l'attività di Romualdo de Sterlich: U. Russo, *Studi sul Settecento in Abruzzo*, Chieti 1990. Cfr. anche R. Colapietra, *Abruzzo, un profilo storico,* Lanciano 1977, pp. 113-137; G. De Lucia, *Abruzzo borbonico, cultura, società, economia tra Sette e Ottocento*, Vasto 1984, pp. 23-42. C. Felice, *Economia e società. Dinamiche di sviluppo e fattori di ritardo tra '800 e '900*, in *Teate Antiqua. La città di Chieti*, Chieti 1991, pp. 379-406. Sulla formazione a Vasto di un vero e proprio partito "genovesiano", dal nome dell'illustre filosofo ed economista napoletano Antonio Genovesi (1713-1769), cfr. ora Id, *Vasto. Storia di una città*, Roma 2011, pp. 145-153.

[6] La madre di Gabriele è la sorella del padre di Pietrocola, Salvatore. Sull'illustre personaggio cfr. ora G. Oliva (a cura di), *Gabriele Rossetti a 150 anni dalla morte, Atti del convegno Internazionale* (Vasto 29-30 aprile 2004), Napoli 2004; Id. (a cura di), *I Rossetti tra Italia e Inghilterra*, Roma 1984; G. Oliva, M. Menna, *I Rossetti e l'Italia*, Lanciano 2010. A. Caprio, *Gabriele Rossetti, Carteggi 1848-1854*, Napoli 2006.

[7] A questi, in qualità di maestro di logica, matematica e fisica, Luigi Marchesani dedica nella sua opera una lunga nota. Cfr. Id, *Storia*, cit., p. 344. È verosimile che anche Pietrocola facesse parte dell'associazione dei poeti arcadi di Vasto, che sulla scia del "circolo istoniense", attivo in città sin dal Seicento, raccoglieva un folto numero di adepti, comprendente tra gli altri lo stesso Gabriele Rossetti. Cfr. G. Oliva, *Seicento sepolto. La storiografia e il "circolo istoniense"*, in *Immagini di Vasto*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1984, pp. 71-74; L. Marchesani, *op. cit.*, p. 183; L. Murolo, *Le muse tra i negozi. Letteratura e cultura in un centro dell'Italia meridionale*, Roma 1992, pp. 145-197.

[8] G. Di Matteo, C. Savastano (a cura di), *Filippo, Giuseppe, Nicola, Francesco Paolo Palizzi del Vasto*, Teramo 1999. Cfr. anche P. Ricci, *I fratelli Palizzi*, Milano 1960; T. Spinelli, *Profilo storico della pittura vastese*, Vasto 1994; D. V. Fucinese, *Gabriele Smargiassi*, in *Immagini di Vasto*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1984, pp. 43-64

[9] Il museo, "gabinetto archeologico" secondo Marchesani, mirava a raccogliere i resti archeologici ed epigrafici di età preromana, romana e medievale rinvenuti nell'ampio territorio che ricadeva nella giurisdizione dell'antico *municipium* di età romana imperiale. Ad esito del rapporto di collaborazione stabilito a metà degli anni Quaranta con Theodor Mommsen – lo studioso tedesco in cerca di epigrafi della romanità classica, divenuto poi personaggio chiave della scienza storica europea dell'Ottocento – Marchesani elabora, a supplemento della sua *Storia*, un catalogo delle opere esposte la cui pubblicazione viene realizzata in quattro volumi, tra il 1853 e il 1868, presso la tipografia Vella di Chieti, dal titolo *Esposizione degli oggetti raccolti nel Gabinetto archeologico comunale di Vasto*. Oltre alla fondazione del museo civico, oggi situato nei locali di palazzo d'Avalos, risale a metà Ottocento anche il primo progetto di una pinacoteca comunale, poi realizzato a fine secolo. Sulla figura dell'illustre vastese cfr. G. Izzi Benedetti, *Luigi Marchesani. Un medico, uno storico, un archeologo; soprattutto un uomo*, Vasto 1995. Cfr. anche L. Murolo, *Le muse,* cit., pp. 201-241; Id., *Dalle stanze del tempo. Sulle istituzioni culturali della città e del territorio*, Vasto 2003, pp. 25-46. M. De Menna, *Il primo museo civico abruzzese. Il gabinetto archeologico di Vasto*, Pescara 2007.

[10] Il titolo di architetto e la data di inizio della professione risultano nell'"elenco nominativo degli esercenti le professioni di Architetto ed Agrimensore, Medico Chirurgo, Salassatore, e Levatrice, Patrocinatore, Avvocato e Notaio", redatto il 12 febbraio del 1839. Cfr. Archivio Storico Comunale di Vasto (d'ora in poi ASCV), cat. IV, b. 52, fasc. 1.

[11] Cfr. G. Russo, *La Scuola di Ingegneria in Napoli 1811-1967*, Napoli 1967, p. 144 e seg.; F. Mangone, R. Telese, *Dall'accademia alla Facoltà. L'insegnamento dell'architettura a Napoli 1802-1941*, Benevento 2001.

[12] Da questi dice di aver appreso con successo di ottica e astronomia. Nella pagella rilasciatagli il 17 giugno del 1823 Pietrocola viene definito *Diligentissime inter fuit meis Praelectionibus et Academiis, in iisque praeclarum ingenii specimen praebuit*. Sull'attività dell'Archiginnasio cfr. J. Vernacchia Galli, *L'archiginnasio romano secondo il diario del prof. Giuseppe Settele (1810-1838)*, Roma 1984.

[13] Cfr. F. Mangone, *Pietro Valente*, Napoli 1996, p. 18. È certamente il nostro "l'abruzzese Niccolò Pietrocala"

citato nel testo tra gli altri giovani cui Valente dava lezioni private di prospettiva ed architettura, negli anni in cui era a Roma per seguire le attività del pensionato artistico. Da Roma, secondo L. Anelli, *op. cit*, pp. 74-75, sarebbe tornato nel '23 "sul più bello degli studi".

[14] La data precisa della laurea, 31 marzo del 1832, è ricavabile dalle perizie rinvenute tra le carte del Tribunale Borbonico dell'Archivio di Stato di Chieti dove risulta registrato all'Università di Napoli al foglio 6, n. 55; e poi a Vasto al n. 1359, il 25 settembre del '35. Cfr Archivio di Stato di Chieti (d'ora in poi ASC), *Tribunale Borbonico*, libro 1, vol. 40, fol. 4 recto, cap. 3.

[15] J. Rondelet, *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, Paris 1812 (trad. It. *Trattato teorico e pratico dell'arte di edificare*, a cura di B. Soresina, Mantova 1832, p. XI; J.N.L. Durand, *Précis des leçons d'architecture*, Paris 1819 (riedizione a cura di E. D'Alfonso, Milano 1986).

[16] A. Venditti, *Architettura neoclassica a Napoli*, Napoli 1961; R. Di Stefano, *Storia, architettura, urbanistica,* in *Storia di Napoli*, Napoli 1972; G. Alisio (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento: architettura e urbanistica*, Napoli 1997.

[17] Nel 1806 Giuseppe Bonaparte, insieme alla suddivisione del Regno in province, distretti e circondari, aveva avviato un riassetto del settore delle opere pubbliche con la creazione delle Ispezioni di Ponti e Strade, di un Consiglio dei Lavori Pubblici (1807) e di un Corpo degli Ingegneri di Ponti e Strade (1808) con relativa Scuola di Applicazione (1811). L'obiettivo era formare giovani professionisti al servizio dello stato nelle provincie, in dialogo con gli organi di queste ultime, rappresentati soprattutto dalla figura dell' Intendente. Il tutto modellato sul sistema francese e sostanzialmente mantenuto con poche variazioni anche dopo il ritorno dei Borboni. Un ampio e aggiornato resoconto sulla formazione e l'attività degli ingegneri del Corpo è in A. Buccaro, F. De Mattia (a cura di), *Scienziati_Artisti. Formazione e ruolo degli ingegneri nelle fonti dell' Archivio di Stato e della Facoltà di Ingegneria di Napoli*, Napoli 2003; cfr. anche A. Buccaro, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli 1985. Sulla ricca pubblicistica riguardante la figura di Afan de Rivera si rimanda a A. Di Biasio, *Ingegneri e territorio nel Regno di Napoli 1800-1860. Carlo Afan de Rivera e il Corpo di Ponti e Strade*, Latina 1993; C. D'Elia, *Stato padre, stato demiurgo. I lavori pubblici nel Mezzogiorno, 1815-1860*, Bari 1996. Un profilo della sua figura e della sua produzione teorica è anche in A. Buccaro, *Opere pubbliche e tipologie urbane nell'Ottocento preunitario*, Napoli 1992, p. 12 e seg.

[18] Sarebbero stati gli ingegneri di Ponti e Strade, come si dice nell'autobiografia, a guadagnagli la fama "di primo disegnatore di Architettura della provincia", in virtù di "molti disegni (…) finiti ad acquerello", di cui però non esiste traccia.

[19] Sulla figura di Luigi Oberty cfr. A. Caracozzi, *Luigi Oberty e la diffusione del neoclassicismo nell'Italia meridionale*, Bari 1999.

[20] A Chieti tra le altre opere Michitelli progetta il teatro comunale, trasforma il dismesso convento di S. Domenico in palazzo dell'Intendenza, adatta ad edifici pubblici l'Istituto delle Scuole Pie, il convento di S. Francesco alla Scarpa e quello degli Agostiniani. Al suo nome sono legati anche i progetti delle strade tra il fiume Pescara e il Trigno, e tra Lanciano e la provinciale di Chieti; numerose sono anche le opere che realizza a Lanciano, col piano urbanistico avviato nel 1813, il teatro comunale e la facciata della cattedrale, il camposanto e le carceri, queste ultime ricavate nel convento di S. Maria. Cfr. C. A. Cacciavillani, *Eugenio Michitelli in Abruzzo e l'istituzione degli Ingegneri di Ponti e Strade*, in Atti del I Convegno Nazionale di Storia dell'Ingegneria, Napoli 2006, t. II, pp. 1019-1029.

[21] Cfr. H. Rotolo, *Contributo documentario alla conoscenza dell'edilizia abruzzese in età borbonica*, in C. Varagnoli (a cura di), *La costruzione tradizionale in Abruzzo. Fonti materiali e tecniche costruttive dalla fine del Medioevo all'Ottocento*, Roma 2008, pp. 35-48. L'iconografia del palazzo della Sottintendenza – dopo l'Unità sede della Sottoprefettura – prima che la frana del 1956 ne avesse ragione, è ricavabile dalle numerose raccolte di fotografie storiche di Vasto. Per l'iconografia di tutta la città si è fatto riferimento in particolare al volume di B. Fiore, *Vasto 1865-1985. Centoventi anni di vita in Immagini fotografiche*, Vasto 1999. Le foto attuali, quando non altrimenti specificate, sono invece di C. Di Ienno.

[22] Fino alla fine degli anni Trenta, negli elenchi di professionisti e negozianti fatti compilare dalla municipalità non c'è traccia di "tecnici" riconducibili a progettisti nel campo dell'edilizia, poco probabilmente raggruppati nella voce "artigiani" o "altri lavoratori", e ancor meno probabilmente associati alla categoria dei "professionisti" deputata a raccogliere medici, avvocati, notai, a conferma di un'attività poco richiesta, o addirittura poco degna di menzione. Cfr. C. Felice, *Vasto*, cit., p. 124 e seg. Solo nel 1839, nell'"elenco nominativo degli esercenti…" cit. alla n. 10, risultano due architetti: Pietrocola (dal 1817), e Gioacchino Vassetta (dal 1834); e tre agrimensori: Antonio Pomponio (dal 1824), Giovanni Suriani (dal 1820), Pasquale Vallone (dal 1814).

[23] Il titolo di "architetto comunale" con cui De Blasis firma nel 1869 il progetto dell'asilo di mendicità nell'ex convento dei Celestini a Vasto viene acquisito nella Regia Università degli Studi di Napoli l'11 settembre 1848, come risulta da ASC, *Tribunale*, cit.. Per i lavori svolti a Vasto cfr. ASCV, cat. II, b. 29, fasc. 7; cat. X, b. 439, fasc. 124-126; b. 461, fasc. 294-296.

[24] Per l'intervento di decorazione cfr. ASC, *Fondo Intendenza affari comunali*, b. 1228. Per i lavori svolti a Vasto tra gli anni Quaranta e Sessanta, soprattutto nel convento della Madre di Dio, nel locale delle antiche carceri e del vecchio ospedale: ASCV, cat. X, b. 442, fasc. 133; b. 461, fasc. 296.

[25] Cfr. ASC, *Fondo Intendenza affari ecclesiastici*, b. VIII, fasc. non num. Qui, una lettera della Segreteria di

Proprietà letteraria riservata - Riproduzione vietata a scopo di lucro

Stato degli Affari Ecclesiastici all'Intendenza di Chieti dice che Vassetta "deve essere pagato per le perizie fatte nel 1829 circa le riparazioni necessarie nelle chiese di regio Patronato di Lentella, Gissi, Celenza e Torino, eseguite in qualità di Tavolario, per cui non può essere pagato secondo la tariffa stabilita per gli architetti", "fermo restando che i suoi travagli sono ben compilati". Qualche cenno a Vassetta fa L. Marchesani, *op. cit.*, p. 346, iscrizione 108, nota 108. Cfr. anche ASC, *Tribunale*, cit., b. 71, fasc. non numerato: è da qui che risulta la data della laurea e le perizie svolte per incarico del tribunale della provincia.

[26] Al suo nome fanno anche riferimento il progetto di riduzione dell'ex convento del Carmine agli usi della mensa arcivescovile, e la Pianta topografica della nuova diocesi di Vasto del 1853. Cfr. L. Murolo, *Cammini*, cit.,Vasto 1998, pp. 47-48.

[27] Luigi Dau è autore a Vasto del progetto di ristrutturazione della Sottointendenza, con recupero dell'intera zona orientale della città sottoposta a scoscendimenti. La documentazione del progetto, con annessa *Memoria*, si trova in ASN (Archivio di Stato di Napoli), *Ministero degli Affari Ecclesiastici*, seconda appendice, 95, 1843. Con Filippo de Blasi risulta anche progettista delle cloache lungo la strada Giacomucci, Genova e Tommasi, oltre che della riduzione dell'edificio del Carmine a vari usi pubblici. ASCV, cat. IV, b. 5, fasc. 51; cat. X, b. 442, fasc. 132. Ricca è la sua attività nei centri del circondario di Vasto a partire dagli inizi degli anni Trenta. Tra le altre opere sono: il restauro della trecentesca chiesa Madre di Casalanguida e della chiesa di S. Francesco a Monteodorisio; il consolidamento della chiesa di S. Maurizio a Schiavi d'Abruzzo, insieme con Tommaso Mammarella; la ricostruzione del campanile della chiesa di S. Michele Arcangelo a Carpineto Sinello e il rifacimento della parrocchia del SS. Salvatore di Fresagrandinaria nel 1858. Cenni alla sua figura sono in F. Ciccarone, *Ricordi. Società e politica a Vasto dall'Unità al fascismo* (a cura di M. De Luca e C. Felice), Vasto 1998, p. 229.

[28] Così lo descrive il Sottintendente al suo superiore di Chieti in una lettera dell'ottobre 1840, raccomandandolo vivamente per i "lavori che si stanno eseguendo a Vasto". Cfr. ASC, *Fondo Intendenza affari comunali*, b. XXII, fasc. I.

[29] In realtà, a seguito di un'operazione alla cataratta eseguita a Napoli, la vista gli verrà recuperata nel maggio del 1864, dopo 14 anni di cecità si dice negli *scritti*, a meno di un anno, tuttavia, dalla morte che lo coglierà nell' aprile dell'anno successivo.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Capitolo secondo

L'ARCHITETTURA PRATICA

PRATICAL ARCHITECTURE

Vasto, la fontana "della Piazza".

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

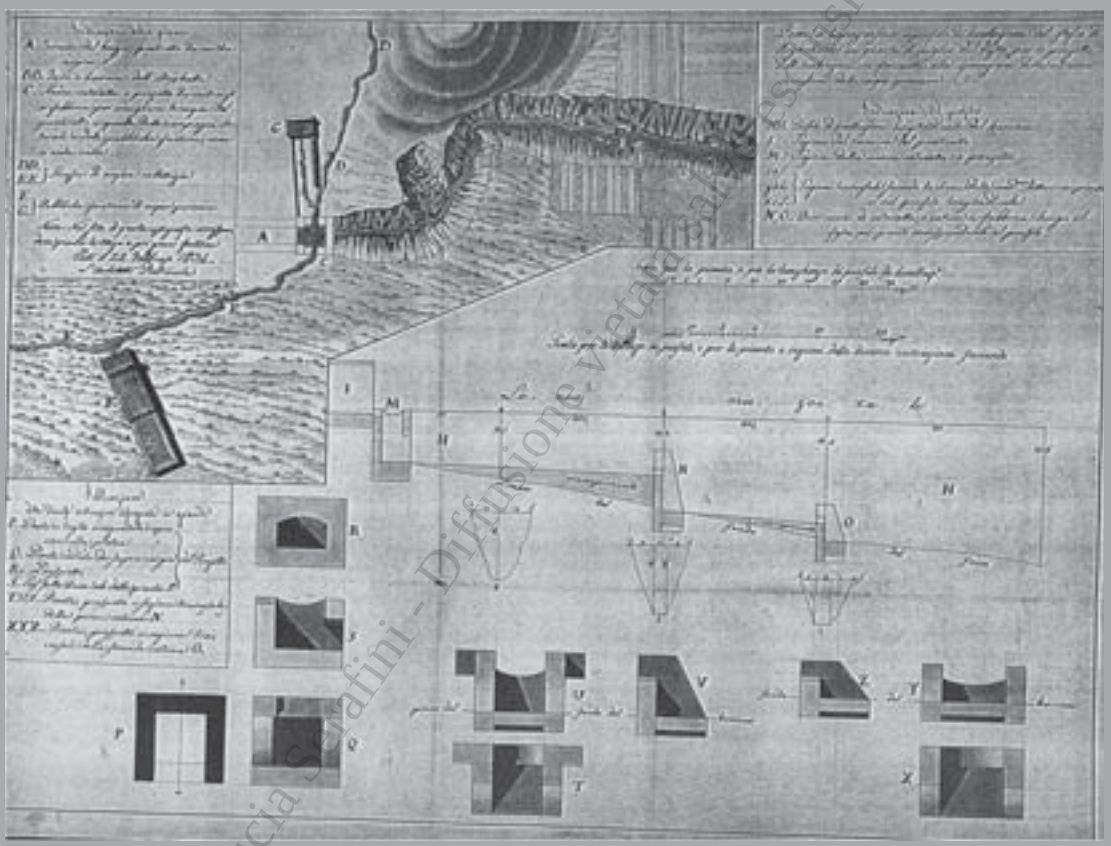


Figura 1 – *Nicola Maria Pietrocola (d'ora in poi NMP), progetto di riparazione e livellazione del fosso dell'Anghella, 1834.*

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata al di fuori di esclusivo uso ANVUR

L'architetto-ingegnere di Acque e Strade

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Quando Pietrocola ritorna dal soggiorno di studi a Roma, nel 1823, trova la sua città investita da una volontà di cambiamento, rispetto ad una condizione urbana immutata da secoli, che nei programmi dei suoi amministratori doveva essere direttamente proporzionale allo sviluppo economico e demografico e all'ascesa politica e amministrativa nel contesto regionale.

L'onda del rinnovamento portata dal nuovo assetto amministrativo in distretti e circondari voluto dai francesi, che a partire dal 1811 – a quasi un secolo dall'elevazione di Vasto al rango di città, guadagnata nel 1710 con apposito decreto imperiale di Carlo III d'Austria – aveva trasformato la città da comune di prima classe a capoluogo di un ampio distretto dal Sangro al Trigno, trovava però molte difficoltà ad affermarsi ed avere ripercussioni sul miglioramento del contesto urbano e sociale[1]. Né con la restaurazione borbonica del 1815 si erano avute variazioni nei programmi di riassetto della compagine urbana, confusi se non del tutto inesistenti.

I nuovi concetti di decoro e igiene, che sull'esempio della capitale altre città andavano esprimendo, attraverso l'ammodernamento sistematico di servizi e strutture, dovevano in questa parte periferica del Regno drammaticamente fare i conti con un livello di degrado e povertà quasi sempre impotente a gestire problemi che non fossero di mera sopravvivenza. Nonostante la presenza di un ceto dirigente colto e illuminato, ben rappresentato dalla figura del primo Sottintendente, Giuseppe Maria Durini, "uomo nuovo" sensibile ai dinamismi messi in moto dalle riforme, e personaggio decisivo per la gestione della cosa pubblica locale fino al 1820, data della sua partenza per Penne, ben poco la città era riuscita fino a quel momento ad esprimere[2]. La disponibilità a recepire gli influssi di rinnovamento provenienti dalla capitale era innanzitutto frenata dalle difficoltà economiche e dalla condizione di arretratezza delle infrastrutture, carenti se non del tutto assenti.

Secondo una situazione comune a tutta la regione, anche a Vasto la viabilità era all'epoca praticamente inesistente[3]. La strada interna di S. Onofrio, l'unica in direzione nord, agli inizi dell'Ottocento continuava ad essere poco agibile a causa di un ponte in legno spesso rotto, per le piogge invernali o il passaggio delle truppe. Per arrivare a pro-

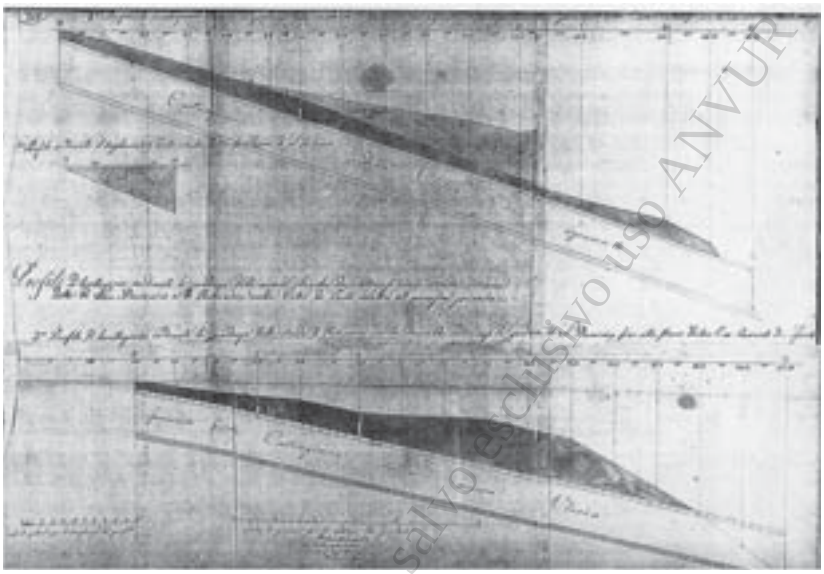


Figura 2 – *NMP, progetto di cloache sulla strada di S. Domenico e porta Nuova, 1829.*

gettarne uno in muratura bisognerà aspettare l'agosto del 1811 e il contributo dell'architetto Berardino Berardini di Chieti venuto in città per lavori urgenti alla fontana della piazza[4]. Anche la strada provinciale da Chieti ogni inverno si interrompeva, con la salita del Sinello rimasta a costituire uno dei punti più deboli di tutta la traversata fino alla metà del secolo. Emblematico il viaggio attraverso il tratturo Magno di Ferdinando II, venuto in visita in Abruzzo nel settembre del 1832 e costretto, in assenza di una strada rotabile, a raggiungere Lanciano da Vasto lungo il corrispondente braccio di tratturo, destinato, insieme alla fitta rete di vie armentizie consolidatesi nel corso dei secoli, a coprire ancora per molto tempo i lunghi tragitti, soprattutto verso il sud della penisola.

La mancanza di infrastrutture coinvolgeva il sistema idrico, posto che la straordinaria abbondanza di acque potabili di cui la città avrebbe nell'antichità goduto, era di fatto smentita dalla realtà. L'acquedotto delle Luci, a sud della città, costruito ai tempi dell'imperatore Augusto e vanto della storiografia locale per la qualità e quantità delle sue sorgenti, oltre che per la magnificenza delle cisterne che avrebbe alimentato[5], agli inizi dell' Ottocento era ridotto a ben povera struttura se la stessa fontana della piazza, la maggiore della città, che dall'acquedotto delle Luci era alimentata, faticava ad erogare acqua, con grave disagio della popolazione locale, soprattutto durante la terribile epidemia che colpì la città nel 1817. Anche gli interventi avviati nel 1819, sotto l'amministrazione del sindaco Domenico Laccetti, con la pulitura completa dell'acquedotto dalle sorgenti alla città e la costruzione di condotti supplementari, non risultano aver portato molto sollievo alla popolazione locale. Lo stesso può dirsi per le cloache sotto le strade cittadine, la cui costruzione, avviata dallo stesso sindaco per trovare un

PDF Autore Lucia Galli - Diffusione vietata salvo ad uso esclusivo ANVUR

complemento "ai due soli smaltitoi a forma di condotto" davanti al muro occidentale della chiesa del Carmine e nel largo di S. Antonio, ancora alla fine degli anni Trenta erano la principale infrastruttura fognante della città[6].

Forte, presumibilmente, delle sole nozioni apprese all'Accademia di S. Luca, Pietrocola aggancia al tema delle opere stradali e idrauliche gli esordi della sua carriera, e lo fa col piglio di un architetto integrale ante litteram, capace di gestire le problematiche inerenti la statica degli edifici quanto le questioni riguardanti la geologia dei suoli. Il decennio compreso tra il suo ritorno in città, dopo il periodo di formazione romano e la laurea conseguita a Napoli nel 1832, è interamente diretto al programma di "riduzione della città a migliore aspetto e comodità"; programma avente tra le sue priorità la questione dell'approvvigionamento idrico e la costruzione della rete fognante, la manutenzione/ricostruzione delle antiche fontane, e la costruzione di nuove, dentro e fuori la città, con quelle rurali comprese nella zona tra la collina di S. Michele e porta S. Maria andate in gran parte distrutte con la frana che colpì Vasto nel 1816.

Pur in assenza di un titolo ufficiale, l'attività di Pietrocola nel campo dell'ingegneria stradale e idraulica fissa le basi, già a metà degli anni Venti, per una infrastrutturazione del territorio municipale che pur tra infinite difficoltà parte consapevolmente dal sottosuolo per arrivare "in superficie" solo molti anni più tardi. È vero infatti che i tempi sono ancora lontani dall'affermazione dell'ingegneria sanitaria, intesa come insieme di norme atte a procurare la salute della popolazione, e lo stesso Pietrocola conosce il tema della *salute pubblica* soprattutto attraverso i *Principj di architettura civile* di Milizia[7]. È anche vero però che si trova

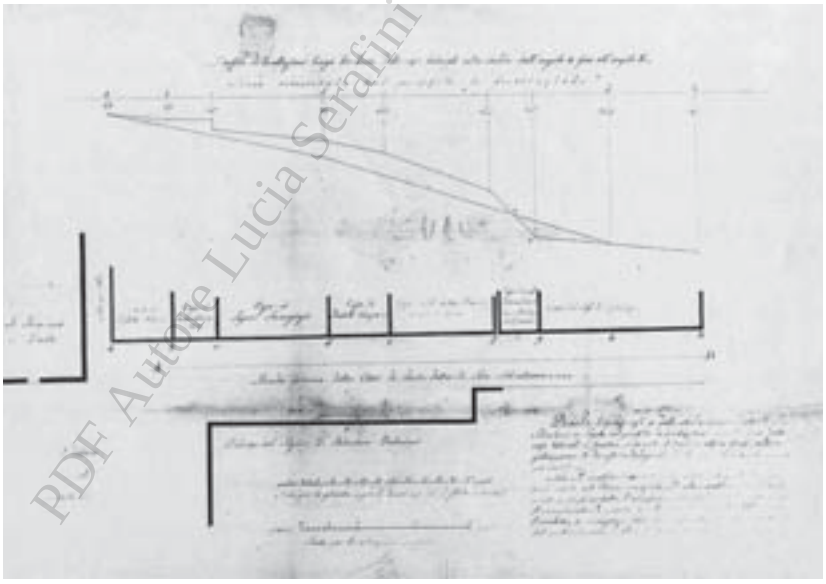


Figura 3 – *NMP, progetto di livellazione della strada di S. Sebastiano, 1824.*

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata - Ad esclusivo uso ANVUR

a fronteggiare, con l'onda lunga della frana del 1816, anche quella dell'epidemia di tifo proveniente dal nord Europa che infierisce su tutto l'Abruzzo l'anno successivo, e che anticipa nella regione i problemi sanitari legati all'epidemia di colera a Napoli e nel Regno alla fine degli anni Trenta. La stessa *Storia di Vasto* di Luigi Marchesani è occasionata dalla epidemia del 1817, quando il medico si fa storico e si mette a raccontare nel dettaglio "come sono andate le cose", delineando uno scenario del presente affatto tranquillizzante in ordine alla sanità pubblica eppure fiducioso nel miglioramento delle sue condizioni, solo realizzabile partendo, laicamente, da un'analisi delle cause terrene. E sebbene, come detto, non faccia riferimenti importanti a Pietrocola, pensa probabilmente alla bontà del suo contributo quando segnala la prima infrastrutturazione del territorio in termini di servizi fognari, idrici e stradali[8].

Per questioni anagrafiche e culturali, Pietrocola non avrà la possibilità di passare dal risanamento del "ventre" della città a quello radicale del suo tessuto, solo possibile quando anche la luce e l'aria diventeranno parametri per portare sanità nelle case e nelle strade. Toccherà ai suoi successori, tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del nuovo secolo, realizzare a Vasto interventi di diradamento/sventramento dentro il tessuto edilizio; ma sembra lui, ora, a fissare i presupposti perché ciò avvenga, pur senza averne, forse, totale contezza.

Con un entusiasmo spesso ingenuo, sicuramente sproporzionato rispetto alle risorse della città, Pietrocola prova ad avanzare, con i suoi progetti, propositi di riforma urbana che però si attuano, quando si attuano, fuori da ogni pianificazione e su settori molto limitati di territorio, col risultato di incidere assai poco su un assetto urbano fittamente stratificato. Il diritto della città a modernizzarsi sembra essere uno dei suoi cavalli di battaglia, con l'infrastrutturazione considerata il mezzo principale per il superamento dell'arretratezza, laddove questa tuttavia si riduce, per lo meno all'inizio della sua attività, alle pratiche elementari di rifornimento idrico, di fognature, di strade urbane, considerate come prioritarie per incidere sul vivere civile. Pietrocola, lo si è detto, ha una carriera scolastica diversa da quella degli ingegneri del Regno, e non appartiene alla pianta organica del Corpo. Eppure con questi condivide l'illusione di una città come luogo dove tutto si può compiere, soprattutto quando, come nel suo caso per Vasto, la familiarità con i luoghi gli rende più agevole lavorare alla loro trasformazione e modernizzazione.

Per lo meno agli inizi della sua attività, Pietrocola non sembra affatto avvertire la separazione tra architettura civile e architettura delle opere stradali ed idrauliche, con la prima intesa come "l'arte di fabbricare ogni maniera di edifizi pubblici e privati, come templi, archi di trionfo, teatri, bagni, carceri, case cittadinesche e simili", "coltivata dagli architetti civili", l'altra come materia che "tratta la struttura delle strade, de' ponti, de' canali navigabili e di altri lavori di pubblica utilità, esercitata soprattutto dagli Ingegneri di Ponti e Strade"[9]. L' ibrida carriera scolastica e professio-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

nale lo salvano infatti da percorsi troppo specialistici e gli danno la possibilità di coniugare saperi diversi, pur nel contesto della tradizione ove opera e nei limiti oggettivi imposti dalle circostanze.

La complessa macchina burocratica disposta dai Francesi e sostanzialmente confermata dai Borboni per il governo del Regno, rende difficile stabilire quando Pietrocola lavora ai progetti in prima persona e quando vi partecipa come comprimario. La progressiva autonomia guadagnata dalle province grazie alla politica moderata di Ferdinando I, promotore, a partire dal 1816, delle cosiddette "deputazioni provinciali", è infatti sicuramente alla base di una mescolanza di ruoli tra tecnici locali e ingegneri dello Stato, non sempre precisamente individuabili nei loro contributi professionali.

Come ha messo in evidenza Alfredo Buccaro, la legge organica sull'amministrazione civile del 12 dicembre 1816, conferma la suddivisione del Regno precedentemente stabilita, peraltro in linea con l'ordinamento francese del 1806, e porta a più chiara definizione le mansioni dei funzionari preposti ad amministrare le province, con i loro rispettivi distretti e comuni, lasciando all'Intendente, quale capo della provincia, un ampio raggio di azione, non solo nella gestione dei fondi destinati alle opere pubbliche, finalmente separati da quelli della tesoreria reale, ma anche nella sorveglianza sui lavori stessi, con i passaggi, non sempre lineari, imposti dalla piramide burocratica formata con i sottintendenti dei distretti e i decurionati e sindaci dei singoli centri[10].

Pietrocola, architetto di città a disposizione della municipalità, e dunque, soprattutto fino alla laurea del 1832, teoricamente non adatto alla progettazione e direzione di opere pubbliche, solo affidabili secondo il regolamento del 20 settembre del 1816 al Corpo degli ingegneri di

Figura 4 – *La fontana della piazza, in una fotografia del 1905.*

Autrice: Lucia Serafini - Diritti riservati - Vietato ogni uso esclusivo uso ANVUR

Ponti e Strade, si inserisce certamente nella confusione di competenze generata dalla nascita delle deputazioni. La stessa che denuncia con vigore Afan de Rivera, quando in un rapporto del 1827 lamenta l'eccessivo potere guadagnato dalle amministrazioni locali rispetto agli ingegneri provinciali, di numero troppo esiguo per far fronte alla mole di lavori necessari, e soprattutto – gli farà eco Amedeo Maiuri qualche anno più tardi – troppo "intenti a esaminare contratti, scrivere condizioni di appalto, far continui rapporti su ogni minuzia" per "star intorno a' lavori secondo che dimanda l'importanza di essi"[11].

Sono pochi i documenti a disposizione per dire perché i lavori stradali e idraulici avviati a Vasto negli anni Venti dell'Ottocento intercettino a un certo punto anche il nome di Pietrocola, e quale sia il percorso burocratico che ne promuove l'attività. Di fatto le sue "perizie" in questo campo sono numerose, e intervengono, soprattutto all'inizio della sua carriera, su progetti già avviati dagli ingegneri del Corpo, che però lui ha la capacità di "prendere in mano" e portare avanti, fino a diventarne, se non protagonista assoluto, perlomeno riferimento autorevole.

Uno dei primi documenti dove compare il nome del tecnico vastese è del 1824. La data è decisiva per le sorti del Regno, grazie alla nomina di Afan De Rivera a direttore del Corpo degli ingegneri di Ponti e Strade, e all'avvio di una politica dei lavori pubblici orgogliosamente diretta a superare l'arretratezza e "restituire il valore proprio a' doni che ha la natura largamente conceduto al Regno delle Due Sicilie"[12]. Proprio per l'Abruzzo Afan de Rivera concepisce il progetto di prosciugamento del lago del Fucino nell'aquilano, dando avvio ad una delle opere di ingegneria idraulica più imponenti dell'Italia preunitaria, portato a compimento tra il 1855 e il 1878 sotto la direzione dell'ingegnere francese François Mayor de Montricher (1810-1858) e dell'ingegnere lucano di Ponti e Strade Luigi Giura (1795-1864)[13].

Il cantiere in questione riguarda la strada comunale di S. Sebastiano, destinata a diventare più tardi la principale arteria di raccordo tra vecchio centro e nuove espansioni. Con questa, di cui Pietrocola si occupa fino alla fine della sua carriera professionale, la città costruisce la sua prima infrastruttura stradale, consistente di fatto nel dare lo status di strada al percorso che lambiva il perimetro della città sul suo lato ovest, ponendo le basi del suo smantellamento e della definitiva apertura della città alle nuove espansioni. Il corso Garibaldi, che della più antica strada di S. Sebastiano ha ricalcato la traccia e acquisito, dopo l'Unità, il nome che a tutt'oggi conserva, rimane di fatto l'unica memoria tangibile del percorso delle antiche mura, anche per la presenza imponente a tutt'oggi del castello Caldoresco sul suo margine meridionale.

Rispetto al carattere urbano della strada di S. Sebastiano, fondamentale per la definizione delle cortine edilizie che più tardi ne lambiranno i margini, la strada dell'Incoronata, di cui il Vastese si occupa a partire dalla fine degli anni Venti[14], ha invece carattere rurale, in quanto

PDF Autore Lucia Serafini. Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 5 – *La fontana della piazza, nella sua collocazione attuale, di fronte al castello.*

Figura 6 – *Fonte Nuova vista da palazzo d'Avalos.*

prolungamento di quella di S. Sebastiano verso nord e primo vero collegamento con le numerose contrade sparse nel circondario, quella dell'Incoronata, innanzitutto, ma anche della Penna, di S. Leonardo e del Sinello. L'insistenza con cui, nelle numerose perizie che accompagnano la prosecuzione dei lavori alle due strade, Pietrocola reclama la necessità di creare scoli laterali per le acque piovane, fondamentali ad evitare problemi di infiltrazione, e trovare il riempimento più adatto a formare la massicciata, sembra fare eco alle sperimentazioni che si andavano facendo in tutta Europa del cosiddetto "macadam", il sistema di pavimentazione con pietrisco e materiale collante compresso, ideato dall'ingegnere scozzese John Loudon McAdam nel 1820.

Conosceva Pietrocola la traduzione del testo di McAdam fatta da G. de Welz e pubblicata a Napoli nel 1826[15]? È verosimile, stante le sue frequentazioni napoletane. È altrettanto probabile però che avesse contezza delle applicazioni in corso nel Regno, e soprattutto in Puglia sotto la direzione di Luigi Giura, che tra il 1826 e il 1827 aveva compiuto con alcuni colleghi un viaggio in Europa, guadagnandone un forte arricchimento in termini di materiali e tecniche per le nuove infrastrutture, comprese le strade ferrate e i ponti[16].

Rispetto agli interventi sicuramente documentati, per quanto scarnamente, nulla si sa circa il coinvolgimento del Vastese nella realizzazione della prima strada rotabile verso il litorale, cosiddetta "della Marina", attualmente via Roma, rasente il nuovo borgo in costruzione a nord della città e avviata nel 1823, quando Pietrocola era di ritorno da Roma. Non sembra però inverosimile che vi abbia concorso nei lunghi anni della sua travagliata gestazione e che ne abbia seguito almeno in parte le sorti[17]. Poco si sa anche del contributo del Vastese alla realizzazione della strada per Cupello, verso sud, deliberata nel 1828, ma destinata ad essere realizzata molti anni più tardi. Ancora nel 1860 la strada era interrotta nel tenimento di Furci, poco distante da Vasto, sebbene da tempo inglobata nel progetto della strada Istonia, l'attuale strada statale 86, che passando per Agnone e Isernia doveva raggiungere Napoli.

Per arrivare a Napoli, fino alla fine del secolo l'unica strada dispo-

FUF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso

Figura 7 – *NMP, fonte Nuova in un disegno del 1849.*

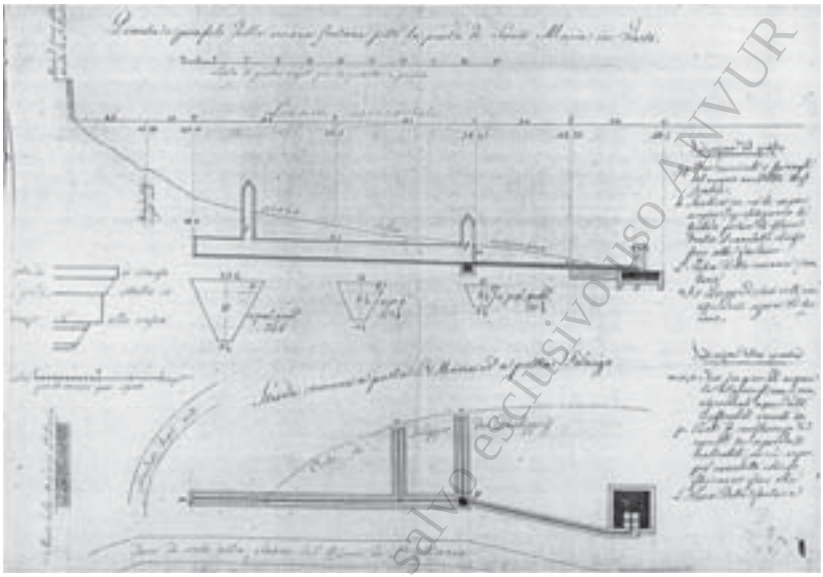


Figura 8 – *NMP, fonte Nuova, progetto dell'apparato idraulico, 1832.*

nibile rimarrà quella attraverso Termoli-Campobasso-Benevento, sterrata e pericolosa[18], e solo con l'inaugurazione della ferrovia, subito dopo l'Unità, anche i vastesi potranno giungere a Napoli passando da Foggia, Ariano e Avellino, a conferma di una situazione di arretratezza del sistema delle comunicazioni neppure intaccata dalla realizzazione del progetto di un porto a Punta Penna. Di questo progetto, di cui pure discetta a partire dai primi decenni dell'Ottocento, con Afan De Rivera la migliore classe tecnica meridionale, le tracce di un contributo di Pietrocola, anche solo teorico, sono però del tutto assenti[19].

Rispetto alle prime infrastrutture stradali stabilite per assicurare il collegamento della città al suo territorio, per lo meno quello più prossimo, più modeste sono le opere che Pietrocola si trova a gestire dentro la città. Tra queste c'è la rete fognante sulla strada di S. Domenico e porta Nuova, e lo smantellamento progressivo delle fosse granarie, numerose a Vasto grazie all'abbondante produzione di grano[20]. Le perizie firmate per la loro dismissione sono numerose e coprono un arco temporale che arriva alla metà dell'Ottocento, associandosi quasi sempre alla corrispondente formazione di piani stradali, che dentro la città risultano selciati secondo la tradizione, ossia"a quadretti con guide di mattoni"[21].

Questioni di carattere idraulico Pietrocola affronta a partire dal 1824 al mulino comunale del Sinello: un vecchio edificio non solo troppo lontano dall'abitato e per questo spesso saccheggiato dai briganti ma anche vittima, continuamente, delle piene portate dal fiume, che impegna le energie economiche e operative dell'amministrazione municipale e dei tecnici coinvolti fino alla fine degli anni Cinquanta, quando verrà costruita una nuova fabbrica su progetto dell'ingegnere Luigi Dau[22].

Sul cantiere del mulino Pietrocola incontra per la prima volta l'al-

PDF Autore Lucia Sorbini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

lora ingegnere ordinario di II classe del Real Corpo degli ingegneri di Ponti e Strade Luigi Oberty, progettista di una *pescaia*[23], destinata a divenire oggetto e argomento di dotte disquisizioni circa il miglior rapporto tra larghezza e altezza dell'opera, la profondità delle sue fondazioni, la realizzazione di palificazioni di consolidamento del terreno, le essenze da usare in funzione delle qualità geologiche del sito. La lettera che Oberty – in quegli anni impegnato nella bonifica delle paludi sipontine presso Manfredonia e nella regimentazione delle acque dei fiumi Carapelle e Cervaro – invia all'Intendente nel maggio del '24 per commentare la situazione del mulino, controbattere ad un altro progetto fatto dal suo collega ingegnere Fileno Capozzi, e dettare il programma delle opere da farsi, delinea lo scenario di un dibattito molto acceso tra le varie competenze in gioco, con Pietrocola capace, quale unico interlocutore locale, di far fronte agli ingegneri statali, abilmente combinando buon senso e tradizioni locali[24].

Tra i programmi pretenziosi di Oberty, che voleva dare al muraglione uno spessore di 8 palmi per un'altezza di 16 e portarlo con la fondazione "300 palmi sottocorrente", e quelli più realistici di Capozzi, che argomentava sulla possibilità di ridurre le dimensioni della fabbrica e dunque i suoi costi, Pietrocola si pone con un progetto di ricostruzione decisamente alternativo. Al nuovo muraglione indicato dagli ingegneri funzionari di stato, il Vastese contrappone infatti un'opera di recupero e rafforzamento dell'"impalizzata antica", fatta di pali infissi nel terreno, cui fa da complemento un cosidddetto "inalveolamento" del fiume, realizzato con opere di drenaggio e arginatura dirette ad evitarne le piene. In questo, come in altri casi, ad avere ragione della scienza degli ingegneri è dunque innanzitutto la familiarità con il territorio e le sue risorse, l'atteggiamento pragmatico cioè di chi riesce a eludere gli scarsi mezzi a disposizione con soluzioni progettuali attentamente vagliate.

È dubbio che, almeno all'epoca, Pietrocola conoscesse le opere dei

Figura 9 – *Fonte Nuova, vista verso il mare.*

Figura 10 – *Fonte Nuova, la dedica a Pietro Muzi.*

Copyright © Lucio Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

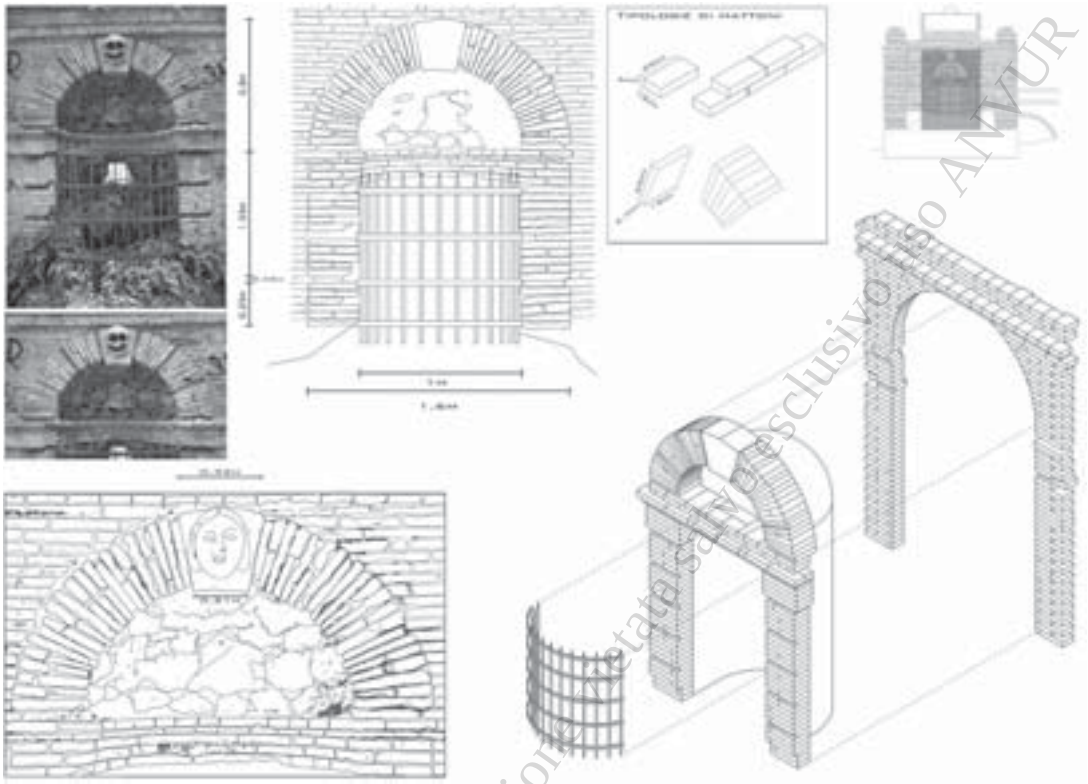


Figura 11 – *Fonte Nuova, particolari costruttivi. Rilievi di J. Rizzo e G. Ntagkovanos.*

"dotti italiani e d'oltremonte" che Oberty cita nella sua lettera, facendo tra gli altri i nomi del matematico e idraulico Domenico Guglielmini (1755-1810), di Paolo Frisi (1728-1784) e delle sue ricerche sul *modo di regolare fiumi e torrenti*, dei matematici francesi Charles Bossut (1730-1814) e Gaspard de Prony (1755-1839). È certo invece che nel giro di pochi anni riesce a fare del cantiere del mulino una sua prerogativa. Le perizie che si succedono numerose negli anni successivi fanno infatti continuamente riferimento al suo nome e alla bontà dei suoi precetti, assunti a supporto, dirà implicitamente negli *scritti*, non solo dei lavori realizzati su altri mulini d'Abruzzo e del Molise, ma anche delle considerazioni teoriche sviluppate sulla "macchina mulino"[25].

Un cantiere permanente, dove il Vastese ha modo di affinare la sua esperienza di tecnico, prima e dopo la laurea a Napoli, è l'opera di consolidamento del fronte delle frana sul lato est della città, quello rivolto verso il mare e da sempre punto debole della struttura urbana. Lo scoscendimento che nel1816 aveva duramente colpito la città, provocando un "flagello" della dimensione di un miglio quadrato circa, e avviato un processo di ridisegno lento ma implacabile della sua compagine urbana[26], era servito non solo a capire la struttura profonda del suolo di Vasto – come riferisce Marchesani nella sua *Storia* fatto di tre strati di varia altezza, con quello più profondo di dura argilla, l'altro di arena

PDF Autore Lucia Spiniello - Diffusione vietata salvo esclusivo uso AMYUR

marina e l'ultimo di "creta mescolata a terra calcarea, sabbiosa e marnosa" – ma anche a fare da cantiere permanente e banco di prova per la verifica delle competenze in gioco, anche in questo caso allargate ad una classe di tecnici da cui Pietrocola sembra innalzarsi, per abilità e buon senso. Se è vero infatti che l'emergenza della frana era stata affrontata sotto la sorveglianza del Sottintendente Durini e la direzione dell'ingegner Eugenio Michitelli, toccherà ad altri, e non sempre con ruoli chiari, governare il ritorno alla normalità. Tra gli altri il nome di Pietrocola ricorre più frequentemente. I suoi progetti per la stabilizzazione del fronte di frana, ne punteggiano tutta l' attività professionale, e spesso col beneplacito delle autorità centrali, come nel maggio del 1840, con l'approvazione dello stesso Luigi Oberty, tornato in città per

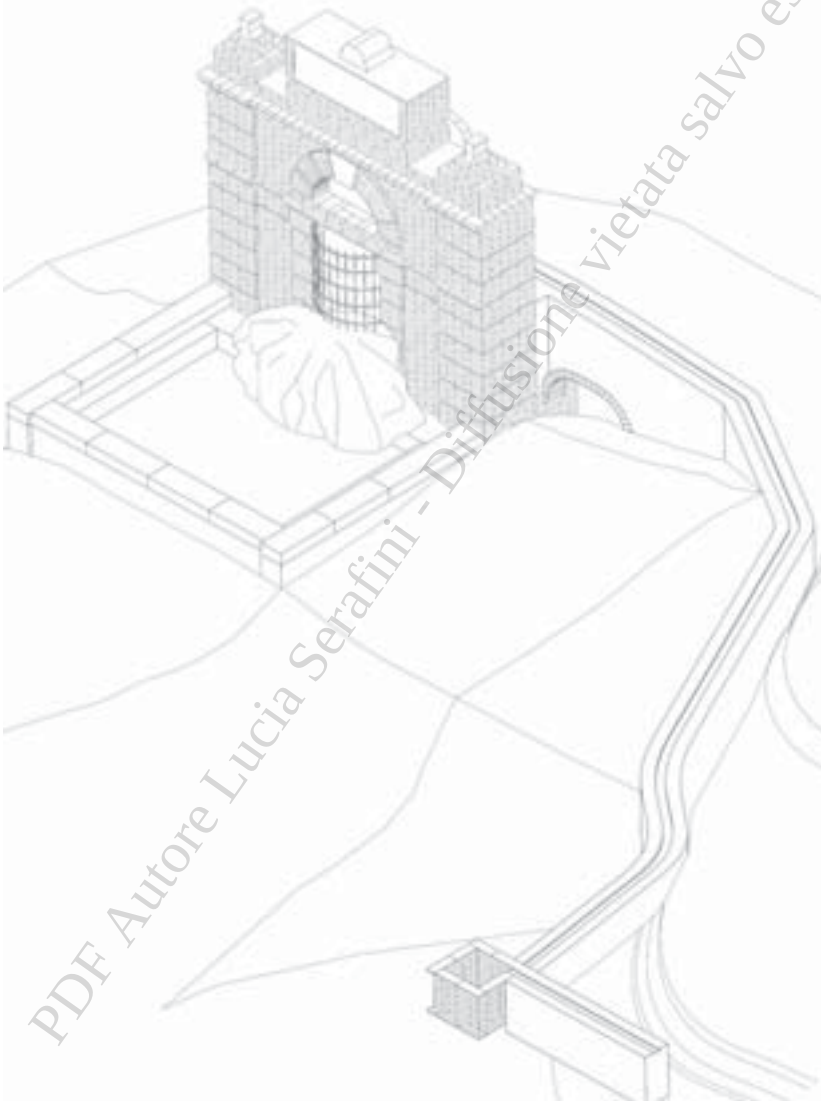


Figura 12 – *Fonte Nuova, rilievi di J. Rizzo e G. Ntagkovanos.*

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

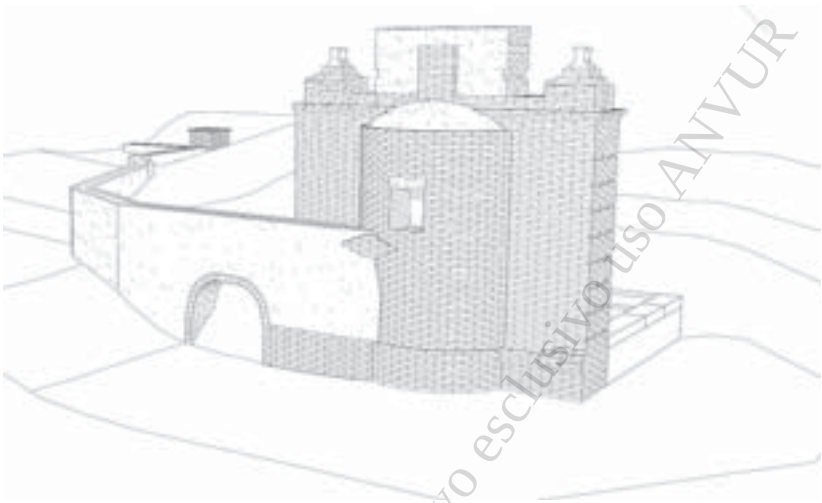


Figura 13 – *Fonte Nuova, rilievi di J. Rizzo e G. Ntagkovanos.*

verificare la linea tracciata dalla nuova strada Istonia[27]. Punto di forza di tali progetti sono le operazioni di rinsaldamento e rimboschimento "con ghianda dolce e castagne, acacie, platani e gramigne", ma soprattutto la creazione di "pozzi bibuli", drenanti cioè, in quanto riempiti di ciottoli a secco, tali da richiamare le acque disperse e fermare i movimenti del terreno[28].

Ad un programma di assetto del territorio appartiene anche il progetto realizzato nel 1834 per la riparazione e livellazione del fosso dell'Anghella, a nord della città. I disegni che lo accompagnano, fanno da commento ad una conoscenza del territorio e delle sua potenzialità molto dettagliata e abile nel prefigurarne lo stato futuro, epurato delle acque "sciolte" provenienti dalle campagne circostanti a mezzo di articolati condotti in muratura predisposti a raccoglierle e regimentarle[29].

Uno scarto decisivo nell'approccio tecnico usato dal Vastese nelle opere stradali e idrauliche è nei numerosi progetti di fontane che a partire dalla metà degli anni Venti avvia dentro e fuori la città[30]. Progetti modesti, indubbiamente, data la scarsità di risorse, la cui cifra distintiva è però nella capacità in questo caso di sottoporre la funzione alle forme visibili, e proporre una coerente concezione estetica della città e delle sue attrezzature.

Emblematico il caso della fontana di S. Giuseppe, in pieno centro cittadino, di fronte alla chiesa omonima, dal 1808 unica parrocchia cittadina, e vicino al palazzo marchesale. Su questa fontana, che secondo la tradizione Innico d'Avalos aveva fatto sostituire alla "fonte rotonda" citata negli Statuti del 1503, Pietrocola interviene con il progetto di un'inferriata "artistica" – così la chiama – sagomata secondo la forma ad ottagono della fabbrica, utile non solo ad evitare l'abbeverata abusiva degli animali ma anche a restituirle un ruolo urbano più confacente. Ed è probabilmente su sua espressa richiesta che l'opera in ferro viene

PDF Autore Lucia Strati - Tutti i diritti riservati salvo esclusivo uso ANVUR

commissionata nella vicina Lanciano, città che Tommaso Garzoni (1549-1589) aveva eletto, nella sua *Piazza Universale di tutte le professioni del mondo,* come luogo, insieme a Milano, "dove sono *i maestri più eccellenti degli altri in Italia*"[31].

Ma è nella ricostruzione della fonte Nuova fuori porta S. Maria, avviata agli inizi degli anni Trenta e completata nel 1848, sotto l'amministrazione del sindaco Pietro Muzi[32], che Pietrocola riesce con più efficacia ad eludere la questione infrastrutturale della fabbrica a favore di una soluzione di buon livello, sia da un punto di vista tecnico che formale[33]. Anche in questo caso i dettagli che accompagnano le tavole di progetto mostrano la capacità del Vastese di entrare nel merito della macchina idraulica con notazioni e disegni degni della migliore ingegneria dell'epoca. Allo stesso modo l'abilità nel restituirne le forme, soprattutto in prospetto, svelano la sua apertura al buon gusto e alle sollecitazioni provenienti da un contesto affacciato sul mare e ricco di vegetazione, che del progetto realizzato ha certamente condizionato l'effetto scenografico che a tutt'oggi produce. Il corpo in laterizio faccia vista cui la vasca si appoggia è scavato da un ninfeo con pareti rocciose e inquadrato lateralmente da un ordine di paraste terminante con pinnacoli; l'arco a tutto sesto che introduce al ninfeo porta sulla chiave un mascherone in pietra, e caratteri costruttivi e stilistici che saranno più tardi ripresi nelle fabbriche del giardino di palazzo Rulli presso porta Nuova.

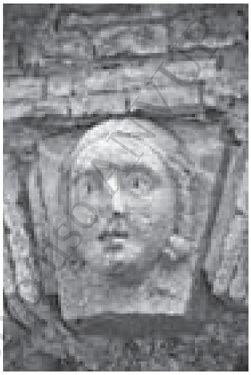


Figura 14 – *Fonte Nuova, il mascherone.*

A partire dagli inizi degli anni Trenta, e soprattutto dopo la laurea del 1832 come si vedrà, Pietrocola avrà ben altre occasioni per dimostrare la propria abilità nel combinare questioni tecniche e più propriamente formative. È però l' esperienza di ingegnere-architetto consumata all'inizio della sua attività ad avvicinarne meglio la figura, con i dovuti distinguo, a quella degli scienziati-artisti circolanti per il Regno, aperti all'acquisizione delle nuove conoscenze scientifiche ma anche sensibili al buon gusto e al sapere artistico. E se il confronto con questi non è proponibile sul piano della qualità e quantità delle opere realizzate, lo è sul piano dell'approccio ai problemi, condizionati nel caso del Vastese anche dai limiti oggettivi della cultura locale. Pietrocola è lontano da Giuliano de Fazio, unanimemente considerato il vero scienziato artista del Mezzogiorno preunitario, come lo è dai personaggi a lui vicini per presupposti ed obiettivi[34]. Rimane però indubbia la sua capacità di passare dalla dimensione territoriale a quella edilizia, da questioni di carattere compositivo a temi infrastrutturali, di mettersi alla prova su fatti pratici ma anche di dare il proprio contributo nel campo della progettazione architettonica.

The Architect-Engineer of Water and Roads

When Pietrocola came back from his study stay in Rome, in 1823, he found his city hit by a desire for change, compared to an urban condition unchanged for centuries, which in the plans of its public authorities had to be directly proportional to the economic and demographic development and the political and administrative growth in the regional context.

The wave of renewal brought by the new administrative organisation in districts decided by the French who since 1811 – nearly a century after Vasto was elevated to the rank of a city in 1710 with a special imperial decree by Charles 3rd of Austria – had transformed the city from a first-class municipality to the capital of a large district from the Sangro to the Trigno rivers. However, Vasto had found it very difficult to establish its role and have an impact on improving the urban and social context. Not even with the Bourbon restoration of 1815 had there been changes in the adjustment plans of the urban structure, which were confused or even non-existent.

The new concepts of prestige and hygiene that other cities were expressing following the example of the capital, through systematic modernization of services and facilities had, in this peripheral part of the Kingdom, to come to terms with a level of degradation and poverty that was almost always powerless to manage problems that were not of mere survival. Despite the presence of an educated and enlightened ruling class, well represented by the first Superintendent, Giuseppe Maria Durini, the city had expressed not much so far. The willingness to incorporate the influences of renewal from the capital was first hampered by economic difficulties and by the state of backwardness of infrastructures, which were inadequate if not totally missing.

According to a common situation in the entire region, even in Vasto roads at the time were virtually non-existent. The internal road of St. Onofrio, the only road to the north, was still not always accessible in the early nineteenth century, due to a wooden bridge that was often broken due to winter rain or the passage of troops. The road from Chieti was also interrupted every winter, as the ascent of the Sinello River was one of the weakest points of the entire road until the middle of the century.

The lack of infrastructure involved the water supply system, since the extraordinary abundance of drinking water the city would have enjoyed in antiquity, was in fact contradicted by reality. The aqueduct of Luci, south of the city, built in the time of Emperor Augustus and pride of the local historiography for the quality and quantity of its water sources, was a very poor structure at the beginning of the nineteenth century. Even the fountain in the square, the largest in the city, which was fed from the aqueduct of Luci, could hardly supply water, with severe discomfort to the local population, especially during the terrible epidemic that struck the city in 1817.

Based, presumably, on just the notions he learned at the Academy of St. Luca, Pietrocola began his career with the subject of road and hydraulic works, and he did so with the air of an architect well ahead of his time, who was able to handle the issues concerning the statics of buildings as well as questions concerning the geology of soils. During the decade between his return to the city, after the training period in Rome and degree obtained in Naples in 1832, he is entirely focused on the programme of "bringing the city to better looks and comfort". The priorities of the programme included the question of water supply and construction of the sewer system, maintenance/reconstruction of ancient fountains, and the construction of new fountains, inside and outside the city, with rural fountains included in the area between the hill of St. Michael and St. Mary gate, which were largely destroyed by the landslide that struck Vasto in 1816.

Even without an official title, the activities of Pietrocola in the field of road and hydraulic engineering laid the foundations, in the 1820s, of a development of municipal infrastructures which, amid endless difficulties, consciously started from the underground to get "to the surface" only many years later. It is in fact true that this period is still far from the achievements of sanitary engineering, considered as a set of rules aimed at protecting the health of the population. Even Pietrocola got to know about the subject of *public health* especially through the *Principj di architettura civile* (Principles of civil architecture) by Milizia. However, it is also true that he is faced with the long wave of the landslide of 1816, as well as the epidemic of typhus from northern Europe that raged throughout Abruzzo the following year, and anticipated in the region health problems linked to the cholera epidemic in Naples and the Kingdom in the late 1830s.

For personal and cultural reasons, Pietrocola would not have the opportunity to work from the renewal of the "belly" of the city to the radical redevelopment of its urban fabric. His successors, in the late nineteenth and the beginning of the new century, implemented thinning/demolition actions in the building fabric of Vasto; but it seems that he set the conditions for this to happen, without having, perhaps, total cognizance.

With an often naive enthusiasm, certainly disproportionate to the resources of the city, Pietrocola tried to propose plans of urban reform. But even when implemented, they made very little impact on a thickly layered town

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

plan, due to the limitations on the area. The right of the city to modernize seems to be one of his strong points, with the infrastructure development considered as the primary means for overcoming backwardness. However, this development was limited, at least at the beginning of his activity, to the elementary practices of water supply, sewerage, urban roads, considered as priorities to impact the civil life. Pietrocola's educational background, as it was said, was different from that of the engineers of the Kingdom, and did not belong to the organization chart of the Group. Yet with them he shared the illusion of a city as a place where everything can be accomplished, especially when, as in his case for Vasto, familiarity with the places made it easier for him to work with their transformation and modernization.

At least at the beginning of his activity, Pietrocola did not seem to experience the separation between civil architecture and architecture of road and hydraulic works. His hybrid school and professional career, in fact, saved him from too specialised directions and gave him the possibility to combine different knowledge, even in the context of the tradition in which he was working and the objective limits imposed by circumstances.

The complex bureaucratic machine arranged by the French and substantially confirmed by the Bourbons to the Government of the Kingdom made it difficult to determine when Pietrocola worked on projects in person and when he participated as a supporting architect. The progressive autonomy gained by the provinces through the moderate policy of Ferdinand I, the promoter, starting from 1816, of the so-called "provincial deputations", was in fact definitely the basis of a mixture of roles between local technicians and State engineers, which were not always precisely identifiable in their professional contributions.

As Alfredo Buccaro highlighted, the organic law on civil administration dated 12 December 1816 confirmed the previously established division of the Kingdom, in line with the French law of 1806, and led to a clearer definition of the duties of officials in charge to administer the provinces, with their respective districts and municipalities. It gave the Superintendent, as the head of the province, a wide range of action, not only in the management of funds intended for public works, finally separated from the royal treasury, but also in the surveillance on public works, with the various steps, which were not always linear, imposed by the bureaucratic pyramid formed with Underintendents of districts, and decurionates and mayors of individual towns and cities.

Pietrocola, a city architect available to the municipality, and therefore, especially until graduation in 1832, theoretically not suitable to the design and management of public works, which could only be assigned according to the Regulation of 20 September 1816 to the Group of Bridge and Road Engineers, certainly blended in with the confusion of expertise generated by the birth of the deputations.

There are few documents available to say why road and hydraulic works started in Vasto in the 1820s and included Pietrocola at some point, and what the bureaucratic process that promoted the activity was. In fact his "expertises" in this field were numerous, and focused, especially early in his career, on projects already started by the engineers of the Group. However, he was able to take control of those projects and carry them on until he became, if not the protagonist, at least an authoritative reference.

One of the first documents where the name of Pietrocola appears is dated 1824. The date was decisive for the fate of the Kingdom, with the appointment of Afan De Rivera as Director of the Group of Bridge and Road Engineers and the beginning of a public works policy proudly aimed to overcome the backwardness and "return their value to the gifts that nature has largely given to the Kingdom of the Two Sicilies". This was the goal of Afan de Rivera, who just for Abruzzo conceived the project of draining Lake Fucino in the province of L'Aquila and started one of the most impressive hydraulic engineering works of Italy before its unification. The project was accomplished between 1855 and 1878 under the direction of French engineer François Mayor de Montricher (1810-1858) and engineer Luigi Giura (1795-1864) from Lucania, southern Italy, and member of the Group of Bridge and Road Engineers.

The site in question concerned the municipal road of St. Sebastiano, later to become the main road connecting the centre of the old town and new expansion districts. With it, the city built its first road infrastructure, consisting in fact of giving the status of a road to the path that lapped the perimeter of the city on its west side, laying the foundations of its dismantling and final opening of the city to the new expansions. Corso Garibaldi followed the track of the older St. Sebastiano road and was named Giuseppe Garibaldi after the unification of Italy. Corso Garibaldi remains today the only tangible reminder of where the ancient walls were, also due to the presence of the massive Caldora castle on its southern edge.

Compared to the urban character of the St. Sebastiano road, which was fundamental for the definition of building façades that later would lick its edges, the Incoronata road Pietrocola dealt with from the end of the 1820s, had a rather rural character, as it was the extension of the St. Sebastiano road to the north and the first real connection with the many districts scattered in the area, such as the Incoronata, primarily, but also Penna, St. Leonardo, and

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo uso esclusivo ANVUR

Sinello districts. The insistence with which, in the many expert reports which accompany the continuing work of the two roads, Pietrocola claimed the need to create lateral drains for rainwater, which were crucial to avoid infiltration problems, and find the most suitable filling to form the embankment, seems to echo the experiments that were being made all over Europe of so-called "macadam", i.e. the flooring system with gravel and compressed adhesive materials, conceived by the Scottish engineer John Loudon McAdam in 1820.

Concerning the activities which were certainly documented, though poorly, nothing is known about the involvement of Pietrocola in the construction of the first carriage road to the coast, so-called "della Marina", currently via Roma, very close to the new district under construction north of the city. This road construction started in 1823, when Pietrocola was returning from Rome. However, it does not seem unlikely that he gave his contribution during the long years of its troubled gestation and that he participated – at least partly – in its development. Little is known of his contribution in the construction of the road to Cupello, to the south, approved in 1828, but built many years later.

To reach Naples, until the end of the century, the only road available passed through Termoli-Campobasso-Benevento, a dirty and dangerous road. Only with the opening of the railway, immediately after the Unification, could people from Vasto also reach Naples passing through Foggia, Ariano and Avellino.

Compared to the first road infrastructure established to ensure the connection of Vasto with its territory, at least the nearest area, the works Pietrocola was to manage within the city are more modest. They included the sewerage network on St. Domenico and porta Nuova road, and gradual dismantling of underground grain pits, which were numerous in Vasto in consideration of the abundant wheat production in the area.

Pietrocola tackled hydraulic issues from 1824 in the Sinello municipal mill: an old building – not just too far from the town and therefore often plundered by robbers but also continually victim of floods brought by the river – that engaged the economic and operational energies of the municipal authorities and technicians involved until the end of the fifties, when a new building was built by engineer Luigi Dau.

On the building site of the mill, Pietrocola met for the first time the then ordinary 2nd class engineer of the Royal Group of Bridge and Road Engineers, Luigi Oberty, designer of a pescaia (weir), which became the subject of erudite disquisitions about the best ratio of width and height of the work, the depth of its foundations, the installation of piling for soil consolidation, and timber to use depending on the geological quality of the site. The letter that Oberty – engaged in those years in the draining of the Sipontine marshes near Manfredonia and the controlling of the waters of the rivers Carapelle and Cervaro – sent to Vasto in May 1824 to comment on the situation of the mill, counter another project done by his colleague engineer Fileno Capozzi, and dictate the programme of works to be done, outlining the scenario of much heated debate among the various experts involved. Pietrocola was able, as the only local reference, to counter the state engineers, by cleverly combining common sense and local traditions.

Between Oberty's pretentious programmes and more realistic programmes established by Capozzi, who argued for the possibility of reducing the size of the weir and therefore its costs, Pietrocola developed a decidedly alternative reconstruction project. In fact, instead of the new retaining wall indicated by the state-official engineers, Pietrocola proposed a recovery and strengthening work of the old structure, made of stakes driven into the ground, which was combined with a structured drainage and embankment work which was useful to prevent floods. In this, as in other cases, familiarity with the area and its resources got the upper hand of the science of engineers, i.e. the pragmatic attitude of those who manage to evade the meagre resources with carefully examined design solutions.

It is doubtful that, at least at the time, Pietrocola knew the works of the "Italian and transalpine scholars" that Oberty mentioned in his letter such as, among others, the mathematician and hydraulic expert Domenico Guglielmini (1755-1810), Paolo Frisi (1728-1784) and his research on *modo di regolare fiumi e torrenti* (how to regulate rivers and streams), the French mathematicians Charles Bossut (1730-1814) and Gaspard de Prony (1755-1839). It is instead certain that within a few years he was able to turn the building site of the mill into his own prerogative. In fact, the numerous studies that followed in subsequent years constantly refer to his name and the appropriateness of its precepts, which were taken to support, as he said implicitly in his *scritti*, not only the work done on other mills of Abruzzo and Molise, but also the theoretical considerations developed on the "mill machine".

A permanent construction site, where Pietrocola honed his technical experience, before and after graduation in Naples, was the consolidation work of the landslide area on the east side of the city, the side facing the sea and always the weak point of the urban structure. In 1816, the landslide hit the city hard and caused a "scourge" of about a square mile. Starting a process of slow but relentless redesign of its urban structure, the work on the landslide was useful not only to understand the deep structure of the soil of Vasto, but also to act as a permanent building site and test bench to check the skills involved, which were extended also in this case to a class of technical experts

Dipartimento di Architettura - Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara

compared to whom Pietrocola seems to stand out for his skills and common sense. His plans for the stabilisation of the landslide front punctuated all his professional activity, often with the approval of central authorities, such as in May 1840, even with the approval of Luigi Oberty, who went back to the town to check the line drawn by the new Istonia road.

A crucial difference in the technical approach used by Pietrocola in his road and hydraulic works was in the many fountain projects that he started from the mid-twenties inside and outside the city. No doubt, these projects were modest, given the scarcity of resources. However, their distinctive feature was in the capacity in this case to subject the function to visible forms and propose a coherent aesthetic conception of the city and its equipment.

The case of the fountain of St. Joseph, in the city centre, opposite the church of St. Joseph – the only parish since 1808 – and close to the marquis palace, is emblematic in this sense. According to tradition, Innico d'Avalos ordered the replacement of "the round fountain" mentioned in the Statutes of 1503 with this fountain. Pietrocola worked on it with the project of an "artistic" railing –as he calls it – in the octagonal shape of the building, which was useful not only to avoid unauthorised watering of animals, but also to restore its more suitable urban role.

But it was in the reconstruction of the fonte Nuova outside St. Maria gate, which started in the early thirties and completed in 1848, that Pietrocola could more effectively evade the infrastructural issue of the building in favour of a good standard solution, both from the technical and formal point of view. Again, the details that accompanied the project drawings show Pietrocola's ability to thoroughly understand and describe the hydraulic machine with notations and drawings worthy of the best engineering of the time. Similarly, his ability to give back the forms, especially in the elevation, showed his openness to good taste and requirements from an environment overlooking the sea and full of vegetation, which certainly influenced the dramatic effect of the project that is still produced. The scructure made of exposed bricks supporting the basin was dug from a nymphaeum with rock walls and framed laterally by a row of pilasters terminating with pinnacles; the round arch leading into the nymphaeum has a stone mask on the keystone and building and style characters that would be taken up later in the constructions of the garden of Rulli palace near the porta Nuova.

Starting in the early thirties, and especially after graduating in 1832, as will be seen, Pietrocola would have many other opportunities to show his ability in combining technical and training issues. However, his engineer-architect experience developed at the beginning of its activity more closely matched his knowledge, with the necessary distinctions, with that of the scientists-artists in the Kingdom, who were open to acquiring new scientific knowledge but also sensitive to good taste and artistic knowledge.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Racconciare, rattoppare, modificare, ma con arte

La città con cui Pietrocola si confronta dopo il suo rientro dagli studi romani e napoletani aveva trovato la sua più efficace rappresentazione nella prospettiva a volo d'uccello realizzata dal pittore vastese Gioacchino Vassetta nel 1793, avendo probabilmente per modello precedenti illustri come la pianta cinquecentesca di Venezia di Jacopo de' Barbari o quella aquilana del Fonticulano.

A commissionare la *tabula picta* era stato il Mastrogiurato Giuseppe Tambelli, esponente di una delle più ricche e titolate famiglie vastesi dell'epoca, che in questo modo voleva "figurare lo spazio urbano" dopo la ricostruzione di porta Nuova, a nord della città, da lui stesso curata qualche anno prima[35].

Mai prima di allora la città era stata raffigurata in tre dimensioni, posto che le illustrazioni anteriori, come gli affreschi di Egnazio Danti del 1580 o la carta acquerellata della Provincia dell'Abruzzo inserita da Silvestro Panicale nel suo Atlante Cappuccino del 1633, l'avevano proposta nel contesto di territori troppo ampi per conferirle carattere e identità[36].

Nel suo *Regno di Napoli in prospettiva*, del 1703, anche Giovan Battista Pacichelli aveva mancato di associare una veduta alle considerazioni

Figura 1 – *Gioacchino Vassetta, veduta di Vasto, 1793.*

Copia riservata a Carlo Ciaffini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

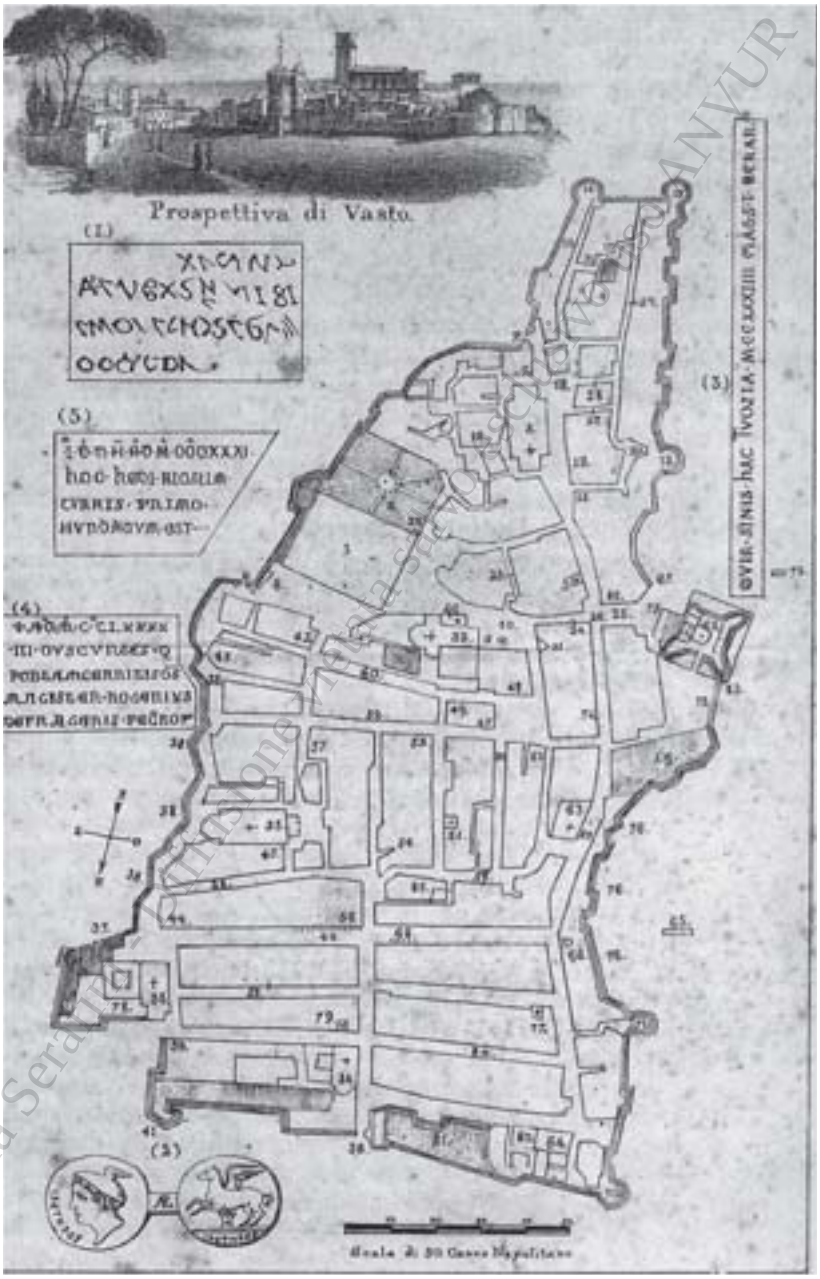


Figura 2 – *Pianta di Vasto, 1838 (L. Marchesani, op. cit., tav. XV).*

riservate al centro rivierasco in ordine a materiali, forme, estensioni[37], e la mappa di Vasto del 1705, la più antica testimonianza cartografica della città, era rimasta alle due dimensioni, come pure l'altra pianta su di essa ridisegnata, che Luigi Marchesani utilizza a supporto della sua *Storia*, per dare conto di una consistenza urbana rimasta di fatto sostanzialmente invariata rispetto alle quattordici contrade urbane elencate nel cosiddetto "Libro d'Estimo" del 1599[38].

PDF Autore Lucia Serafini - Edizioni Scientifiche Italiane

Figura 3 – *La chiesa di S. Michele, in una immagine del 1899.*

Figura 4 – *Carta catastale di Vasto del 1875.*

Con grande attenzione per il significato iconografico della città, e del suo rapporto col paesaggio e il mare, la veduta del 1793 conferma la "figura quasi ovale" della città, col perimetro di circa un miglio di cui aveva parlato Serafino Razzi nel secondo Cinquecento[39], ed evidenzia, con fantasia di linee e colori, la diversa trama edilizia che ne impronta le due parti: quella a sud, di impianto medievale, individuata dalla chiesa di S. Maria e costituita da isolati curvilinei, e quella a nord, di impianto romano, invece segnata da un tracciato ortogonale con isolati rettangolari[40]. A fare da divisione tra le due parti è l'asse posto tra il castello Caldoresco e il palazzo d'Avalos passando per la chiesa di S. Giuseppe: vera e propria linea di congiungimento, ideale e fisica, tra potere feudale e potere religioso, oltreché che luogo di rappresentazione per eccellenza della città.

Ma la veduta fornisce anche un'immagine di città chiusa, stretta nei confini ormai angusti della cinta muraria caldoresca e segnata dalla presenza del mare, ad est: pena e delizia della sua configurazione urbanistica e fattore di condizionamento della sua dimensione e del suo destino. La stessa nascita, nella seconda metà del XVII secolo, della chiesa di S. Michele, assunto a santo protettore, proprio sul ciglio orientale della città, dirimpetto al S. Michele di Foggia, è il riconoscimento della vulnerabilità del sito e della ricerca di una protezione dal rischio delle frane che da sempre lo minacciano, implacabilmente ritagliando e ridisegnando il profilo della città.

Se ad est è il mare a fare da confine invalicabile della città, sugli altri lati è la cerchia delle mura, con la sua articolazione di contrafforti, torri e porte, a segnare con precisione il limite della città costruita, e comprimerne l'espansione naturale. Lungi dall'avere spazi liberi, l'interno che la veduta restituisce è costipato, tanto che le nuove edificazioni hanno dovuto trovare sfogo fuori dalle mura, sul lato ovest del castello Caldoresco, con la schiera di case già costruite lungo la traccia dello scomparso anfiteatro romano[41].

La veduta di Vassetta non riporta invece niente del quartiere sorto a nord della città, fuori porta Nuova: per geometria ed estensione la prima vera espansione oltre le mura, la cui costruzione non era stata evidentemente ancora avviata. Come riferisce Luigi Marchesani, facendo a

Figura 5 – *Il borgo ad ovest del castello Caldoresco in una fotografia del 1904.*

Figura 6 – *Il borgo fuori porta Nuova in una fotografia del 1908.*

sua volta riferimento allo storico Nicola Alfonso Viti, la costruzione di un borgo a nord della città era già stata "abbozzata" da Innico d'Avalos agli inizi del XVII secolo. Sarebbe stato tuttavia il primo Sottintendente in carica, il barone Giuseppe Maria Durini, sotto la spinta ideologica dettata dagli avvenimenti di inizio secolo, ad avviare nel 1815 l'operazione di allargamento dell' "angusto greppo" che faceva da piccolo pianoro a settentrione della città, esso stesso guadagnato con la parziale colmatura del fosso dell'Anghella, cosiddetto per la sua morfologia a gola[42].

Nulla si sa di un presunto coinvolgimento di Pietrocola nella realizzazione del borgo, di fatto sconosciuto agli archivi locali, già vittime dell'incendio scoppiato in città nel 1799 a causa della violenta reazione sanfedista alla Repubblica vastese voluta dai francesi, più tardi epurati di tutta la documentazione sull'attività dell'amministrazione dal 1815 al 1825. Non è possibile dunque fare associazioni tra il suo nome e il borgo, la cui costruzione già alla fine degli anni Venti, quando il Vastese era impegnato su opere prevalentemente idrauliche e stradali, doveva essere a buon punto, stante le apprensioni della comunità locale per la sproporzione tra il numero di case e di abitanti, e per la sistemazione della strada della Marina, destinata a farne da spina e riferimento urbanistico ed edilizio[43].

Più che l'associazione col nome di Pietrocola, la vicenda della costruzione di un borgo *extra moenia* a Vasto, simile, con i suoi isolati allineati perpendicolarmente alla strada della Marina e di lunghezza variabile secondo quella del terrapieno, alle esperienze più o meno coeve in tutto il Regno, sembra tuttavia decisiva per tracciare uno scenario locale aperto all'ampio processo che nella prima metà dell'Ottocento ha indotto le città a scavalcare le mura e aprirsi a più ampi orizzonti, non solo geografici. Processo, come detto, cui Pietrocola partecipa con entusiasmo, e sulla scorta di una preparazione di vasto respiro cui probabilmente non mancava neanche la conoscenza di Berardino Musenga (1774-1823), e del progetto che nel 1813 aveva realizzato per il "quartiere murattiano" di Campobasso, nel contesto di un piano d'ampliamento fuori le mura destinato a rivelarsi decisivo nello sviluppo urbanistico del capoluogo molisano[44]. Vasto, d'altro canto, era essa stessa città destinataria della nota inviata a tutte le Intendenze nell'aprile del 1819 dal Ministro degli Affari

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo … ANVUR

Interni per lamentare il disappunto della Direzione di Ponti e Strade circa la costruzione di quartieri utili a sopperire all'aumento di popolazione spesso fuori da ogni regola urbanistica, e la necessità dunque di far compilare ad ogni comune delle piante che servissero da norma, "ad imitazione di ciò che si è fatto recentemente in Bari e in altro tempo in Sicilia per i comuni colpiti dal terremoto del 1783"[45].

Se mancano dati sul contributo fattivo di Pietrocola alla realizzazione dei borghi oltre la cinta muraria, i lavori, documentati, che porta avanti dentro il circuito della città antica sembrano essere la controparte di quelli, per numero e qualità. Alla libertà con la quale le nuove schiere di case fuori dalle mura si adeguano alle circostanze morfologiche dei siti dove sorgono, corrispondono infatti dentro la città i vincoli di un tessuto troppo fitto e povero per consentire operazioni che non siano assolutamente puntuali. La stessa insistenza della pubblica amministrazione sulla necessità di procedere all'ingrandimento dell'abitato, cui eventualmente deviare anche i fondi ottenuti per altre destinazioni[46], segnala spesso la rassegnazione nei confronti di un tessuto edilizio che nelle descrizioni di Luigi Marchesani è fatto di case basse e di pessimo cemento, "mal costruite e affollate oltre ogni misura", col popolo costretto a vivere "in terragne camere, in compagnia delle bestie e tra le esalazioni del letame"[47]. E se è vero che Marchesani fa riferimento soprattutto alla zona medievale di S. Maria, con i suoi vico-

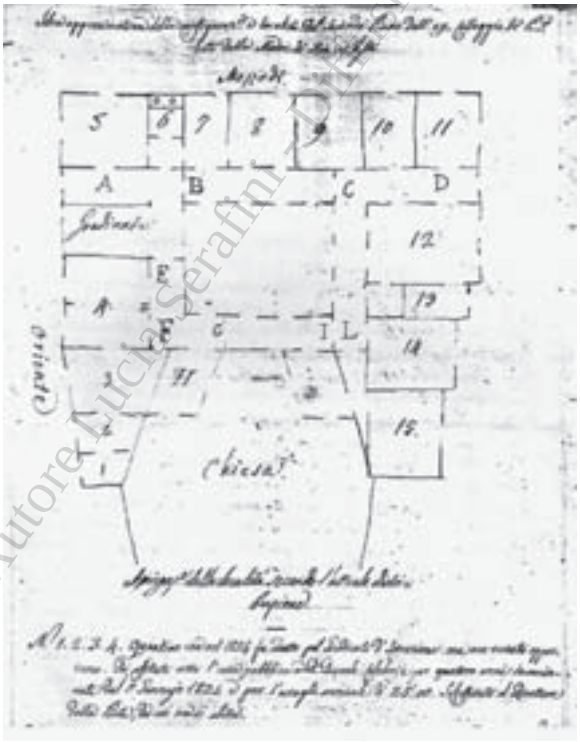


Figura 7 – *NMP, sistemazione dell'ex convento dei padri Lucchesi, 1826.*

PDF Autore Lucia Serafini - Distribuzione vietata al di fuori di uso esclusivo ANVUR

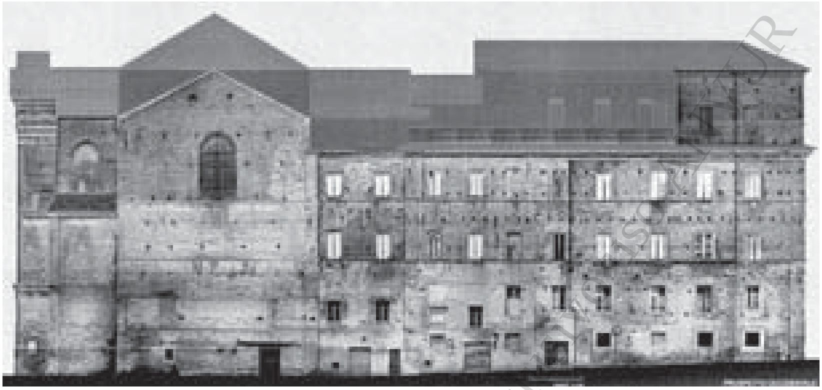


Figura 8 – *Ex convento dei padri Lucchesi, prospetto occidentale. Rilievo di C. Giacò.*

li stretti e sudici, la parte romana di Vasto non è meno costipata e povera. I problemi "di salute pubblica e pubblica morale", denunciati dal barone Muzi con la richiesta nel 1818 di rinnovare la sua casa vicino porta Palazzo, con la parziale inclusione del supportico omonimo, fotografano una situazione di degrado estesa a tutta la città, trasformata nel tempo con l'aggiunta di archi soprastrada di numero tale da chiuderla in un circuito molto fitto, scarso di aria e di luce[48].

E lo stato di degrado non risparmia nemmeno le emergenze cittadine[49]. Riferisce ancora Marchesani che lo stesso palazzo d'Avalos è ridotto a "scheletro di un colosso", e che i resti delle mura, da sempre vanto della storia locale, sono continuamente oggetto di richiesta di enfiteusi, come per il torrione dello Sportello, a sud della città, più volte fatto oggetto di istanze da parte di privati allo scopo di renderlo abitabile e soprattutto più decoroso.

L'impossibilità, al momento, di procedere al rinnovamento sistematico del vecchio tessuto edilizio riduce l'opera di Pietrocola ad una somma di interventi che egli definisce di "riattazione", comprendendo in questa categoria operazioni che vanno dal consolidamento delle fondazioni all' aggiunta di piani, dalla foderatura di antiche facciate alla omogeneizzazione di partiti costruttivi e decorativi. A queste operazioni egli procede in assenza di qualsiasi riferimento normativo. Negli anni Trenta, quando comincia la sua carriera di architetto laureato, i regolamenti municipali, stabiliti in ottemperanza alla legge del 22 maggio 1808 sull'obbligo di ciascun comune di fornirsi di strumenti normativi per l'amministrazione del territorio, delineano il quadro di una comunità rurale assai lontana da una cultura urbana quantomeno elementare[50]. Ancora nel 1837, i 72 articoli che compongono il regolamento municipale di quell'anno riguardano quasi esclusivamente le norme per la vendita di prodotti lungo le strade e nelle piazze. Di costruzioni si parla solo a proposito delle multe cui saranno soggetti coloro che senza permesso costruiscono nuove fabbriche in contiguità delle strade pubbliche, occupano abusivamente spazio pubblico, trascurano di spazzare le strade di loro pertinenza, oppure che "non biancheggino

all'interno e nella facciata esteriore quelle abitazioni che il decurionato, al fine di provvedere alla nettezza, ogni anno renderà note con una lista apposita"[51]. Circostanza, questa del "biancheggiamento", finalmente all'altezza dei tempi ma rigettata dalla stessa Intendenza, che in una nota dell'agosto dello stesso anno fa osservare che, secondo quanto prescritto dalla legge del 12 dicembre 1816, la nettezza delle strade è ben diversa da quella delle private abitazioni, "ed in ogni caso l'intonaco e l'imbianchimento delle medesime tiene all'abbellimento più che alla nettezza dell'esterno di esse", e che dunque "non avendo nulla in comune colla salute pubblica non si possono obbligare i proprietari di case ad imbiancarne l'esterno"[52].

Nella categoria della "riduzione a migliore aspetto e comodità" rientrano i lavori che Pietrocola progetta, sin dal 1826, nel settecentesco convento dei padri Lucchesi, o del Carmine, di fianco alla chiesa omonima attribuita all'architetto napoletano Mario Gioffredo (1718-1785), acquisito dal comune dopo la soppressione del 1808 e destinato a sede della gendarmeria, delle scuole pubbliche e della municipalità[53].

Con il ricorso a poche opere di miglioramento, consistenti nella costruzione di nuovi tramezzi, aperture e piccole demolizioni, il progetto di Pietrocola mira alla parziale modifica dell'assetto preesistente di cui fornisce, probabilmente di sua mano, uno dei pochi grafici esistenti sulla fabbrica ottocentesca del convento. L'obiettivo è rispondere al bisogno di locali utili a far funzionare la macchina amministrativa di una città avente un posto di primo piano nell'articolata gerarchia della provincia, e al contempo abbellirla con edifici rispondenti ai nuovi principi di decoro che dappertutto si vanno consolidando.

Per quanto modesti, i lavori da lui proposti vengono però ridi-

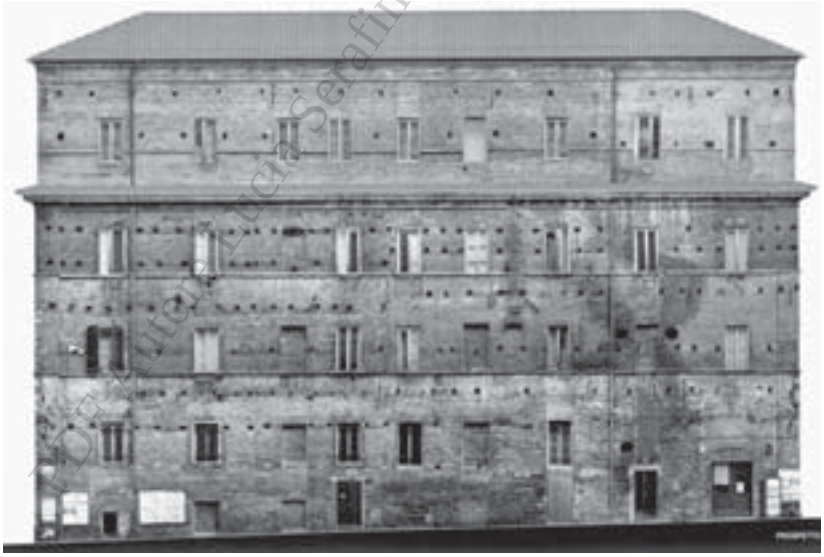


Figura 9 – *Ex convento dei padri Lucchesi, prospetto meridionale. Rilievo di C. Giacò.*

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 10 – *Ex convento dei padri Lucchesi, prospetto orientale. Rilievo di C. Giacò.*

mensionati in sede di realizzazione, a conferma della sproporzione tra le possibilità finanziare e le pur contenute, in questo caso, ambizioni del tecnico e dei suoi committenti. La lettera che il Sottintendente invia all'Intendente il 4 agosto del 1826 denuncia "la incessante brama a progettare ogni giorno delle novità non necessarie", "più di lusso che di necessità". Cosa sia stato fatto sulla fabbrica non è chiaro nelle carte che la riguardano. È certo tuttavia che la presenza di Pietrocola sul cantiere continua per oltre un decennio, ma sempre per lavori di manutenzione riguardante parti strutturali, come il tetto, le cui travi vengono completamente rivoltate nel corso del 1837 su sua perizia e per mano del maestro muratore Filippo Vignola[54]. Ancora nel 1840, quando era impegnato sul cantiere della chiesa di S. Maria Maggiore, è sempre il tecnico vastese a dare indicazioni sul consolidamento delle volte dell'androne, confermando la sua familiarità con il cantiere locale, in ordine a materiali e tecniche costruttive, e la sua non comune capacità di gestire problemi di natura statica[55].

La perizia del 1840 per il convento dei padri Lucchesi è però l'ultima firmata da Pietrocola. Cosa ne sia stato della sua autorità sulla fabbrica non è dato sapere. Nel promuovere la trasformazione del pian terreno dell'edificio a uffici pubblici, il sindaco Pietro Muzi accenna nel 1842 a una "ricognizione dei lavori eseguiti" fatta dall'ingegnere Luigi Dau, in quegli anni investito di numerosi incarichi, anche a Vasto, e da allora contrappunto importante, con la sua attività, al nome di Pietrocola, altrimenti protagonista incontrastato della scena locale[56].

Alla fine degli anni Quaranta non c'è più traccia della presenza di Pietrocola nella fabbrica del convento, dove pure, con la graduale acquisizione dei locali della vecchia struttura da parte degli uffici del comune, i lavori fervono[57]. Sicchè il tecnico neanche partecipa alla nuova vicenda che si apre nel 1853, con l'erezione a Vasto di una diocesi con sede nella chiesa di S. Giuseppe, assunta a concattedra con quella teatina, e con curia e seminario aventi dimora proprio nel convento del Carmine. Le frizioni da sempre lamentate con i suoi interlocutori locali, uni-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

te al sopraggiunto stato di cecità di questi anni, sembrano spiegare almeno in parte la preferenza accordata ad altri tecnici, oltre al citato Luigi Dau, a Silvestro Benedetti, l'architetto che già nel 1846 aveva diretto la riparazione della facciata della chiesa del Carmine, affetta da un fuori piombo sul lato nord-est e da lesioni su una delle volte, e che nel 1856 progetta la riduzione dell'ex convento agli usi della mensa arcivescovile nonché la pianta topografica della nuova diocesi di Vasto[58].

Fra i lavori di "racconcio e rattoppo" che Pietrocola realizza, emergono quelli fatti sul perimetro delle mura urbiche nel tentativo di coniugare vecchia e nuova città secondo le nuove istanze funzionali.

Figura 11 – *NMP, progetto di ripristino di porta Castello, 1827.*

Una vera e propria esercitazione accademica è quella che il Vastese sperimentata nel progetto di ripristino della porta Castello a sud della città, del 1827. Contraddicendo la generale tendenza a dismettere strutture ormai inutili alla difesa, l'intento è in questo caso premiare il decoro urbano ridando forma e consistenza ad una fabbrica, di fianco al castello Caldoresco, di cui la comunità locale non si rassegnava evidentemente a fare a meno, nonostante lo stato di avanzato degrado che ne aveva fatto crollare già da qualche anno l'arcata. I particolari stilistici e costruttivi che realizza per l'occasione sono tra i pochi disegni superstiti della sua attività professionale, con un compiacimento risultato però sterile se nel 1832, in occasione del passaggio del sovrano, il 15 settembre, l'offesa arrecata alla città dal fatto che minacciasse di cadere "per tanta vetustà", e "tanto vecchia (…) da disgustare i viaggiatori e guastare il decoro della città", fa optare per la sua demolizione completa, allargata a quella di "tre membri terranei di remotissima età" di proprietà comunale, ad uso di " scannatorio, pescheria e pesatorio della farina", miseri e pericolanti presso il largo Barbacani a fianco di porta Castello dove il sovrano sarebbe passato, dopo essere entrato in città da porta Nuova, diretto alla chiesa di S. Giuseppe per la benedizione e poi a palazzo d'Avalos per la sosta[59].

Rispetto all'operazione fatta sulla porta ci vorrà ancora qualche anno perché Pietrocola si occupi anche dell'adiacente castello. È però la demolizione della porta che apre definitivamente all'uso urbano l'ampio pianoro antistante. Su questo pianoro, deputato dal 1842 a ospitare fiere, sin dal XVII si era determinata l'embrionale formazione di uno spazio pubblico cui sarà proprio Pietrocola a guadagnare, con l'operazione di trasformazione in palazzo dell'ala sud del castello ad esso prospiciente, lo status di piazza, la maggiore a tutt'oggi della città.

Decisamente più consistente in ordine al miglioramento dello spazio urbano, inteso come sostanziale correzione di difetti, è il progetto di demolizione delle cosiddette "colonne Ruzzi e Pantini" lungo l'attuale corso Dante, l'antico percorso della città romana dove a partire dal XVI secolo erano sorti, probabilmente per rifusione di cellule più antiche, numerosi palazzi nobiliari. A segnalare la presenza dei portici è non solo la veduta del 1793 ma anche la pianta inserita da Marchesani nella

PDF Autore Lucia Sorafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 12 – *Corso Dante, rilievi di S. Romani, F. Santilli, C. Stivaletta.*

sua *Storia*, a riprova di una presenza urbana consistente, deformata dalla prospettiva nel primo caso, sdoppiata in due tronchi prospicienti e di poco distanti a sinistra e destra della strada, nel secondo[60].

In una fase matura della sua attività, Pietrocola realizza qui una profonda alterazione del tessuto edilizio, approfittando della ricucitura delle parti residue per elaborare nuovi spazi e nuovi partiti decorativi. Il progetto, del 1849, parla di "portici di turpe originaria costruzione, resi ancora più deformi da posteriori fabbriche addossatisi ai barbacani, cosicchè i piloni che li sorreggono, per tale aggiunzione sono ora pesantissimi (…) essendo i due portici addossati alle due linee opposte di case da cui ognuno sporgendo più della metà della larghezza della strada impediscono la visuale da un estremo all'altro di questa (…) a detrimento del comodo pubblico e della salubrità dell'aria"[61]. L'opera di demolizione, che merita a Pietrocola il riconoscimento di "artista di tanto spirito e talento", e la cui opera "onorerà Vasto, sublimerà il nostro amor proprio, e sarà considerata magnifica perché renderà il nostro abitato a quella originaria civiltà, rinnovando un monumento fatto di boschivi anfratti", nonostante manchi di qualsiasi supporto grafico, sembra in realtà importante non tanto per la demolizione dei portici stessi quanto per la ricucitura delle facciate, realizzate "alla sua maniera", in mattoni con midollo di pietra a calce ed arena fino al tetto, e con un partito decorativo di cui verosimilmente la città non conosceva precedenti[62]. Quando, nel 1855, l'architetto Pietro Romani esegue una verifica dei lavori per conto della municipalità, non mancherà di segnalare la bontà dell'opera, non solo per il fatto che i nuovi muri hanno spessori maggiori , con grande vantaggio della solidità, ma anche perché tutte le facciate "hanno fasce e cornicioni, e in qualche caso bugnati, tutti lavorati a regola d'arte".

La documentazione esistente non consente verifiche delle operazioni fatte. Allo stesso modo le aggiunte e trasformazioni intervenute nel corso dell'ultimo secolo sui prospetti degli edifici non aiutano a chiarire l'entità e qualità dei lavori. Non è improbabile tuttavia che Pietrocola abbia fornito con questo progetto una prova importante delle proprie capacità tecniche e formative, applicate non solo ai prospetti ma anche agli interni. La presenza a tutt'oggi, negli edifici interessati dalla demolizione delle colonne, di ambienti voltati ai piani terranei, di apparati di scale e pavimentazioni riconducibili ai suoi modi, sembrano sufficienti ad indicare

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

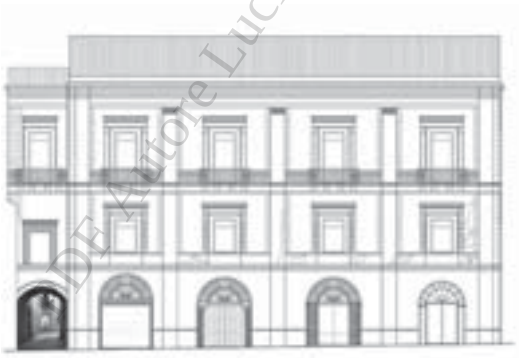
una mole di lavori solo in parte dispersi dal tempo e dalle circostanze.

Tra le altre proprietà interessate dalla demolizione e ricostruzione delle facciate è il palazzo Monteferrante, sito all'incrocio con l'attuale via Palizzi[63]. Pietrocola vi accenna nei suoi *scritti* solo a proposito di una scala realizzata su suo progetto, ma la comunanza di linguaggio con le opere sicuramente realizzate non sembra lasciare dubbi sul fatto che anche l'impaginato del prospetto sia riconducibile alla sua firma e alla "regola d'arte" segnalata dal collega Pietro Romani. I tre livelli su cui il palazzo si sviluppa sono scanditi da quattro campate rigorosamente simmetriche, con portali bugnati al pian terreno e teorie di finestre ai piani superiori. Bugne di mattoni scandiscono le parti: con quelle a definizione del palazzo arrotondate sugli spigoli, e quelle a scansione delle campate tradotte in riquadri sovrapposti, certo a simulare un apparato in pietra, secondo un motivo ripetuto a scala minore sulle mostre delle finestre. Di gusto decisamente classico è il risalto plastico di cornicioni e bucature, fasce marcapiano e sommitali.

Volumetrie animate da cantonali, finestre e cornicioni, connotano anche il palazzo Calabrese, di fianco all'ex convento dei Celestini, trasformato in carcere a partire dalla fine degli anni Trenta. Anche qui, più che realizzare un edificio ex novo, il tecnico vastese accorpa verosimilmente cellule edilizie site ai margini della città di impianto romano, proprio di fianco alla torre Damante, fuse e omogeneizzate in facciata a mezzo di un ordine architettonico affidato prevalentemente alle scansioni verticali di porte e finestre e alle partizioni orizzontali di fasce e cornici.

Figura 13 – *Palazzo Monteferrante, rilievi di S. Romani, F. Santilli, C. Stivaletta.*

Figura 14 – *Palazzo Monteferrante.*



DE Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 15 – *Palazzo Calabrese.*

Sia pure concepite come soluzioni puntuali, scoordinate tra di loro e solo riferibili alle circostanze e possibilità economiche contingenti, tutte le fabbriche che il Vastese si trova a trasformare e reimpaginare sembrano derivare da una sensibilità molto vicina alla cultura degli *embellisements* su cui dalla metà del XVIII secolo si erano spesi personaggi come Voltaire, Patte e Laugier, e che in Italia erano stati assunti da illuministi come Vincenzo Russo e Vincenzo Cuoco[64]. Vasto, d'altro canto, non aveva a disposizione *Precetti d'arte* come quelli formulati in seno al Consiglio della capitale del Regno nel 1840 con l'obiettivo di normare le questioni decorative dell'ambiente cittadino, e non è certo che Pietrocola arrivi a vederne la pubblicazione a stampa fatta nel 1854[65]. Le soluzioni che indica ne richiamano però lo spirito, e si propongono come decisive per comprendere le dinamiche di decoro urbano con la sua attività messe in moto.

Nell'ottica del decoro Pietrocola si muove nel progetto del nuovo ingresso che realizza negli anni Quaranta per incarico del sindaco Pietro Muzi di fianco al torrione Bassano, poco più a nord della porta Castello demolita dieci anni prima. La cortina di case muraglia sorte sulla curva dell'antico anfiteatro romano a chiusura della città medievale viene in questo caso forata con l'abbattimento di tratti pericolanti e il consolidamento delle parti superstiti[66]. Questioni di carattere più igienico sottendono invece lo sfoltimento del tessuto medievale, realizzato con la demolizione di archi soprastrada, inaugurata agli inizi degli anni Venti col supportico Muzi, e fatta procedere negli anni successivi con gli archi di vico S. Gaetanello e di via Laccetti[67].

Nel 1858, data in cui si concludono i lavori di demolizione delle colonne Ruzzi e Pantini, nella categoria del vecchio e logoro cade pure il protiro della chiesa di S. Pietro, anche se in questo caso non è Pietrocola il firmatario del progetto[68]. La cecità che da qualche anno lo tiene lontano

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso AAVUR

dai cantieri e ne riduce l'attività professionale gli impedisce infatti di partecipare in maniera diretta al processo di rinnovamento in atto che con tanto entusiasmo aveva avviato e portato avanti. È vero tuttavia che il tema del decoro urbano è in fase di decisiva affermazione se il linguaggio corrente ne risulta aggiornato. Oltre ai concetti di igiene e sanità pubblica, la parola decoro arriva infatti a comprendere anche qui quello di simmetria, da applicare soprattutto nell'allineamento delle facciate. Perché l'idea illuministica della strada dritta e spaziosa si affermi definitivamente anche a Vasto bisognerà aspettare ancora qualche decennio. I primi allineamenti di facciate rimontano però alla metà dell'Ottocento e alla possibilità di realizzare l'abbellimento che ogni città merita attraverso nuove geometrie, dettate in primo luogo dall'eliminazione di sporgenze e rientranze, scale e pennate – giudicate eccedenze urbane ostacolanti la circolazione, che "deformano il paese" – e l'aggiunta di elementi funzionali e decorativi atti a realizzare un nuovo status urbano[69].

L'istituzione del Consiglio Edilizio a Vasto risale alla fine degli anni Cinquanta, e ha anche qui l'obiettivo di favorire un riassetto del territorio da sempre presente alla politica borbonica. Sia pure con un ritardo di vent'anni rispetto alla capitale, l'istituzione del nuovo organo di governo della città costituisce il presupposto e l'esito di una vicenda da cui Pietrocola certamente non prescinde[70]. La figura dell'architetto che questi aveva provato faticosamente ad imporre nel corso di tutta la sua attività professionale, all'epoca ormai giunta al termine, è ora fatta oggetto di normativa e assunta come decisiva in ordine alla gestione del rapporto tra spazi pubblici e privati, all'infrastrutturazione del territorio, al rinnovamento del patrimonio cittadino, da prefigurare con "progetti d'arte" diretti a che la città abbia la più regolare e miglior forma possibile[71].

Ci vorrà ancora qualche anno perché con provvedimento del 5 maggio del 1863, in seno al Consiglio Comunale venga istituita la Commissione d'Ornato. È certo tuttavia che la distanza culturale rispetto al regolamento di trent'anni prima è grande, non solo riguardo alla salute e all'igiene, ma anche all'estetica e al decoro. E la distanza corrisponde esattamente alla carriera di Pietrocola.

Repair, patch, change, but with art

The city where Pietrocola works after his return from studies in Rome and Naples had its most effective representation in the bird's eye view by the local painter Gioacchino Vassetta in 1793, who was probably inspired by eminent precedents, such as the sixteenth century map of Venice by Jacopo de' Barbari or the map of L'Aquila by Fonticulano.

The Mastrogiurato Giuseppe Tambelli, a member of one of the richest and titled families of Vasto at the time, had ordered the *tabula picta* to "represent the urban space" after the reconstruction of the porta Nuova, north of the city, which he had ordered a few years earlier.

Per l'autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo uso esclusivo uso ANVUR

Never before the city had been depicted in three dimensions, since the earlier illustrations had shown it in the context of territories that were too large to give it a character and identity.

With great attention to the iconographic significance of the city, and its relationship with the landscape and the sea, the view of 1793 confirms the "oval" figure of the city, with a perimeter of about a mile that Serafino Razzi had mentioned in the second half of the sixteenth century, and shows, with decorative lines and colours, the different building fabric characterising the two parts of the city: the south, the medieval system, identified by the church of St. Mary and consisting of curvilinear blocks, and the north, the Roman system, marked by an orthogonal layout with rectangular blocks.

The view also provides an image of the city that is closed in the cramped boundaries of the Caldora walls and marked by the presence of the sea, to the east. To the east, the sea acts as the impassable border of the city, whereas on the other sides the city is surrounded by its walls, with its buttresses, towers, and gates, carefully marking the boundaries of the built city, and compressing its natural expansion. Far from having free spaces, the inside of the city shown by the view is congested, so that the new buildings had to find an outlet outside the walls, on the west side of the Caldora castle, with the row of houses already built along the lines of the missing Roman amphitheatre.

The view by Vassetta does not show anything about the district built north of the city, outside the porta Nuova: for its geometry and extension, it is the first true expansion beyond the walls, the construction of which had evidently not yet started. Nothing is known of an alleged involvement of Pietrocola in the construction of this district, in fact unknown to local archives. Therefore, it is not possible to make associations between his name and the district, the construction of which had to be well under way by the end of the twenties, when Pietrocola was engaged mainly on hydraulic and road works, given the concerns of the local community for the disproportion between the number of houses and inhabitants, and for the improvement of the Marine road, designed to be its connection and urban and building reference.

More than the association with the name of Pietrocola, the story of the construction of a district outside the city walls in Vasto, is similar – with its blocks aligned perpendicularly to the Marine road and variable length according to the length of the embankment – to the more or less contemporary experiences throughout the Kingdom. However, it seems to be highly significant to draw a local scenario open to the wide process that led the city – in the first half of the nineteenth century – to expand beyond the walls and open up to wider horizons, not only in the geographical sense. As mentioned, Pietrocola participated in this process with enthusiasm and on the basis of a wide-ranging education and training which probably included the knowledge of Berardino Musenga (1774-1823) and his project dated 1813 for the "Murat district" of Campobasso, in the context of an expansion plan outside the walls, which became decisive in the urban development of Campobasso.

If there is no data on the active contribution of Pietrocola to the construction of the districts beyond the city walls, the works he pursued within the old city are documented and seem to be the counterpart of those construction works, in number and quality. In fact, the freedom with which the new rows of houses outside the walls adapted to the morphological circumstances of the sites where they are built corresponded to the constraints inside the city of an urban fabric that was too dense and poor to allow any operations that were not absolutely precise.

The impossibility, at the time, to proceed to the systematic renewal of the old building fabric reduced the work of Pietrocola to a sum of interventions which he termed the "reparation", including in this category operations ranging from the consolidation of foundations to adding floors, from covering old façades to homogenisation of constructive and decorative components. He performed these operations without any legislative basis. In the thirties, when he began his career as a graduate architect, the municipal regulations, established in accordance with the law dated 22 May 1808 on the obligation of each municipality to provide themselves with legislative instruments for the administration of the territory, outlined the framework of a rural community that was very far from even an elementary urban culture. Even in 1837, the 72 articles that make up the municipal regulation of that year relate almost exclusively to the rules for the sale of products along the streets and in the squares.

The category about the "reduction to better appearance and comfort" included the works that Pietrocola designed, since 1826, in the eighteenth-century convent of the Lucchesi friars, or Carmine convent, next to the Carmine church designed by the Neapolitan architect Mario Gioffredo (1718-1785), acquired by the municipality after the suppression in 1808, and intended to be the headquarters of the gendarmerie, public schools, and municipality.

With a few improvement works, involving the construction of new partitions, openings and small demolitions, Pietrocola's project aimed at changing in part the existing order of which he provided, probably by his own hand, one of the few existing graphics on the nineteenth-century building site of the convent. The goal was to respond to the need for facilities to run the administrative system of a city having a prominent place in the articulated hierarchy

of the province, and at the same time to embellish it with buildings that met the new urban standards that were being consolidated everywhere.

However modest, the work proposed by him was scaled down in its implementation, confirming the disproportion between the available funds and the ambitions, though limited in this case, of the designer and his clients.

Among the "repair and patch" works carried out by Pietrocola, those made on the perimeter of the city walls stand out, in an attempt to combine the old and new city according to new functional requirements.

A real academic exercise was experienced by Pietrocola in the restoration project of the Castle gate south of the city, in 1827. Contradicting the general tendency to abandon structures that had become useless for defence, his intention was in this case to focus on urban embellishment, by restoring the shape and texture of a building site, next to the Caldora castle, that the local community could not evidently abandon, despite the advanced state of deterioration, due to which the arch had collapsed a few years before. The stylistic and construction details that he made for the occasion are among the few surviving drawings of his professional activities, however with a sterile complacency. In fact, in 1832, when the King passed through Vasto, on 15 September, it was decided to completely demolish it, as well as the miserable and unsafe buildings nearby.

In the improvement process of the urban space, understood as a substantial correction of defects, the demolition project of the so-called "Ruzzi and Pantini columns" was much more consistent. The "columns" were located along the present Corso Dante, the ancient road of the Roman city where several noble palaces had been built from the sixteenth century, probably through the combination of older buildings. The presence of the arcades is described not only by the view of 1793, but also by the map included by Marchesani in his *Storia* (history), showing a significant urban structure, which was deformed by perspective in the first case, and split into two trunks facing the road and not far to the left and right from it, in the second case.

In a mature stage of his activity, Pietrocola makes here a profound alteration of the building fabric, by taking advantage of the rejoining of the remaining parts to develop new spaces and new decorative components. The demolition work, for which Pietrocola was recognised as an "artist of great spirit and talent", despite no graphic support is available, seems really important not so much for the demolition of the arcades themselves as for the mending of the façades, made "in his own way", with bricks and stone core with lime and sand up to the roof, and with decorations that the city probably had never had before. When, in 1855, the architect Pietro Romani performed a check of the work on behalf of the municipality, he pointed out how good the work was, not only for the fact that the new walls were thicker, with great advantage of solidity, but also because all sides "have bands and cornices, and in some cases ashlar, all worked to perfection."

The existing documentation does not allow any verification of the operations made. Similarly, the additions and changes that occurred during the last century on the front of the buildings do not help to clarify the extent and quality of the work. It is not unlikely, however, that with this project Pietrocola provided an important proof of his technical skills and training, applied not only to the façades but also to the interior. The presence today, in the buildings affected by the demolition of the columns, of vaulted rooms in the basements and ground floors, and stairs and floors in his style, seem to be sufficient to indicate a body of work only partially dispersed by time and circumstances.

Albeit designed as individual solutions, uncoordinated with each other and only referable to the circumstances and current financial availability, all the buildings that Pietrocola transformed and restored seem to stem from the culture of *embellisements* on which authors like Voltaire, Patte, and Laugier had written a lot the mid-eighteenth century. In Italy, the same concepts had been adopted by followers of the Enlightenment such as Vincenzo Russo and Vincenzo Cuoco. Vasto, on the other hand, did not have *Precetti d'arte* (Precepts of art) available such as those formulated in the Council of the capital of the Kingdom in 1840 with the objective of standardising matters regarding the decoration of the urban environment.

In 1858, the date of completion of the demolition of Ruzzi and Pantini columns, the porch of the church of St. Peter was also included in the category of old and worn buildings, although in this case Pietrocola did not sign the project. The blindness that for some years kept him away from construction sites and reduced his professional activity prevented him, in fact, from participating directly in the renewal process in place that he had so enthusiastically initiated and carried forward. It is true, however, that the theme of the urban *décor* was being significantly developed, if the current language is updated. In addition to the concepts of hygiene and public health, the word *décor* includes also here the concept of symmetry, to be applied especially in the alignment of façades. However, the Enlightenment idea of straight and spacious roads was definitely affirmed also in Vasto a few decades later. However, the first alignments of façades go back to the mid-nineteenth century and the possibility of creating

the embellishment that every city deserves through new geometries, dictated primarily by the elimination of protrusions and recesses, and the addition of functional and decorative elements aimed at creating a new urban status.

The establishment of the Building Council in Vasto dates back to the late fifties, and even here the aim was of fostering a regional planning, which had always been present in the Bourbon policies. Albeit with a delay of twenty years from Naples, the capital city, the establishment of the new governing organ of Vasto, was a prerequisite and outcome of a story from which Pietrocola was certainly not excluded. The role of the architect that he had tried hard to impose throughout his career, at the time almost came to an end, was now the object of legislation and considered as decisive in respect of the management of the relationship between public and private spaces, local infrastructures, and the renewal of the city's heritage to be considered as "art projects" aimed at ensuring that the city had the most regular and best possible shape.

It would take a few more years before the establishment, by an order dated 5 May 1863 within the City Council, of the Commissione d'Ornato (Ornament Committee). Certainly, however, the cultural distance from the Regulation of thirty years before was great, not only about health and hygiene, but also aesthetics and decorum. And the distance corresponded exactly to Pietrocola's career.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso personale

La costruzione del Real Teatro Borbonico, *primo ornamento di questo capoluogo*

FUP Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Al tema del riuso del patrimonio di conventi soppressi appartiene la trasformazione in teatro della chiesa annessa al convento dei Celestini, deputata a diventare, già nel primo ventennio dell'Ottocento, il Real Teatro Borbonico della città. Il ruolo di Pietrocola non è chiaro, ma il suo contributo sembra determinante nel contesto di una vicenda lunga e travagliata, che più di ogni altra sembra rappresentare le difficoltà e le esigenze di una classe sociale sopravvissuta ai fermenti portati dalla Rivoluzione Francese, e ora attenta a proporsi in una veste adeguata ai tempi e alle circostanze, oltreché omologata al resto del Regno sul piano dei gusti e della cultura.

Rispetto alle altre città dell'Abruzzo, Vasto è una delle prime in ordine di tempo che avvia la costruzione di un teatro, accogliendo con entusiasmo la necessità prettamente illuministica di assumerlo ad istituto di vita civile in grado di soddisfare i nuovi principi di utilità sociale, funzionalità e razionalità[72]. L'obiettivo è farne *il primo ornamento di questo capoluogo*, con una volontà di emulazione rispetto alla capitale pari, nelle intenzioni, a quella di celebrare la casa regnante e conquistarsi un'immagine di prestigio all'altezza[73].

A Vasto il nuovo teatro dentro la chiesa dei Celestini sostituisce di fatto l'antico locale del palazzo d'Avalos un tempo adibito a tale scopo e che aveva seguito la decadenza dei suoi proprietari, visto che gli affittuari dei beni marchesali lo avevano destinato a granaio[74].

La scelta di una chiesa è in linea con quanto diffusamente accade in tutta la regione, non solo perché numerose sono le fabbriche religiose dismesse da piegare a nuovi usi ma anche perché la loro tipologia si presta a rispondere al meglio alle nuove esigenze scenotecniche e funzionali avanzate dalla società borghese. Tra gli altri esempi ci sono Chieti, dove il teatro S. Ferdinando viene ricavato dentro la chiesa di S. Ignazio su progetto dell'architetto Eugenio Michitelli; o Lanciano, dove la nuova struttura viene realizzata da Taddeo Salvini modificando l'antica chiesa del Transito di S. Giuseppe, annessa al collegio delle Scuole Pie.

Quando, intorno al 1815, il barone Luigi Cardone prende l'iniziativa per la costruzione di un teatro anche a Vasto, la chiesa degli ex Celestini era ridotta in uno stato miserevole se è vero, come riferiscono le cronache locali, che è "il luogo più sporco e indecente che mai po-

tesse idearsi", avendo funzionato come stalla fino al 1814, e come magazzino di legnami negli anni seguenti.

Non si conosce la data di avvio ufficiale dei lavori alla chiesa. È verosimile tuttavia che sia immediatamente successiva all'acquisizione dell'immobile da parte della municipalità, stabilita con decreto del 19 gennaio 1818, quando sindaco della città era Domenico Laccetti. Nello stesso anno, a un decennio circa dalla soppressione, anche le strutture del convento si avviavano ad accogliere i nuovi usi previsti col progetto dell'architetto Francesco Paolo Mammarella, per il *riattamento a officina del giudice istruttore*, più tardi rielaborato per la sua trasformazione in carcere distrettuale[75].

È nella seduta del 23 maggio del '19, che insieme alla richiesta di una prima rappresentazione da farsi il 30 dello stesso mese per celebrare l'onomastico del sovrano, si delibera infatti di stabilire dentro la chiesa un teatro, affidandone la sorveglianza alla classe dirigente di allora. Solo nel 1822 si decide però, essendo la chiesa andata in ulteriore rovina, di abbatterla definitivamente e costruire in sua vece un nuovo edificio, ampliandone l'unica navata – "tutta ornata di stucco con colonnato e cornicioni", "coperta a lamia divisa da lunette, con in testa un altare di pietra "mischia" – con l'acquisizione di aree confinanti: sicuramente la sagrestia accessibile dal coro e probabilmente parte del chiostro e dei locali e spazi del convento non contemplati nella nuova funzione di carcere[76].

Chi siano i primi progettisti dell'opera è arduo sapere, come anche è difficile stabilire quando Pietrocola sia stato chiamato sul cantiere e per quanto tempo vi abbia collaborato. A fronte della inaugurazione solenne fatta il 15 settembre del 1832 alla presenza del sovrano Ferdinando II, la vicenda del teatro prosegue infatti per molto tempo, coinvolgendo oltre a Pietrocola molti tecnici, non soltanto locali[77].

Tra i primi personaggi che in ordine di tempo compaiono sulle carte c'è ancora una volta quello dell'ingegnere di Ponti e Strade Luigi Oberty[78]. La nota dei lavori che nel 1829 fa il suo nome in riferimento alla "completazione" della fabbrica del teatro, cita però anche l'ingegnere teatrale abruzzese Taddeo Salvini, pagato per le macchine sceniche con fondi addirittura sottratti a quelli già disposti per la costruzione di strade, fontane e cloache[79]. Oberty e Salvini collaboravano in quegli anni alla costruzione di numerosi teatri in tutto il Regno, a cominciare da quello di Foggia, buon esempio di neoclassicismo meridionale realizzato tra il 1825 e il 1828 sulla scorta dei principi compositivi e stilistici del S. Carlo di Napoli[80]. Mancano però i dati per affermare che Oberty sia, anche a Vasto, l'autore del progetto del teatro e non solo, invece, come sembra più probabile, il funzionario statale deputato a verificarne i lavori, in una fase peraltro avanzata degli stessi, così come aveva fatto qualche anno prima l'ingegnere provinciale Fileno Capozzi, anche lui inserito in un gruppo di tecnici di cui è arduo individuare con precisione ruoli e competenze.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 1 – *L'interno del teatro in una foto degli anni Trenta del Novecento.*

Figura 2 – *F.P. Mammarella, progetto di trasformazione dell'ex convento, 1818.*

Più che dai documenti d'archivio – il cui vuoto denunciato per il decennio compreso tra il 1816-1825, coinvolge anche la fabbrica del teatro – la presenza di Pietrocola sul cantiere del teatro è testimoniata da una lettera del 14 ottobre 1946 inviata al Sottintendente del distretto di Vasto per avere il permesso di edificare la propria abitazione a ridosso del muro di perimetro della città, a destra di porta Palazzo[81]. Tra gli argomenti usati a sostegno della "supplica" che il tecnico rivolge alla massima autorità del luogo c'è anche "il merito singolare di aver diretto ed assistito il grande edificio pubblico del teatro di Città per lo spazio di cinque anni (1824-28) per lo quale egli fece disegni, modello e perizie, tutto sempre gratis (…)"[82].

Se la rivendicazione di Pietrocola risponde al vero sarebbe dunque lui il principale artefice della fabbrica, con un impegno profuso sin dagli inizi della sua attività, qualche anno dopo il suo rientro da Roma e prima ancora della laurea conseguita a Napoli. Purtroppo è oggi impossibile, date le aggiunte e modificazioni che la fabbrica ha subito nel corso del tempo, riconoscere la sua mano e il suo stile. Inoltre, il fatto che le perizie degli anni successivi portino spesso la sua firma esclude che la sua attività sul cantiere sia terminata nel '28, anche perché questa è una data decisiva per il prosieguo dei lavori se nel marzo di quell'anno il barone Luigi Cardone stanzia 500 ducati per la realizzazione di palchi, tetto, corridoi e scalinate, concessi con la clausola che siano realizzati con l'eleganza dovuta, e per l'acquisto di un lampadario di cristallo "degno della ricchezza degli ornati"[83].

In realtà, la data del 1830 che la storiografia locale riferisce come conclusiva della fabbrica del teatro corrisponde molto probabilmente al compimento della sola struttura interna, in attesa di condizioni finanziarie propizie per l'esecuzione di lavori anche all'esterno[84]. A questa fase fa probabilmente riferimento Luigi Marchesani quando definisce il teatro di Vasto "la più bella opera pubblica, pari a' migliori teatri di secondo ordine esistenti in Napoli. Rifulge per l'abbondanza di preziosi fregi: largo il proscenio, vivaci colori abbelliscono le molte e varie scene: la ricca cortina o sipario offre pinti que' giochi olimpici, ne' quali la corona di alloro fu collocata sul capo del vincitor poeta cittadino Lu-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

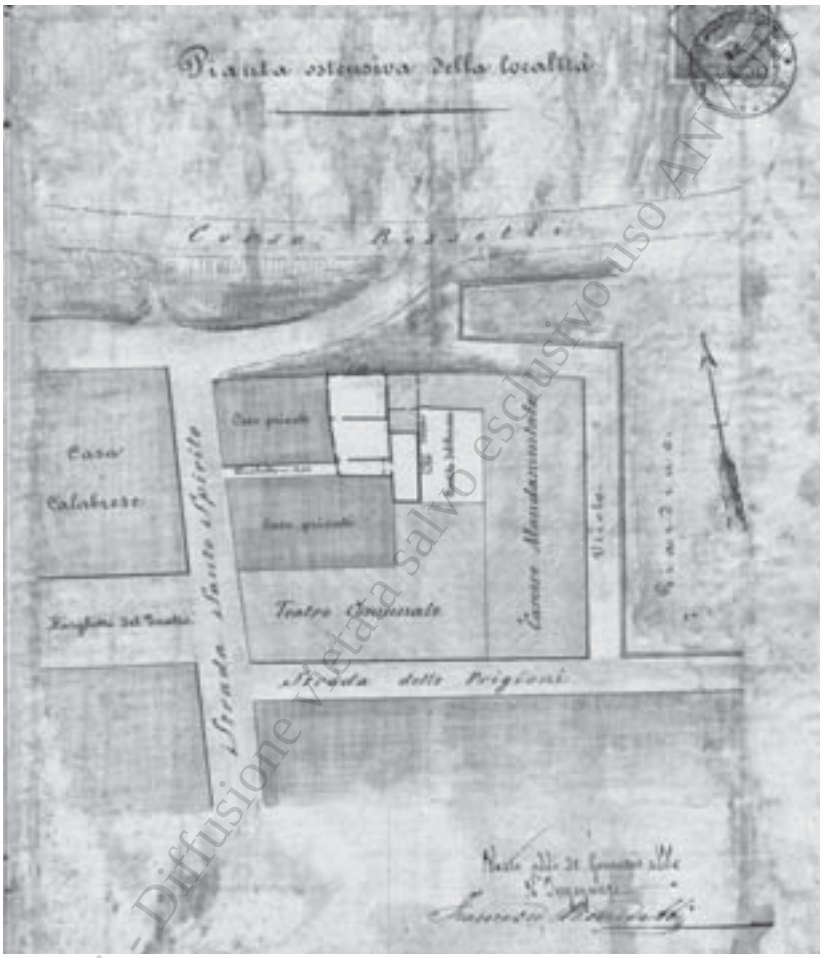


Figura 3 – *F. Benedetti, planimetria del sito dell'ex convento, 1880.*

cio Valerio Pudente: tre ordini di comodi palchi coronano la larga platea ingombra di più file di congiunti sedili"[85].

Come si vede, sono solo notazioni sull'interno del teatro quelle di Marchesani, riferibili ad una tipologia, quella a ferro di cavallo ispirata al modello supremo del teatro S. Carlo di Napoli, qui ovviamente ridimensionata negli apparati formali e funzionali. Nulla il medico storico vastese dice invece della facciata del teatro, forse perché quando scrive la vicenda relativa alla sua costruzione, che per molti anni aveva impegnato le energie locali, era ormai archiviata.

Il riferimento ad una "cassa" che si è formata in città "per fare la facciata, ornata secondo il disegno di Pietrocola", data infatti dalla metà degli anni Trenta, e fa certamente riferimento ad un entusiasmo e ad una tensione culturale cui non sembra estranea la dimensione urbanistica del teatro e la volontà di farne uno dei fondali prospettici della città[86]. La *Strada del teatro che mena a San Sebastiano,* nuovo percorso che in quegli anni veniva aperto perpendicolarmente al circuito delle

PDF Autore Lucia Gerardi - Diffusione vietata salvo esclusivo uso AMS

vecchie mura, rasente il palazzo Calabrese in corso di ristrutturazione su progetto dello stesso tecnico, senz'altro partecipa infatti di un programma che punta a trascendere la dimensione edilizia della fabbrica ed aprirla ad uno spazio più ampio[87].

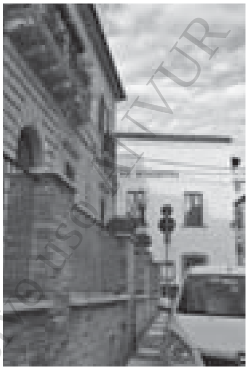


Figura 4 – *Il teatro. Scorcio della facciata.*

Del disegno che Pietrocola avrebbe fatto per la facciata non ci sono tracce nella documentazione, e mancano dunque gli elementi per ipotizzarne le scelte stilistiche. L'unica notazione riguarda infatti le "pietre lavorate" con cui avrebbe dovuto essere realizzata, commissionate allo scalpellino Vincenzo Scalzi di Pennapiedimonte, e tanto "grosse", "giusta le misure date da questo ingegnere Pietrocola (che) è stato impossibile trasportarle dal sito ove furono cavate e ove sono destinate a rimanere"[88].

In mancanza di altri dati, oltre quelli della grossezza, certo è impossibile dire che pietre avesse disposto Pietrocola; se si trattasse cioè solo di lastre di rivestimento dell'antica facciata oppure di conci destinati a ispessire le murature esistenti ed eventualmente accogliere un impaginato ordinale, per quanto semplice, forse. La scelta della pietra è però emblematica. Mai infatti, se non per soluzioni puntuali e a scopo prevalentemente decorativo, il cantiere locale vi aveva fatto ricorso, per di più disponendone il magistero di lavorazione che i documenti segnalano e con cui il Vastese voleva probabilmente surrogare i partiti architettonici che aveva visto sui teatri di Napoli, o che gli aveva sollecitato la familiarità con le opere di Luigi Oberty, o con le realizzazioni di teatri in corso nella sua regione. L'entusiasmo che lo anima è però destinato a rimanere frustrato negli esiti, a dimostrazione eloquente della distanza tra le possibilità contingenti e i sogni dell'architetto e della società che ambiva a rappresentare.

Più delle altre opere che la città faticosamente mette in cantiere nella prima metà del secolo, è forse proprio la mancata facciata del teatro l'emblema dello scarto tra le miserie reali e i fasti e le ricchezze ideali, con questo destinato a rimanere ancora per molto tempo più un risvolto di costume e un esorcismo di problemi che una prova concreta del processo di rinnovamento in atto a nord del Regno.

I puntelli messi nel dicembre del 1841 per allontanare il rischio di "scrollamento della facciata antica, fatta rimanere per risparmio", chiudono di fatto una vicenda che però la comunità locale non ha mai assimilato del tutto, anche per il confronto, impari, con gli esempi di teatri all'epoca già realizzati nella regione, come quello di Chieti con la bella facciata neoclassica di Eugenio Michitelli[89]. Né dopo l'Unità, con il cambio di nome del teatro – appellato Rossetti in omaggio al più illustre nativo della città rivierasca e in linea con la generale dismissione dei nomi di origine borbonica – le cose cambiano, preferendo evidentemente destinare ad altri apparati del teatro le enormi spese che le cronache locali continuamente lamentano per la fabbrica.

Ancora agli inizi del Novecento, forse pensando al diverso destino

avuto dal teatro di Lanciano con la facciata costruita da Filippo Sargiacomo (1830-1922) sulla scorta del progetto neoclassico di Taddeo Salvini, risalente a circa trent'anni prima[90], il vastese Filippo Laccetti lamenta il "segno di arte alcuna" di cui il teatro soffre all'esterno, e la necessità, a suo dire, di un restauro "decoroso", capace di armonizzare la fabbrica e darle finalmente il ruolo e il carattere che Pietrocola aveva suo malgrado mancato. Ed è proprio Filippo Laccetti a dare a Pietrocola la paternità de "la sala del teatro", con "tre ordini di palchi spartiti da pilastri corinti od a palma di accurato disegno e di buon effetto architettonico", e a segnalarla per la prima volta come "una delle cose più belle da lui costruite, sebbene sciupata dall'edacità del tempo"[91].

The construction of the Royal Bourbon theatre, first ornament of this city

The topic of reusing the heritage of suppressed convents included the transformation into a theatre of the church attached to the Celestine convent, which was to become, in the first two decades of the nineteenth century, the Royal Bourbon Theatre of the city. The role of Pietrocola is not clear, but his contribution seems to be decisive in the context of a long and troubled story, which more than any other seems to represent the difficulties and needs of a social class that had survived the turmoil brought by the French Revolution, and was now careful to present itself in a form that was appropriate to the times and circumstances, as well as being standardised to the rest of the Kingdom in terms of preferences and culture.

Compared to other cities in Abruzzo, Vasto is one of the first that started the construction of a theatre, accepting with enthusiasm the purely Enlightenment need to use it as an institute for civil life that could meet the new standards of social utility, functionality, and rationality. The purpose was to make it become *the first ornament of this city*, with a desire and intention to emulate the capital, celebrate the royal family and obtain a prestigious image.

In Vasto, the new theatre in the Celestini church actually replaced the ancient facility in the d'Avalos palace, once used for that purpose, which had followed the decline of its owners, as the renters of the marquis property used it as a barn.

The choice of a church was in line with what was happening extensively throughout the region, not only because there were many religious disused buildings available for new uses, but also because their type lent itself to better respond to the new scene and functional requirements of the bourgeois society.

When, around 1815, Baron Luigi Cardone took the initiative for the construction of a theatre also in Vasto, the former Celestini church was in a miserable state, as it had been used as a stable until 1814, and as a wood warehouse in the following years.

The date of the official start of work on the church is not known. However, it is likely that it began immediately after the acquisition of the property by the municipality, established by decree dated 19 January 1818, when the mayor of the city was Domenico Laccetti.

It is hard to know who the first designers of the work were, as it is also difficult to determine when Pietrocola was called to the work site and how long he worked there. Considering the solemn inauguration made on 15 September 1832 in the presence of King Ferdinand 2nd, the story of the theatre continues in fact for a long time, involving Pietrocola as well as many experts, not only from the area.

Among the first experts mentioned in the documents there is once again the name of the engineer of Bridges and Roads, Luigi Oberty. The note of the work which, in 1829, mentioned his name with reference to the completion of the theatre also mentioned the theatrical engineer from Abruzzo Taddeo Salvini. Scene equipment had been paid for with funds even subtracted from those already allocated for the construction of roads, fountains, and sewers. Oberty and Salvini collaborated in those years with the construction of many theatres throughout the Kingdom, beginning from the theatre of Foggia, a good example of neoclassicism in southern Italy, built between 1825 and

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

1828 on the basis of the composition and style principles of the St. Carlo theatre in Naples. However, no data is available to say that Oberty is, even in Vasto, the author of the project of the theatre and not, instead, as seems more likely, only the government official appointed to check the work in an advanced stage, as the provincial engineer Fileno Capozzi had done a few years before, who was also part of a group of experts, whose specific roles and responsibilities can be hardly identified.

More than from archival documents, the presence of Pietrocola on the building site of the theatre is evidenced by a letter dated 19 October 1846 sent to the Superintendent of the district of Vasto for the permission to build his house near the perimeter wall of the city, to the right of the Palace gate. Among the arguments used in support of Pietrocola's "petition" to the highest authority of the place, there was also "the singular merit of having directed and assisted the large public building of the City theatre for five years (1824-28) for which he made drawings, model, and expert reports, everything always free of charge (…)."

If Pietrocola's claim is true, then he would be the main architect of the building, with a commitment from the beginning of his activities, a few years after his return from Rome, and even before graduating in Naples. Unfortunately, it is now impossible, given the additions and changes that the building has undergone over time, to recognise his touch and his style. Moreover, the fact that the expert reports of the following years often bear his signature excludes that his activities on the construction site finished in 1828, also because this was a decisive date for the continuation of the work, as in March of that year Baron Luigi Cardone had allocated 500 ducats for the construction of boxes, roof, corridors, and stairways.

In fact, the date of 1830 that the local historiography referred to as the end of construction of the theatre probably corresponds to the completion of the internal structure only, waiting for favourable financial conditions for the outside works. The reference to a "fund" that was formed in the city "to make the façade, decorated according to Pietrocola's design" is from the mid-thirties and reflects an enthusiasm and a cultural tension which is not far from the urban dimension of the theatre and the will to make it one of the city's perspective backgrounds.

There are no traces of the design that Pietrocola would have made for the façade in the documentation; therefore, there are no elements for a hypothesis of his stylistic choices. The only notation concerns, in fact, the "worked stones" with which the façade should have been made ordered to the stonemason Vincenzo Scalzi from Pennapiedimonte, which were so large that they could not be transported into the city.

In the absence of other data, in addition to information on the size, of course it is impossible to say what kind of stones had been planned by Pietrocola; that is, if it were only coating plates of the ancient façade or quoins intended to thicken the existing walls and possibly accommodate an ordinal structure, however simple, perhaps. However, the choice of using stones is emblematic. Never, in fact, with the exception of individual solutions and for primarily decorative purposes, had the local building site resorted to stones, furthermore by arranging their processing reported in the documents and through which Pietrocola probably wanted to try and imitate the architectural elements he had seen on theatres in Naples, or suggested by his familiarity with the works of Luigi Oberty and the theatres under construction in his region. However, his enthusiasm was going to be frustrated in the outcomes, clearly showing the distance between the contingent possibilities and dreams of the architect and the society he wanted to represent.

More than the other works that the city laboriously put in the pipeline in the first half of the century, the missing façade of the theatre was perhaps the emblem of the gap between real miseries and ideal glories and wealth. This was likely to remain for a long time more an aspect of costume and an exorcism of problems than concrete evidence of the renewal process in place to the north of the Kingdom. The props installed in December 1841 to avoid the risk of "collapse of the old façade that was kept for savings", in fact end a business issue that the local community has never totally assimilated, also due to the uneven comparison with examples of theatres at the time already completed in the region, such as the theatre of Chieti with its beautiful neoclassical façade by Eugenio Michitelli. Things did not change even after the Unification of Italy, with the change of name of the theatre, as it was evidently preferred to allocate to other devices of the theatre the huge expenses that the local chronicles continually complained about the building.

Still in the early twentieth century, perhaps thinking of the different fate of the theatre of Lanciano with the façade built by Filippo Sargiacomo (1830-1922) on the basis of the neoclassical project by Taddeo Salvini, dating back some thirty years before, Filippo Laccetti from Vasto complained about the "sign of no art" of which the theatre suffers outside, and the need, he said, of a "decent" restoration to harmonise the building and finally give it the role and character that Pietrocola had missed in spite of himself. Filippo Laccetti gives Pietrocola the paternity of the theatre hall and refers to it for the first time as "one of the most beautiful things he built, although wasted by time."

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Un fondale per la nuova città. L'intervento sul castello Caldoresco

Come hanno confermato i più recenti studi sul castello, l'esiguità delle fonti documentarie rende difficile individuarne l'origine e seguirne gli sviluppi[92]. Fatta eccezione per i cenni alla fabbrica contenuti in due atti di età aragonese e la descrizione contenuta negli Apprezzi d'Avalos del 1742, non si dispone di dati certi di pari consistenza.

La presenza di un baluardo difensivo a ridosso dell'antico anfiteatro romano, ipotizzabile come il primo impianto della fortificazione, sembra suggerita dalla traccia di un muro circolare ancora evidente nel cortile rettangolare intorno al quale il castello si articola.

La storiografia è tuttavia concorde nel riconoscere alla fabbrica tre fasi successive ben distinte, rispettivamente corrispondenti a quella "del castello", "del forte" e "del palazzo", in diversa misura tutte rappresentate nella fabbrica attuale.

La prima fase viene ricondotta all'intervento realizzato nel primo trentennio del Quattrocento da Giacomo Caldora, col rinnovamento della cinta muraria medievale a mezzo di un fitto sistema di torri e porte, e col castello disposto a guadagnare definitivamente la posizione di fulcro e cerniera tra la città di impianto romano a nord e quella medievale a sud[93]. Secondo Carlo Perogalli, Giacomo Caldora intervenne su una fabbrica preesistente, forse sino ad allora solo turrita agli angoli e cinta di mura, a sua volta appoggiata alle strutture dell'antico anfiteatro romano, in corrispondenza di quello che gli archeologi hanno individuato

Figura 1 – *G. Smargiassi, Veduta di Vasto, 1836.*

PDF Autore Lucia Seccia - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 2 – *Largo del castello in una foto del 1909.*

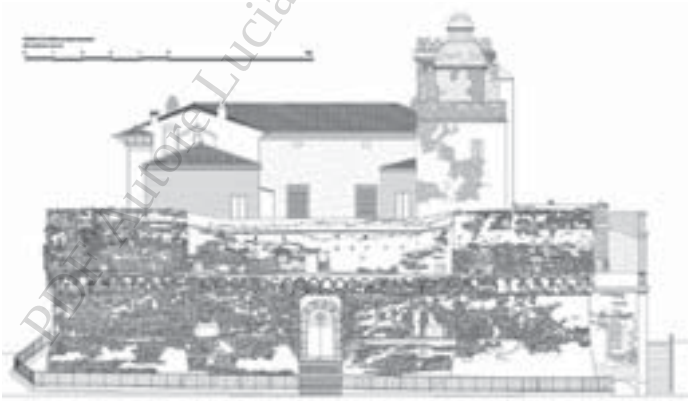
Figura 3 – *Castello, la facciata principale su piazza Barbacani. Rilievo di G. Naccarella.*

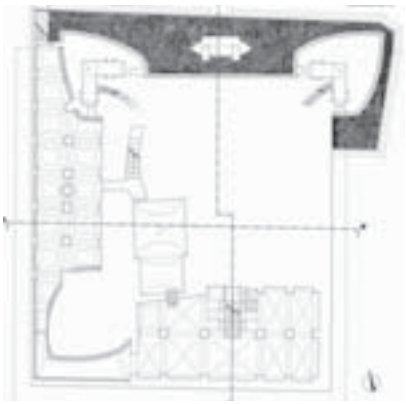
Figura 4 – *Castello/palazzo, planimetria del piano interrato. Rilievo di G. Naccarella.*

come suo ingresso meridionale[94]. Come per le altre fasi della fabbrica anche per quella caldoresca non si conoscono gli autori, e non hanno fondamento le asserzioni che vorrebbero il progetto fatto dall'architetto senese Mariano di Jacopo detto il Taccola (1381-1458).

La seconda fase, detta "del forte", è compresa tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo, dunque successiva a Giacomo Caldora, morto nel 1439, e legata all'aggiornamento della struttura alle armi da fuoco. Nel 1497 con l'ingresso a Vasto dei d'Avalos, venuti in Italia al seguito di Alfonso d'Aragona, comincia infatti per la fabbrica una stagione decisamente nuova, diretta al suo rafforzamento tramite la creazione di nuovi corpi di fabbrica lungo i quattro lati e l'inglobamento delle vecchie torri cilindriche agli angoli in robusti bastioni[95].

La costruzione del forte di Vasto coincide con una strategia di fortificazione estesa all'intera città, diretta ad assume il sistema bastionato a suo strumento principale. I tre bastioni a mandorla che a tutt'oggi ca-





PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo ... ANVUR

ratterizzano il castello, e quello, scomparso ma acclarato dall'iconografia, che chiudeva la cinta urbana di Vasto nel suo punto più vulnerabile, a nord della città, di fianco a porta Nuova, sono infatti assai vicini, per disegno e coordinate temporali, a quelli legati al nome a all'opera teorica e pratica di Francesco di Giorgio Martini (1439-1501). Questa circostanza ha fatto supporre un intervento in ambiente vastese dell'architetto senese che ha dato un apporto fondamentale anche all'ingegneria militare dell'Italia meridionale[96]. In realtà più che un intervento diretto di questi, è possibile che nei suoi giri di ispezione per valutare l'efficienza delle difese del Regno, compiuti tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, egli abbia fatto una tappa anche al castello di Vasto per suggerirne e disporne l'aggiornamento. Di certo, forti sono le assonanze e analogie, in ordine alla forma, alla proporzione delle parti, agli apparati decorativi, tra la fabbrica abruzzese e i castelli di Castrovillari, Pizzo, Cetraro e Crotone, ed anche di Belvedere, Corigliano, Rocca Imperiale, tutti aggiornati da Francesco di Giorgio per conto del duca Alfonso di Calabria (1448-1495)[97].

Secondo una modalità comune ad altre fortificazioni del Regno – come nel caso di Bari, Manfredonia, Barletta e Copertino – il forte di Vasto non sostituisce il castello preesistente ma lo ingloba attraverso una fasciatura che crea nuovi corpi di fabbrica lungo i quattro lati ed aggiunge alle vecchie torri cilindriche degli angoli tre robusti bastioni, realizzati sui lati di sud-ovest, nord-ovest e nord-est, non su quello di sud-est, al confine con porta Castello, di raccordo alle mura, meno vulnerabile rispetto agli altri in quanto naturalmente protetto dalla conformazione del terreno, a ridosso del mare[98].

Sull' impianto del forte, provato ma non distrutto dall'incendio dei Turchi del 1566, modificato, ma non sostanzialmente, con la sua trasformazione in sede di tribunale, carcere e archivio, stabilita da Innico III d'Avalos nel 1605, risulta aver operato alla fine del XVII secolo Cesare Michelangelo d'Avalos, ultimo marchese del Vasto, che per fronteggiare un possibile attacco del vicerè di Napoli, fece ricostruire l'ap-

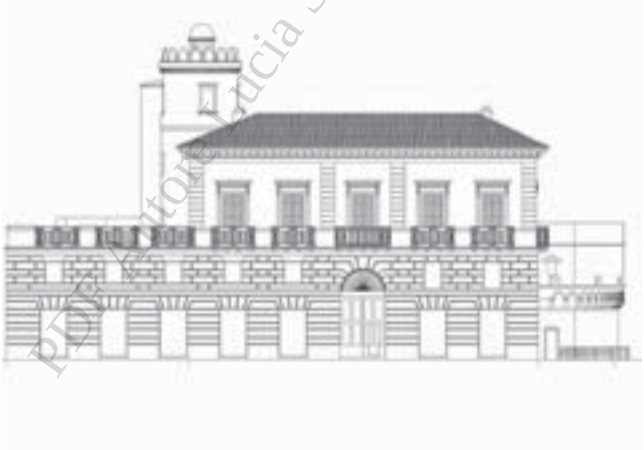


Figura 5 – *Castello/palazzo, prospetto sull'attuale piazza Rossetti. Rilievo di G. Naccarella.*

Figura 6 – *Castello/palazzo, planimetria del secondo livello. Rilievo di G. Naccarella.*

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

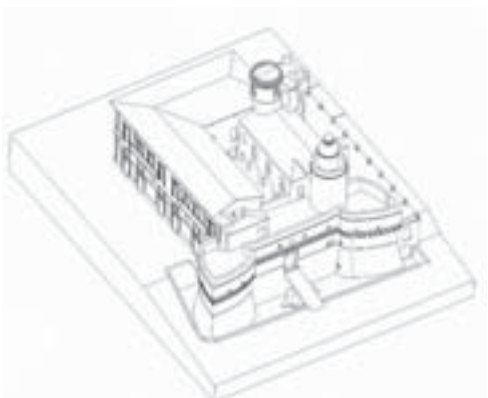
Figura 7 – *Castello/palazzo, sezione sulla corte. Rilievo di G. Naccarella.*

Figure 8-9 – *Castello/palazzo, assonometrie. Rilievi di G. Naccarella.*

parato difensivo, probabilmente in rovina, nelle forme e nei caratteri, stilistici e costruttivi, che conserva a tutt'oggi.

È nella compagine di un ricco palinsesto che raffigura il castello la veduta del 1793, unica fonte iconografica disponibile, confermando nei suoi tratti essenziali la descrizione presente nell' Apprezzo del 1742 di mezzo secolo prima, circa l'impianto quadrangolare formato da quattro cortine e tre torri lanceolate, più una torre cilindrica addossata alla cortina meridionale[99]. È verosimile che all'edificio appartenesse in questa fase anche il portico che si apre sul prospetto occidentale del cortile, forse unica parte residua di un portico più ampio, ripetuto quantomeno sul fronte opposto.

Come per la maggior parte dei suoi interventi, Pietrocola nei *Taluni scritti* riserva pochi riferimenti al castello e anche questi di scarso aiuto circa i tempi e la sostanza dei lavori realizzati. Però è senz'altro lui l'artefice del nuovo e ultimo fondamentale capitolo della storia del



PDF Autore Lucia Spadini - Diritti riservati salvo esclusivo uso ANVUR

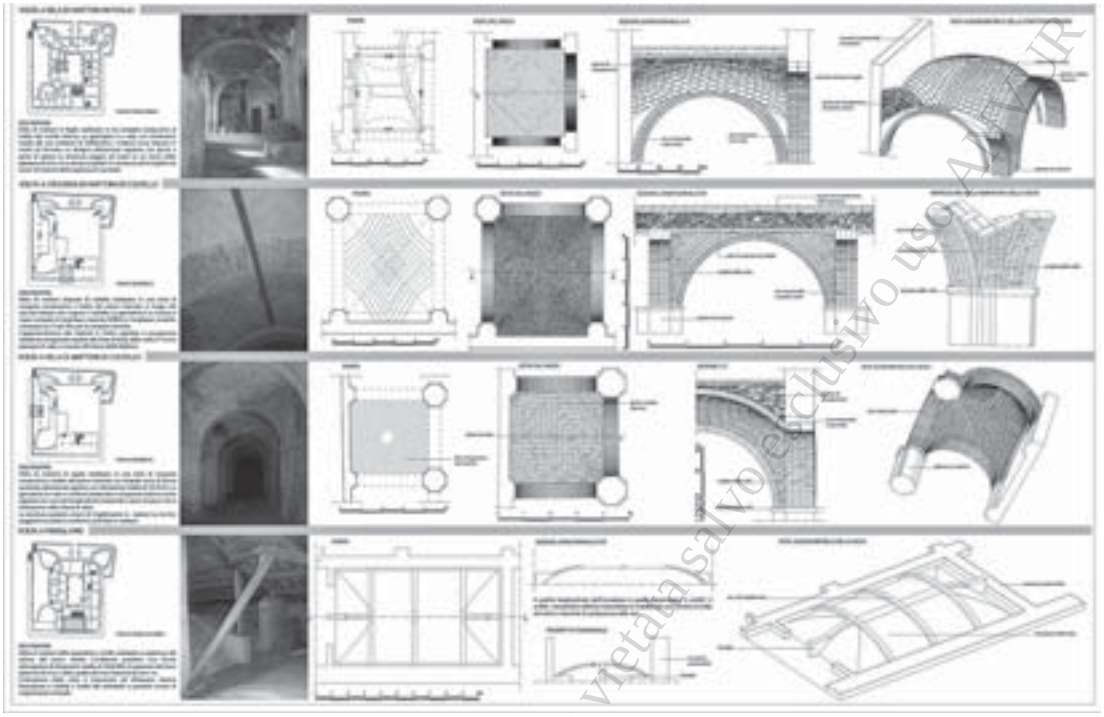


Figura 10 – *Castello/palazzo, particolari costruttivi. Rilievi di G. Naccarella.*

castello nota come fase "del palazzo". Committente dell'opera è in questo caso un privato, Salvatore Palmieri, appartenente ad una delle famiglie più in vista della borghesia vastese, che aveva acquisito il castello nel 1816 col proposito di trasformarne in palazzo la porzione prospiciente il largo, a sud della città, destinato a diventare la principale piazza cittadina.

Riguardo ai tempi è probabile che il grosso dei lavori sia già completato tra la fine degli anni Venti e gli inizi del decennio successivo. Quando, nel 1836, il pittore Gabriele Smargiassi produce la sua celebre *Veduta di Vasto*, traguardando la città da sud, il "palaziamento" del castello sul suo fronte meridionale sembra concluso, col fossato colmato e la facciata praticamente definita di fianco al bastione occidentale rimasto a unica traccia, su quel lato, dell'antico fortilizio[100]. Quando, invece, sia stato attuato il prolungamento della facciata verso ovest – come nella compagine attuale – con l'inglobamento del bastione corrispondente, e se lo stesso Pietrocola ne sia stato l'autore non è dato sapere. È vero tuttavia che la cucitura tra le parti e la fasciatura dell'angolo di sud-ovest è risolta in linea con i caratteri costruttivi e stilistici della facciata da lui realizzata, certo nel tentativo di attenuare l'asimmetria creata, sia in larghezza che in altezza, dall'acquisizione di un corpo, quello del bastione, rimasto in un primo momento a se stante rispetto al prospetto[101].

Riguardo alla consistenza dei lavori, è innegabile che Pietrocola sin

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso AIEVUR

Figura 11 – *Il castello/palazzo oggi*

dall'inizio fosse consapevole del ruolo strategico della fabbrica, nel contesto delle trasformazioni in atto, e volesse fare al castello una operazione prevalentemente urbanistica, liberandolo almeno in parte del carattere militare e assumendolo a fondale del *piano del castello*, vasto pianoro a sud ovest dell'abitato, appena fuori dal circuito delle antiche mura, già allora di forte valenza sociale in quanto luogo di mercato e di fiere, prima fra tutte la fiera di S. Gaetano, famosa per la vendita del bestiame[102]. Se si considera che negli stessi anni Pietrocola stava lavorando alla sistemazione della strada di S. Sebastiano rasente il lato ovest del castello, e alla demolizione della porta omonima che congiungeva questo alla città sul lato apposto, si comprende come l'operazione svolta sull'antico fortilizio fosse assolutamente contestuale all'intorno.

Tranne che sull'ala nord del castello, l'unica conservata insieme alla facciata corrispondente, l'operazione di palaziamento ha trasformato il complesso attraverso aggiunte che tuttavia non lo hanno stravolto ma inglobato, aggiornandone forme e funzioni. Circostanza, questa, decisiva per la conservazione della fabbrica che così si è salvata dal destino di abbandono e incuria cui sono andati incontro tanti episodi di architettura fortificata ancora presenti sul territorio regionale, oggi scarsamente riconoscibili nella loro identità[103].

Di fatto, il palazzo che Pietrocola realizza al castello è un insieme di ambienti che occupano lo spazio degli antichi fossati, lavorando ai margini di questo e proponendone i nuovi prospetti con una gerarchia ovviamente riferita al contesto. Il risultato è una veste nuova che Pietrocola appone all'antica fabbrica, in assenza, molto probabilmente, della coscienza

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso www.ZIR

dei valori in gioco, che però non muta la sostanza di un intervento che si stratifica sull'esistente in maniera chiara, stabilita anche da un concetto di economia delle risorse che gli sollecita non diminuzioni della fabbrica antica, ma semmai un suo aumento. È dubbio che Pietrocola miri a proporre il "suo" palazzo come l'ultima e riconoscibile tappa della storia del castello. È certo tuttavia che il "suo" palazzo non cancella le tracce del palinsesto su cui interviene ma le densifica, lasciando di fatto evidente la sutura tra le parti.

Agli antichi fossati, sul fronte occidentale e meridionale, Pietrocola sostituisce ambienti destinati a cantine e magazzini, coperti con volte su robusti pilastri di varia geometria, certamente calcolando che il declivio della fabbrica verso nord ne avrebbe garantito la stessa quota rispetto agli antichi ambienti accessibili sul fronte opposto, a nord[104]. È qui, in particolare sul fossato meridionale, che il Vastese si trova ad innestare i nuovi ambienti voltati sui resti di *opus reticulatum* e *mixtum* dell'antico anfiteatro romano di *Histonium*, oltre che su quelli di una fabbrica più tarda, in pietra calcarea e laterizi, coincidente probabilmente con una delle prime trasformazioni in fortilizio del complesso imperiale.

Con una simmetria attentamente calcolata sia in pianta che in alzato, e non certo solo per motivi formali, Pietrocola inserisce al pian terreno altri vani voltati – a padiglione sul lato sud, a vela sul lato est ed ovest – che in origine erano certamente destinati a stalle e magazzini[105]. Sul pian terreno dispone un mezzanino, forse destinato alla servitù, e al di sopra, sul quarto e ultimo livello, la vera e propria residenza padronale, servita, come gli altri livelli del palazzo, dalla monumentale scalinata a rampa centrale che occupa, in asse con l'ingresso, lo spazio dell'androne coperto da volta a padiglione affrescata[106].

Ma più che sugli interni del palazzo è sulla sua facciata, eletta sul lato sud, che l'interesse di Pietrocola maggiormente si concentra, con un orgoglio per il lavoro svolto che ne merita, solo ad essa, degna citazione nei suoi *scritti*. Come per tutte le facciate progettate a rilettura ed aggiornamento di antiche fabbriche, è su di essa che il Vastese esprime l'inquietudine mondana del facoltoso committente col ricorso ad una sintassi formale dignitosa e composta, depurata degli ordini e di accenti aulici ma fondamentalmente neoclassica. L'impaginato è rigoroso nella sua alternanza di pieni e di vuoti, con la teoria di aperture ai vari livelli perfettamente a piombo e speculari rispetto alla campata d'ingresso. E il repertorio ornamentale è ridotto a pochi elementi: bugne per il basamento e le mostre di porte e finestre, cornici marcapiano e sommitali, cantonali angolari disposti ad articolare plasticamente l'insieme e attenuare il profilo a scarpa del prospetto. Il risultato è un edificio semplice e discreto, ispirato ad un monumentalismo austero ma a tutt'oggi di forte impatto. A dispetto delle trasformazioni intervenute all'interno del palazzo e a meno dei segni del tempo, la facciata principale del palazzo è rimasta infatti pressoché immutata nella sua compagine formale,

Uso esclusivo ANVUR

garantita da una funzione urbanistica ufficializzata ai primi del Novecento, quando il largo del castello è diventato piazza Rossetti, cerniera tra centro antico e nuove espansioni, e soprattutto principale piazza cittadina, con la facciata prodotta da Pietrocola assunta a imprescindibile riferimento, fisico e ideale, dei nuovi spazi urbani[107].

A backdrop for the new city. The work on Caldora castle

As confirmed by the most recent studies on the castle, the paucity of documentary sources makes it difficult to identify its origin and track its developments. Except for the references to the factory contained in two Aragonese acts and the description contained in the Apprezzi d'Avalos dated 1742, there are no equally reliable data available.

However, historiography unanimously recognises three distinct steps in the building, respectively corresponding to the "castle", the "fortress", and the "palace", which are all represented to varying degrees in the present building.

The first step refers to the work carried out in the first three decades of the fifteenth century by Giacomo Caldora, with the renewal of the medieval wall through a dense system of towers and gates, and with the castle finally placed in a pivotal and connection position between the Roman section in the north and the medieval area in the south. According to Carlo Perogalli, Giacomo Caldora worked on a pre-existing buildings, a factory, perhaps until then having only towers in the corners and surrounded by walls, in turn supported by the structures of the ancient Roman amphitheatre, on its southern entrance, as the archaeologists have described. As for the other steps, the authors of the Caldora period are not known, and the allegations according to which the project was developed by the Sienese architect Mariano di Jacopo called Taccola (1381-1458) are ungrounded.

The second step, called of "fortress", is between the late fifteenth and early sixteenth century, therefore after Giacomo Caldora, who died in 1439, and related to the updating of the structure due to the appearance of firearms. In 1497, a new season began for the castle, with the arrival of the d'Avalos family in Vasto. The d'Avalos family came to Italy in the wake of Alfonso of Aragon. After their arrival, the building was strengthened through the creation of new structures along the four sides and the incorporation of the old cylindrical towers at the corners in sturdy bastions.

The construction of the fort of Vasto coincided with a fortification strategy extended to the entire city, and aimed at considering the bastion system as the primary tool. The three almond-shaped bastions that still characterise the castle, and the one that has disappeared, which closed the city wall of Vasto in its most vulnerable point, north of the city, next to the porta Nuova, are in fact very close in their design and time of construction to those related to theoretical and practical work of Francesco di Giorgio Martini (1439-1501). This circumstance did suggest an intervention in Vasto of the Sienese architect who gave a fundamental contribution to military engineering also in southern Italy. Actually, more than his direct intervention, it is possible that in his rounds of inspection to assess the efficiency of the defences of the Kingdom, made between the late fifteenth and early sixteenth century, he also made a stop at the castle of Vasto to suggest and arrange its upgrade. Certainly, there are strong similarities and analogies, concerning the shape, proportion of forming parts, and decorations, between this building in Abruzzo and the castles of Castrovillari, Pizzo, Cetraro, and Crotone, as well as Belvedere, Corigliano, and Rocca Imperiale, all updated by Francesco di Giorgio on behalf of the Duke Alfonso di Calabria (1448-1495).

In a manner common to other fortifications of the Kingdom, the fort of Vasto did not replace the existing mansion, but it wraps it through a band that creates new buildings along the four sides and adds three strong bastions to the old cylindrical corner towers. The bastions were built on the southwest, northwest, and northeast sides, not on the southeast side, on the border with the Castle gate, connecting the walls, which was less vulnerable than the others as it was naturally protected by the shape of the land, facing the sea.

At the end of the seventeenth century, Cesare Michelangelo d'Avalos, last Marquis of Vasto, worked on the fort structure to face a possible attack from the viceroy of Naples. He rebuilt the defensive system, probably in ruins, in the form and stylistic and constructive characters it retains to this day.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

The view of 1793 – the only iconographic source available – depicts the castle and confirms, in its essential features, the description given by the Apprezzo in 1742, i.e. half a century before, about the quadrangular system consisting of four curtain walls and three towers, plus a cylindrical tower adjoining the southern curtain.

As with most of his works, Pietrocola in his *scritti* made just a few references to the castle and these references are of little help about the timing and substance of the work done. But he is certainly the author of the new and final crucial chapter in the history of the castle known as the "palace" step. In this case, the work was commissioned by a private owner, Salvatore Palmieri, belonging to one of the most prominent families of the bourgeoisie in Vasto, who had bought the castle in 1816 with the intention of transforming the portion facing the open square into a palace. This square, south of the city, would eventually become the main square of the city.

As to when, it is likely that the bulk of the work was already completed in the late twenties and beginning of next decade. With regard to the size of the work, it is undeniable that Pietrocola, since the beginning, was aware of the strategic role of the building, in the context of the changes taking place, and wanted to carry out a predominantly urban operation on the castle, freeing it at least partly of its military character and taking it as the background of the *castle plain*, a vast plateau southwest of the town, just outside the ancient walls, which already played a strong social role as a place of market and fairs.

Except the north wing of the castle, the only one preserved along with the corresponding façade, the operation of transformation into a palace changed the building through additions that however did not upset but incorporated the building, by updating its lines and functions. This is a decisive circumstance for the preservation of the building, which was saved from the fate of abandonment and neglect of many other fortified buildings still present in the region that are now hardly recognisable in their identity.

In fact, the palace that Pietrocola created in the castle is a set of environments that occupy the space of the old ditches, working on their edges and proposing new prospects with a hierarchy of course referring to the context. The result is a new look that Pietrocola gave to the old building, in the absence, most likely, of the consciousness of the values at stake. However, the new structure does not change the substance of an intervention that was clearly layered on the existing one, also established by a concept of economy of resources that did not urge reductions of the old buildings, but rather its increase.

Pietrocola replaced the ancient moats, on the western and southern front, with rooms used as cellars and warehouses, covered with vaults supported by strong pillars of varying geometry. With carefully calculated symmetry both in plan and in elevation, and certainly not only for formal reasons, Pietrocola added other vaulted rooms on the ground floor, and created a mezzanine on them, probably for the servants. The real manor was placed instead on the fourth and final level and served, as the other levels of the palace, by the monumental staircase with a central ramp covering, in line with the entrance, the hall space covered by a frescoed canopy vault.

However, more than on the interior of the building, Pietrocola's interest was more focused on its façade on the south side. He was so proud of the work done that Pietrocola dedicated worthy mention to it in his *scritti*. As for all the façades designed to update and reinterpret ancient buildings, Pietrocola expressed the social concerns of his wealthy client on the façade, resorting to a formal dignified and composed syntax, purified from grand orders and accents, but essentially neoclassical.

In spite of the changes that occurred within the palace and without the signs of the time, the main façade of the building has remained almost unchanged in its formal structure, guaranteed by an urban function that became official in the early twentieth century, when the castle square became Piazza Rossetti, i.e. a connection between the old town and new expansions, and especially the main city square, with the façade made by Pietrocola taken as a vital physical and ideal reference of the new urban spaces.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Sostenere le fabbriche con le stringhe si può e si deve. Il nuovo coro della chiesa di S. Maria Maggiore

Alla chiesa di S. Maria Maggiore a Vasto Pietrocola interviene su una fabbrica di fitta stratificazione, alla cui vicenda costruttiva tenta un approccio decisamente moderno nei metodi e nella sostanza.

La fabbrica si fa risalire alla metà dell'XI secolo, quando la città medievale, già denominata *Castellum Aymonis* in un diploma dell'imperatore Enrico III del 1047, si andava strutturando intorno alla zona, elevata, coincidente con l'attuale sito della chiesa[108]. È assai probabile che il primo nucleo del borgo fosse la torre, un avanzo di fortilizio normanno ricostruito nella prima metà del XIV secolo e poi trasformato in campanile a partire dal 1714, che impegna con la sua parete meridionale buona parte dell'attuale facciata[109]. Il nome *Battaglia* che la tradizione ancora le attribuisce sembra una conferma dell'originaria funzione di bastione difensivo dell'antico nucleo medioevale.

Figura 1 – *Chiesa di S. Maria, la facciata d'ingresso.*

Figura 2 – *Chiesa del Carmine. Il prospetto neoclassico.*

PDF Autore ... vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 3 – *Chiesa del Carmine. Interno.*

Figura 4 – *Chiesa di S. Pietro. L'interno prima della frana del 1956.*

Un momento decisivo nella storia della fabbrica corrisponde ai primi decenni del XIII secolo. Il tragitto extra urbano che attraverso la porta di S. Maria fa il suo accesso in città dal versante orientale, diviene infatti da allora il percorso matrice dell'insediamento, con uno sviluppo tangente al lato occidentale della chiesa che viene attrezzato con un portico di ingresso assunto a elemento di mediazione tra lo spazio interno e quello pubblico[110].

La presenza di un portico, o "trasenna", come viene denominata in atti notarili della metà del XVI secolo, è confermata dall'Apprezzo d'Avalos del 1742, dove risulta che ha "un atrio avanti coperto a tetti, sostenuto da pilastri e volte d'archi, accanto il quale v'è il campanile diviso a tre ordini, il primo dei quali all'uso antico con pilastri e mensole rivestite di pietre del paese con 4 campane (….). E dall'atrio suddetto per porta ornata all'antica si passa alla chiesa suddetta, ad una nave coperta a tetto. In testa v'è l'altare maggiore isolato, in cui vi s'impiana mediante 4 scalini (…), e dietro è il coro (…)"[111].

Nulla l'Apprezzo dice circa l'esistenza o meno, già allora, di una cripta, e nulla aggiunge circa la ricostruzione seguita all'incendio dei Turchi del 1566 e all'altro incendio, ancor più devastante, che le cronache locali riferiscono al 1645 e all'avvio di una condizione di degrado, soprattutto per le strutture di copertura, destinato a protrarsi nel tempo e a condizionare fortemente i provvedimenti successivi[112].

Di certo, quando nell'ultimo trentennio del Settecento il rinnovamento della fabbrica venne avviato, l' alibi per ampliarla e "ridurla a perfezione" doveva essere forte, e compatibile con le coeve operazioni fatte alle altre chiese cittadine[113]. Tra queste, la chiesa del Carmine (1758-64), ricostruita integralmente con pianta a croce greca su progetto di Mario Gioffredo[114], e soprattutto quella di S. Pietro, trasformata a partire dal 1754 su progetto dell'architetto ticinese Michele Clerici, cui viene attribuita la modifica dell'interno "dallo stile romanico a quello ionico" e la costruzione, rispetto alla fabbrica medievale, di un nuovo impianto a tre navi[115]. Quando inoltre, nel 1808, per i litigi con la chiesa di S. Pietro, la fabbrica di S. Maria vede ridotti il suo potere e il suo prestigio a favore della chiesa di S. Giuseppe, proclamata con decreto reale

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

unica parrocchia cittadina, i motivi per imporre la sua emergenza nel panorama urbano si caricano di nuovi argomenti atti a giustificare ulteriormente la mole di lavori intrapresi, e a confermare una vicenda di ammodernamenti tipologici e decorativi destinati, a Vasto come in tutta la regione, ad andare ben oltre le pratiche settecentesche[116].

Della nuova chiesa di Santa Maria non si conoscono i progettisti e non si hanno documenti precisi circa i lavori. Sembra certo tuttavia che il proposito di rinnovarne l'impianto medievale sia dettato dall'obiettivo, innanzitutto, di negarne errori ed imperfezioni, e darle un volto adeguato ai tempi e alle circostanze[117].

Della fabbrica gotica, raccontano gli storici locali, viene mantenuto solo il presbiterio, assunto a traccia, verosimilmente, di un edificio completamente nuovo per geometria e confini. Il vecchio impianto duecentesco passa da una a tre navi, con quella occidentale ricavata nello spazio del portico laterale, e l'ingresso spostato a nord, di fianco al campanile, che ne rimane inglobato mutandone configurazione e rapporti[118].

Si è detto che gli Apprezzi d'Avalos non fanno il minimo cenno alla presenza di una cripta, che probabilmente non esisteva prima della rifondazione settecentesca della chiesa e che dunque, nell'impianto che a tutt'oggi esibisce – a croce greca con campate coperte a vela su robuste colonne ioniche – risulta contestuale al rinnovamento della fabbrica e alla necessità e convenienza di rialzarne il coro per esaltarne la monumentalità.

Pietrocola intercetta la chiesa di S. Maria quando il suo rinnovamento volgeva al termine, almeno nelle parti strutturali, ed era in fase di costruzione il coro. Il progetto è del 1838, e con esso il Vastese rea-

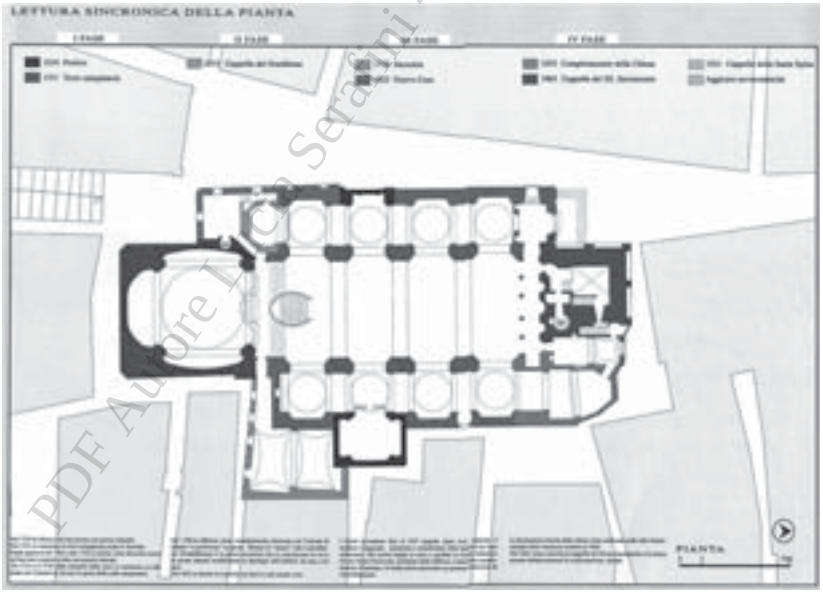


Figura 5 – *Chiesa di S. Maria, le fasi costruttive. Rilievi di V. Lattanzio.*

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 6 – *Chiesa di S. Maria, prospetto occidentale.*

lizza uno degli interventi più importanti della sua carriera professionale, dimostrando di saper interloquire con la migliore classe tecnica meridionale anche su questioni statiche e strutturali. È vero infatti che rispetto ad altre esperienze, qui il suo ruolo è prevalentemente tecnico, proposto con un approccio di abile mediazione tra cultura della tradizione e apertura alle nuove conoscenze che il secolo dei lumi aveva maturato sul comportamento dei materiali e la loro resistenza[119].

Nella relazione allegata al progetto, il Vastese parla di una costruzione, quella tardo-settecentesca, "mal cominciata e peggio continuata negli anni successivi, nonostante la presenza sul cantiere di un abile stuccatore, che aveva anche nome di buon architetto e che infatti diresse molte fabbriche", cui attribuisce la "prima fabbrica di 15 palmi di altezza fino al piano del presbiterio", la cripta dunque, fornendo elementi suggestivi non solo per individuare il complesso palinsesto della fabbrica ma anche per riconoscerne l'artefice. Se è vero infatti che il rinnovamento della chiesa di S. Maria viene avviato negli ultimi decenni del Settecento e che fu un "abile stuccatore" a seguirne le sorti, non appare azzardato avanzare l'ipotesi che costui sia proprio Michele Clerici, attivo, come si è detto, nel vicino cantiere di S. Pietro, e in veste di stuccatore presente in quegli anni anche a Teramo nella chiesa di S. Domenico, dove risulta autore del gruppo in stucco della Famiglia di S. Anna posto ai lati del presbiterio. Meno probabile, al contrario, che sia Michele Saccione, lo stuccatore napoletano che nel 1762 venne incaricato delle finiture interne della chiesa del Carmine, e a cui Filippo Laccetti pare riconoscere solo un'opera di supporto, prevalentemente manuale, a quella ben più ampia di Mario Gioffredo[120].

Ma è soprattutto la seconda fase della rifondazione cui va l'interesse

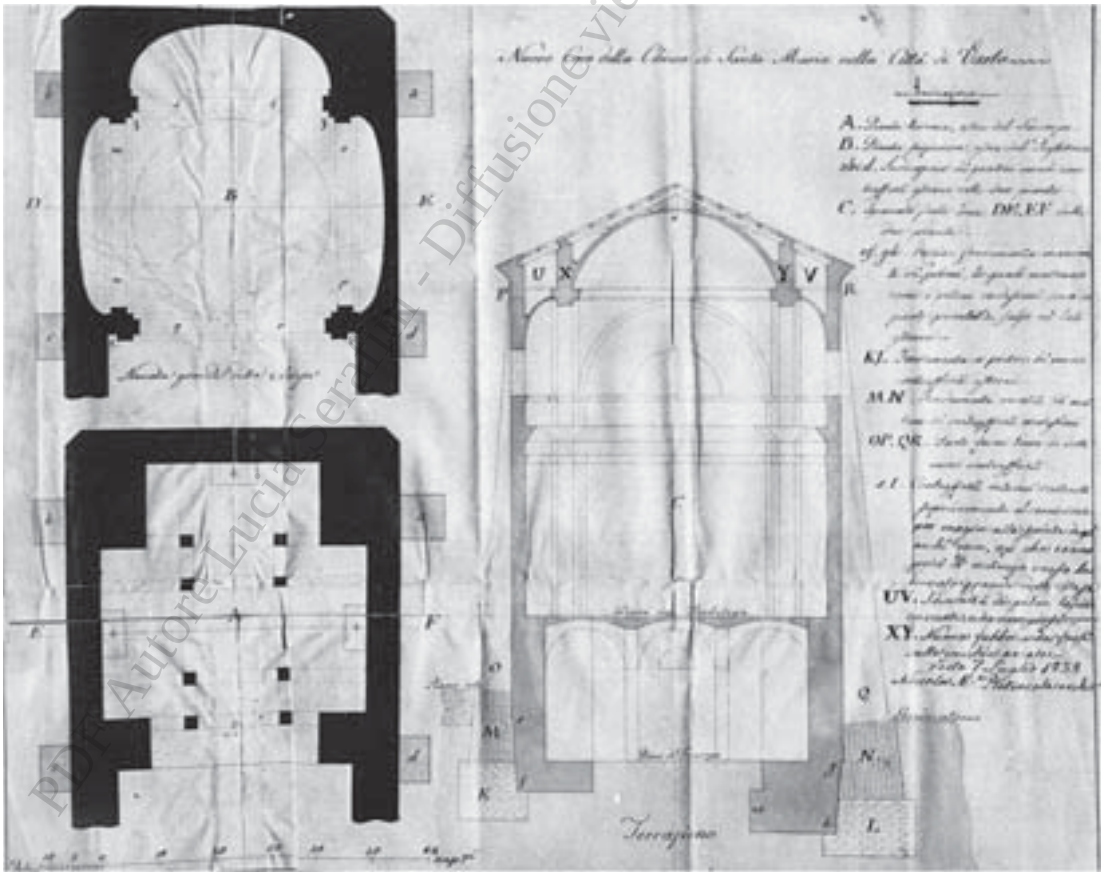
PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso AMVUS

di Pietrocola. Quella che dice coincidente con la costruzione del presbiterio, avviata nel 1822 sulla base di un progetto "sbagliato", fatto da un architetto "ancor meno saputo dell'altro", che nel levarne le mura le assottigliò eccessivamente rispetto a quelle della cripta, aggiungendo altri errori ad una costruzione già debole e inficiandone irreversibilmente il destino.

Per invertire tale destino non è improbabile che Pietrocola venga chiamato sul cantiere della fabbrica sin dalla metà degli anni Venti. Nelle carte che accompagnano la travagliata vicenda della chiesa si parla infatti di un progetto "già formato" nel 1826, che prevedeva un sistema di catene e contrafforti molto simile a quello proposto nel progetto definitivo, evidentemente giudicato utile a rinforzare la fabbrica in corso d'opera ma mai realizzato.

Come siano andate esattamente le cose in termini di tempi di cantiere e porzioni di fabbrica realizzate non è dato sapere. Nella relazione al progetto Pietrocola si limita a dire infatti che i problemi si palesano in tutta la loro gravità a ottobre del 1837, quando sul tamburo, ottagonale all'esterno, circolare all'interno, venne impostata la copertura e cominciarono a manifestarsi lesioni da cima a fondo nel mezzo dei tre

Figura 7 – *NMP, progetto di consolidamento del coro della chiesa di S. Maria, 1838.*



PDF Autore Lucia Ferrari - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

muri che univano i quattro piloni, attraversando i finestroni disposti a forarne le pareti. Sicchè "svanita la possibilità di fermare il dissesto con catene alle reni delle arcate, messe duramente alla prova dalla scossa di terremoto del marzo ultimo"(sic!), si optò per la demolizione del tamburo fin sopra la cima delle quattro arcate, sgravate così di ogni peso, esattamente come suggerito da lui e dall' ingegnere provinciale Tommaso Mammmarella.

Una documentazione iconografica sullo stato di dissesto della fabbrica, evidentemente prima della demolizione riferita da Pietrocola, è anche in questo caso la veduta di Vasto di Gabriele Smargiassi, realizzata come detto alla metà degli anni Trenta. Che sia confezionata "de visu", come sembra improbabile considerato il lungo soggiorno parigino del pittore (1827-1837), oppure "a memoria", magari su sollecitazione dei suoi conterranei, è certo che nel dipinto le condizioni della chiesa, inquadrata insieme a tutta la città da sud-ovest, sono esattamente quelle indicate dal tecnico chiamato a provvederne, con le parti sommitali del coro crollate all'attacco del tetto e segnate da profonde lesioni. Né la *verità* della rovina sembra, da parte del maestro della scuola di Posillipo, una giustificazione del compiacimento con cui l'insieme è restituito nel dipinto. Se le torri e le mura di cinta sono rappresentate nel loro avanzato stato di degrado e in fase di incipiente dismissione, è anche vero infatti che le fabbriche in corso di ammodernamento sono ugualmente segnalate, come avviene per il castello Caldoresco, nella veduta già dotato della facciata progettata da Pietrocola secondo la nuova funzione di residenza signorile[121].

Alla relazione di progetto il Vastese allega un ricco corpus di disegni, unico nella sua carriera di architetto, dove il confronto tra fabbrica antica ed espedienti per rafforzarla avviene chiaramente sulla scorta del concetto di miglioramento e correzione degli errori che da Leon Battista Alberti, passando per il *Trattato* di Teofilo Gallaccini *sopra gli errori degli architetti*, pubblicato nel 1767, aveva accompagnato tutta la manualistica sull'Arte di costruire[122].

È a partire dalla lettura delle lesioni e di un accurata ricognizione dell'esistente – vero e proprio quadro fessurativo della fabbrica del coro – che il Vastese riesce, con un taglio moderno dei problemi, a dar conto della stratigrafia di strutture sottoposte nel corso dei secoli a continue operazioni di aggiunte e trasformazioni, e a individuare gli errori di costruzione tanto nei muri in elevato che in quelli fondali, privi, a suo dire, dei minimi requisiti statici. Lo spessore dei muri tra i piloni, ad esempio, rileva Pietrocola, si presentava ridotto al piano del presbiterio di tre palmi rispetto ai sei della cripta sottostante, con una risega fatta all'interno, peraltro, che risultava togliere quel contrappeso tra i piloni che avrebbe impedito loro di ruotare verso l'esterno; i muri, poi, non solo mancavano di una scarpa verso l'esterno, sia pur minima, che avrebbe dato stabilità ad una mole di circa ottanta palmi fuori terra, ma

PDF Autore Lucia Sorafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 8 – *Chiesa di S. Maria, la facciata ottocentesca e il campanile. Rilievi di V. Lattanzio.*

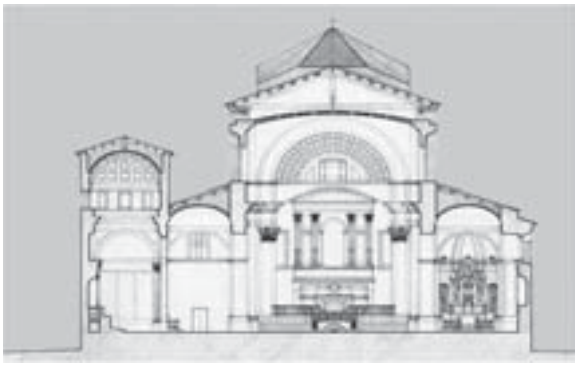
Figura 9 – *Chiesa di S. Maria, il coro. Rilievi di V. Lattanzio.*

erano anche privi di catene, utili non tanto ai fini della resistenza quanto a tener connessi i materiali. Ma il più grave di tutti i difetti rilevati è la presenza di fondazioni costruite al di fuori di qualsiasi regola e di consistenza insufficiente, "nonostante si dicesse in giro che per farle erano andate esaurite le scogliere della marina di Vasto". Secondo le indagini di Pietrocola, supportate da sopralluoghi fatti dall'ingegnere provinciale Tommaso Tenore, queste risultavano non soltanto poggianti in falso ma addirittura resecate internamente, e per di più piantate su antiche fosse di grano scavate a profondità differenti[123].

A rendere ancor più precario l'equilibrio della fabbrica erano inoltre secondo Pietrocola i pilastri verso la navata: esili e quasi distaccati dal corpo dei muri, avendo, i costruttori del coro, lasciato praticamente vuoti i cosiddetti "strapizzi" all'unione delle arcate, i pennacchi cioè, soltanto tompagnandoli con mattoni in piatto cementati con malta di gesso: errore tanto madornale da richiedere un intervento immediato, contestuale alla demolizione dei muri tra i piloni, e consistente nel riempire i due triangoli "di fabbrica forte di mattoni con gesso assoluto dal cornicione in su fino ai reni delle arcate ove andavasi a esercitare la spinta".

Individuate con sicurezza le cause dei dissesti, il rafforzamento dei muri del coro è perseguito con punti di appoggio che Pietrocola fa corrispondere a ben quattro contrafforti esterni, ognuno di sezione utile a bilanciare l' instabilità della parte corrispondente, fondati su una prima base di pietre arenarie durissime, perciò dette "ferrigne", e su una seconda di simile costruzione, ben ammorsata alla vecchia muratura e rivestita di mattoni, come quella dei contrafforti veri e propri, tirati a scarpa fino al cornicione. Qui, un espediente costruttivo per il miglior contenimento degli sforzi, che il Vastese condivide appieno con il can-

FDP Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR



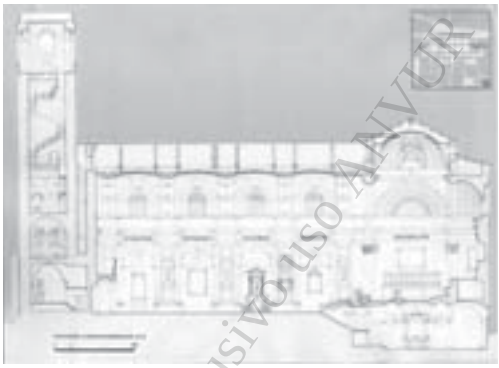


Figura 10 – *Chiesa di S. Maria, sezione trasversale. Rilievi di V. Lattanzio.*

Figura 11 – *Chiesa di S. Maria, sezione longitudinale. Rilievi di V. Lattanzio.*

tiere tradizionale, è l'uso di mattoni non spianati orizzontalmente ma leggermente inclinati in modo da assorbire l'assottigliamento del contrafforte[124].

Costruiti i contrafforti e irrobustite le fondazioni, Pietrocola propone di sostituire, delle quattro arcate del tamburo, la sola arcata di dietro, la più interessata dal dissesto, con una fabbrica "di mattoni con gesso forte assoluto". Espediente quest'ultimo da rendere più efficace con una catena di ferro "passato a trafila dietro l'arco stesso, tirata con quattro occhi e altrettante zeppe di ferro", supportata da altre di rovere tra le arcate. Ancora una volta l'omaggio alla tradizione è puntuale, sebbene questa venga aggiornata nel metodo sottoponendo la fabbrica ad una verifica capace di ridurre al minimo l'impatto del proprio intervento. La questione non è di evitare alterazioni alla fabbrica quanto di ripararla al meglio seguendone la fisiologia e morfologia, per ragioni che non sono tanto di rispetto nei confronti dell'esistente quanto di sopraggiunta consapevolezza degli aggiustamenti possibili cui i materiali e le tecniche della tradizione possono essere sottoposti.

Nel passaggio dal progetto all'esecuzione, avviata a partire dal 1845, gli errori che Pietrocola ascrive a muri e fondazioni troppo esili diventano campo di scontro con le autorità centrali, che sembrano tuttavia nascondere oltre a problemi economici anche dissidi di ordine tecnico e professionale. La Direzione Generale di Ponti e Strade, incaricata dal Ministero degli Affari Ecclesiastici di dare un parere sul progetto, accoglie difatti, a nome di Afan De Rivera, le proposte del tecnico vastese ma con le varianti suggerite dall'ingegnere Tommaso Mammarella. Questi, incaricato di rivedere il progetto di Pietrocola, e forte di riferimenti a non ben specificati regolamenti di Ponti e Strade, ascrive le cause del dissesto né all'insufficienza delle murature fuori terra né tanto meno alle fondazioni che, seppure costruite sopra fosse da grano, non sono a suo parere "scompigliate", come dovrebbero se insufficienti. Poiché le lesioni sono larghe sopra e capillari sotto, aggiunge l'ingegnere provinciale, non è possibile che il dissesto dipenda da cedimenti di suolo ma semmai dal fatto che la nuova costruzione, asciu-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

gandosi va soggetta al restringimento di volume, il che comporta anche il fatto che la costruzione di fondazioni di supporto, secondo il progetto di Pietrocola, non solo non risolverebbe il problema ma potrebbe "incitare la fabbrica stessa ad assettare ulteriormente". Se i problemi non vengono dal basso vengono allora dall'alto, dalla spinta della volta di copertura, per rimediare alla quale i contrafforti indicati da Pietrocola sono certo utili, ma da realizzare, sempre secondo l'ingegnere, non ammorsati alla vecchia struttura, né tantomeno "intallonati" sotto le antiche fondamenta, ma soltanto incastrati con un semplice "cassonetto, volgarmente detto, sulle parti esterne e visibili" in modo da prestare appoggio e sostegno assecondando il movimento, pur leggero, a cui andranno inevitabilmente soggetti senza troppo gravare sulla vecchia fabbrica. Contrafforti più leggeri dunque, da compensare però con l'uso di catene da estendere alle quattro arcate del coro e da mettere possibilmente anche al piede della fabbrica del coro, in corrispondenza del pavimento[125]. Le carte del progetto si fermano a questo punto. Quanto Pietrocola fosse d'accordo con le posizioni dei suoi interlocutori non è dato sapere. Le frizioni con questi sono però reali anche se latenti e rimandano a conflitti di competenze tra ingegneri provinciali e architetti civili, tra ingerenza tecnica e decisionale del potere centrale e legittime istanze dei tecnici locali, sperimentati in tutta la sua carriera professionale, e del resto in linea con una situazione comune a tutto il Regno[126].

Come era già accaduto chiaramente sul cantiere del mulino del Sinello a metà degli anni Venti, l'orgoglio professionale che nella vicenda di S. Maria premia ancora una volta il Vastese, e lo eleva rispetto ai suoi interlocutori, è la capacità di adeguare il suo progetto senza diminuirlo di efficacia, col tema delle catene che diventa, in sede di esecuzione, il punto di forza del suo intervento: tanto valido, ancora vent'anni dopo la loro posa in opera da entrare con dovizia di dettagli nei *Taluni scritti*.

Pietrocola aveva già usato con successo le catene a Carunchio, piccolo centro a sud di Vasto, al confine col Molise, dove la rovina della chiesa parrocchiale alla sommità del centro storico, causata da un parafulmine posto su un campanile in pietra alto 120 palmi e coperto a piramide ottagonale, era stata scongiurata nel 1841 associando il rifacimento della parte sommitale di questo e del tetto della chiesa con l'inserimento di catene di ferro tra i muri, disposte a fare da cerchiatura sull'intero perimetro[127]. Anche in questo caso, la scelta del Vastese era volta a rimediare agli effetti dei dissesti più che rimuoverne le cause, collegando la stabilità delle fabbriche all'arte del buon costruire, quando mancata, per errore o ignoranza, sanabile attraverso operazioni di consolidamento che con l'arte di costruire finiscono comunque col coincidere. Questa associazione tra consolidamento e arte del costruire avvicina la posizione di Pietrocola alle considerazioni di Milizia, che nei

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 12 – *La chiesa di S. Maria nel suo contesto attuale.*

PDF Autore Lucia Serafini. Diffusione vietata senza permesso ANVUR

Principj esamina le "ristaurazioni" sulla scorta dell'idea albertiana del "miglioramento", puntando l'attenzione sulla necessità, nel caso che l'antico sia "in qualche parte leso o per vizio di costruzione, o per accidente, (di) rifare la parte lesa, ma colle necessarie precauzioni che il nuovo leghi bene col vecchio"[128].

Difficile dire se quello delle catene sia un espediente usato da Pietrocola per evitare la riprogettazione dell'opera e dunque mantenerla nelle strutture preesistenti. Nella carte del suo progetto non sembra di rinvenire preoccupazioni conservative, a meno delle circostanze legate a questioni di opportunità e convenienza, soprattutto economica. È innegabile tuttavia che col tema delle catene il Vastese si inserisce nell'ampio dibattito che a partire dalla fine del Seicento si era svolto su alcuni grandi cantieri, dalla cupola di S. Maria del Fiore a quella di S. Pietro, vero banco di prova per la scienza del XVIII secolo[129], cui egli, come si vedrà, dedica un intero capitolo dei sui *scritti.*

A S. Maria, l'associazione delle catene con la buona costruzione è la garanzia di successo di tutta l'opera. Considerando la struttura del coro come inscindibile nelle sue parti, Pietrocola realizza un sistema di incatenamento articolato in elementi di ferro orizzontali e verticali, combinati alle murature in una reciproca collaborazione al massimo contenimento degli sforzi. Se le tre catene per l'arcata di dietro e per le due laterali sono, difatti, posizionate alle reni confidando nel nascondiglio loro offerto dalle volte di copertura delle absidi, la quarta catena, quella di fronte alla navata principale, viene incassata nello spessore dell'arco e poi ricoperta di stucco; nascosta alla vista dunque ma portata troppo in alto perché trovi, come le altre, una sezione di muro sufficiente a contrastarne l'azione. A questo problema Pietrocola rimedia adattando alle teste della catena orizzontale due pezzi di catena verti-

cale, cosiddetti "staffoni", tirati a piombo sulle facce esterne per un'altezza di poco maggiore a quella dell'arco, e a loro volta fermati con altri elementi orizzontali che attraversano i muri fino alla faccia interna dei piloni: il tutto con una carpenteria appositamente studiata, tanto per mettere in tensione le catene quanto per proteggere la fabbrica nei punti più sollecitati.

A fronte dello scetticismo sull'uso delle catene, tanto noto alla trattatistica italiana, soprattutto dopo il verdetto di Vignola a non sostenere le fabbriche con "stringhe", il Vastese sembra assolutamente favorevole al loro uso, soprattutto se si tratta di contenere la spinta di archi e volte, realizzando a S. Maria una singolare applicazione di quelle catene "a braga" tanto usate nel cantiere bolognese e in molta architettura del Seicento italiano, le cui versioni aveva forse visto sui trattati, e che qui sperimenta con successo e creatività. Non è certo che Pietrocola conoscesse il trattato che Carlo Francesco Dotti aveva scritto nel 1730 contro l'utilità delle catene "a braga", a suo parere inadeguate a contrastare la spinta delle volte, cui preferire la tradizionale catena orizzontale posta all'intradosso dell'arco[130]. Di dubbi sul loro uso non sembra però averne, anche perché solo con esse può efficacemente soddisfare le esigenze statiche senza offendere l'estetica.

Rispetto alle catene, nessun cenno il Vastese riserva nei *Taluni scritti* ai contrafforti cui tanto aveva puntato nel suo primo progetto. In fase di cantiere è probabile infatti che a questi, già corretti dalla Direzione di Ponti e Strade, si rinunciasse completamente, preferendo rafforzare direttamente i piloni e i muri tra gli stessi senza ricorrere a strutture supplementari. Si spiega forse in questo modo l'operazione cui Pietrocola fa riferimento parlando, peraltro succintamente, del "caricamento dei piloni", che ha fatto precedere alla posa in opera delle catene, "con pesanti pietre spenzolate in dentro verso il vano della chiesa finchè lo permise la curva delle volte"[131].

Complementare al complesso marchingegno che Pietrocola utilizza per rafforzare la fabbrica del coro e prevenirne nuovi dissesti è il sistema di copertura che mette in opera, consistente in un tetto a padiglione su una calotta di 34 palmi di diametro, di centro abbassato e costruita con mattoni in piatto a gesso come le volte delle tre absidi circostanti e i quattro spicchi tra le arcate. Si tratta anche in questo caso di un sistema voltato molto comune alla tradizione costruttiva abruzzese, che Pietrocola descrive realizzato con una armatura di otto archetti leggeri, in croce fra loro a fare da "pettine e struttura": il tutto attrezzato senza rinfianco solo confidando nella catena di ferro dolce alle reni, posta in opera a formare un sistema di collegamento completo intorno alle arcate.

Quando dopo il 1850 viene avviata la decorazione interna della chiesa, nello "stile rinascimentale dello Scamozzi" predisposto secondo il progetto di Vincenzo Perez[132], il nome di Pietrocola non compare più

PDF autore. Diffusione vietata salvo uso esclusivo ANVUR

Figura 13 – *F. Palizzi, Veduta di Vasto, particolare, 1853.*

sul cantiere della fabbrica, ma non certo per demerito. La verifica dei lavori fatti, comunicata dal prefetto al sindaco di Vasto nel luglio del 1861, porta un esito assolutamente positivo, colla nuova fabbrica del coro finalmente "priva di lesioni e di qualsiasi fenomeno che possa far pensare a dissesti di assestamento in corso".

Certo, nella veduta di Vasto che Filippo Palizzi realizza nel 1853, da un punto di vista appena spostato verso oriente rispetto alla tela di Smargiassi di circa quindici anni prima, lo stato della chiesa è totalmente diverso da quello rappresentato dal suo collega pittore[133]. Non solo per la condizione non più così miserevole di case e mura e torri, ma anche perché la fabbrica del coro è finalmente sanata ed emergente rispetto alla città, col tetto a padiglione esattamente individuato al di là della loggia di S. Chiara e al di qua del mare che gli fa da quinta scenica.

PDF Autore Lucia Serafini - Istituzione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Supporting the building with strings can and must be done. The new choir of the church of St. Mary Major

Pietrocola worked in the church of Saint Mary Major in Vasto on a dense layering structure, and tried to implement a very modern approach in his methods and substance in relation to the construction history of the building.

The original building dated back to the mid-eleventh century, when the medieval city, called *Castellum Aymonis* in a diploma of Emperor Henry 3rd dated 1047, was developing around the high area, corresponding to the present site of the church. Most likely, the first core of the district was the tower, the remaining part of a Norman fortress rebuilt in the first half of the fourteenth century and later converted into a bell tower from 1714, which engaged with its southern wall a significant section of the façade.

A decisive moment in the history of the sacred building came in the first decades of the thirteenth century. The extraurban road entering the city from the eastern side through St. Mary gate has become since then the

main road of the settlement, with a tangent development to the western side of the church, which was equipped with an entrance porch built as a mediating element between the interior space and public space.

The presence of a porch is confirmed by Apprezzo d'Avalos dated 1742, where it is said that it had "a front atrium covered with roofs, supported by pillars and arch vaults (…)".

Nothing is said by Apprezzo about the existence or not, even then, of a crypt, and added nothing about the reconstruction that followed the fire of the Turks in 1566 and another even more devastating fire that the local chronicles refer to in 1645, and the beginning of a degraded condition, especially for roof structures, which would last and heavily influence the subsequent measures.

Certainly, when the renewal of the building started during the last three decades of the eighteenth century, the excuse to expand it and improve it had to be strong, and compatible with the contemporary operations made with other churches in the city. Among these, the Church of the Carmine (1758-64) was totally rebuilt with a Greek cross design by Mario Gioffredo, and especially the church of St. Peter was transformed since 1754 based on the project of architect Michele Clerici from the Ticino region, who modified the interior and constructed, compared to the medieval building, a new structure with three aisles. When, in 1808, due to the disputes with the church of St. Peter, St. Mary had its power and prestige reduced to the advantage of the church of St. Joseph that was proclaimed by royal decree to be the only parish in the city, the reasons for imposing its emergency in the urban context acquired new arguments to further justify the amount of work undertaken.It also confirmed a story of typological and decorative modernisation that would go well beyond the eighteenth-century practices intended in Vasto as well as throughout the region.

The designers of the new church of St. Mary are unknown to us and there are no accurate documents about the works. However, it seems certain that the intention to renew the medieval structure was dictated by the objective to give the building a face adapted to its time and circumstances.

Local historians say that only the presbytery of the Gothic building was preserved, as a trace, probably, of a completely new building for its geometry and boundaries. The old thirteenth century system passed from one to three aisles, with the western aisle built in the area of the side porch, and the entrance moved to the north, next to the bell tower, which remained included in it, changing its configuration and ratios.

It was said that the Apprezzi d'Avalos make no reference to the presence of a crypt, which probably did not exist before the eighteenth-century reconstruction of the church. Therefore, the system that the building still has – a Greek cross with roofed vaults on solid ionic columns – is contextual to the modifications of the building and the need and convenience to raise its choir to enhance its monumentality.

Pietrocola intercepted the church of St. Mary when its renewal was coming to an end, at least in the structural parts, and the choir was being built. The project was dated 1838, and with it Pietrocola implemented one of the most important projects in his professional career, proving he was able to discuss with the best experts in southern Italy on static and structural issues. It is true that, compared to other experiences, here his role was mainly technical and proposed an approach of skilful mediation between the tradition of culture and the opening to new knowledge that the Enlightenment had fostered on the behaviour of materials and their resistance.

In the report attached to the project, Pietrocola spoke of a building of the late-eighteenth century "begun badly and continued even worse in the following years", despite the presence of a skilled plasterer on the site, who was also considered to be a good architect, who would have constructed the crypt, providing typical elements that would not only identify the complex development of the building but also recognize its author.

But Pietrocola's interest focused especially on the second step of the re-foundation. i.e. the step that coincided with the construction of the presbytery, started in 1822 on the basis of a wrong project by an architect who raised the walls and made them too thin compared to the walls of the crypt, adding other errors to an already weak building.

To reverse the fate of the building, it is not unlikely that Pietrocola was called since the mid-twenties. The papers accompanying the troubled story of the church contain references to a project already developed in 1826, which included a system of chains and buttresses very similar to the project proposed in the final draft, which was evidently judged useful to reinforce the building during construction, but never implemented.

It is unknown how things developed exactly in terms of the timing of the construction site and portions of the building constructed. In the project report, Pietrocola merely says that the problems became apparent in all their seriousness in October 1837, when the roof was set on the tambour, which was octagonal outside and circular inside. Lesions appeared from top down in the middle of the three walls that united the four pillars, across the windows created as openings in the walls. Therefore, as the possibility of stopping the collapse with chains in the arches vanished, they opted for the demolition of the tambour up over their top,

and they were relieved of any weight, exactly as suggested by him and the provincial engineer Tommaso Mammarella.

Pietrocola attached an important group of drawings, unique in his career as an architect, to the project report. He showed that the comparison between the old building and solutions to strengthen it occurred clearly on the basis of the concept of improvement and the correction of errors in the manuals on the Art of building from Leon Battista Alberti, through the *Treaty* of Teofilo Gallaccini *sopra gli errori degli architetti* (about the errors of architects), published in 1767.

Starting from reading the lesions and a thorough survey of the existing situation – a true crack picture of the choir structure – Pietrocola succeeded, with a modern attitude to the problems, to give a picture of the stratigraphy of structures subjected during centuries to continuous operations of additions and changes, and identify construction errors in both above-ground and foundation walls, which – he said – did not comply with the minimum static requirements.

After the causes of damage were identified with certainty, the strengthening of the walls of the choir was pursued with support points that Pietrocola put on four external buttresses, based on a first base of very hard sandstone blocks, and on a second base of similar construction well connected to the old wall and covered with bricks, like that of the actual buttresses. Here, a constructive expedient for the best containment of the efforts that Pietrocola fully shared with traditional building sites was the use of bricks not levelled horizontally but slightly inclined so as to absorb the thinning of the buttress.

After the buttresses were built and the foundations strengthened, Pietrocola proposed the replacement of the four arches of the tambour, just the back arch, i.e. the most affected by instability, with a structure of bricks and plaster. This expedient was to be made more effective with an iron chain behind the arch itself, supported by other oak wood chains between the arches. Once again, this was homage to tradition, although it is updated in the method by subjecting the structure to a test capable of minimizing the impact of his intervention.

In the transition from project to execution, which began in 1845, the mistakes Pietrocola identified in the excessively thin walls and foundations become a field of confrontation with the central authorities, which, however, seemed to hide economic problems in addition to technical and professional disagreements. At the end of a long dispute, which was not always clear, between Pietrocola and the Directorate General of Bridges and Roads, appointed by the Ministry of Ecclesiastical Affairs to give an opinion on the project, a solution was found that completely excluded the construction of the buttresses and relied successfully on a system of wall chains which became the strength of the whole project. As he had done on other occasions, Pietrocola adapted here his project to correct the effects of instability rather than to remove the causes, linking the stability of the structures to the art of good building, when missing, due to error or ignorance, curable through consolidation operations that ended up coinciding with the art of building. It is hard to say if the solution of the chains was used by Pietrocola to avoid redesigning the work, so to keep it in the existing structures. In the papers of his project, it did not seem to find conservation concerns, with the exception of the circumstances related to issues of opportunity and convenience, especially of an economic kind. It is true, however, that with the subject of chains Pietrocola became part of a broad debate from the end of the seventeenth century on some large construction projects, from the dome of Santa Maria del Fiore in Florence to the dome of St. Peter's Basilica in Rome, i.e. the real test bench for science of the eighteenth century, to which he devoted an entire chapter in his *scritti.*

In the face of scepticism about the use of chains, so well known to the Italian treatises, especially after the verdict of Vignola not to support the structures with "strings", Pietrocola seems to be absolutely favourable to their use, especially if it is to hold the thrust of arches and vaults, creating in St. Mary a unique application of those "sling" chains that were broadly used in the construction sites of Bologna and in much of the seventeenth century Italian architecture. Probably, he had seen those versions on treatises, and he tried them here with success and creativity. It is not certain that Pietrocola knew the treatise Carlo Francesco Dotti had written in 1730 against the usefulness of "sling" chains, which were in his opinion inappropriate to counter the thrust of the vaults, preferring the traditional horizontal chain placed on the intrados of the arch. However, it seems he had no doubts about their use, because he believed that he could meet the static structural requirements only with his chains, without offending the aesthetics of the building.

The roofing system Pietrocola implemented, consisting of a hipped roof on a cap of 34 *palmi* in diameter, lowered centre and built with flat bricks and plaster like the vaults of the three surrounding apses and the four wedges between the arches was complementary to the complex device he used to strengthen the structure of the choir and prevent new instability. Also in this case, it was a very common vault system in the building

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo uso esclusivo ANVUR

tradition of Abruzzo that Pietrocola described as being made with a reinforcement of eight lightweight arches, in a cross with each other like a "comb and structure", i.e. the entire system is without abutments and is based only on soft iron chain on the sides installed to form a complete connection system around the arches.

When, after 1850, the interior decoration of the church started, in the "Scamozzi Renaissance style" prepared according to Vincent Perez's project, Pietrocola's name no longer appeared on the building site, but certainly not for his fault. The verification of the work done, reported by the prefect to the mayor of Vasto in July 1861, brought a very positive outcome, with the new structure of the choir finally "free from lesions and any cause likely to suggest adjustment instability in progress."

Of course, in the view of Vasto painted by Filippo Palizzi in 1853, from a point of view slightly moved eastward compared to the canvas by Gabriele Smargiassi about fifteen years earlier, the condition of the church was totally different from the representation by his colleague painter, not only for the condition no longer so miserable of houses and walls and towers, but also because the structure of the choir was finally restored and emerging above the town, with its hipped roof exactly identified beyond the loggia of St. Clare and on this side of the sea that looked like a stage background.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso Aracne

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Consolidare foderando. La chiesa di S. Giuseppe e la bontà del muro a scarpa

PDF Autore Luria Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Il decreto Regio del 13 gennaio 1808 col quale Giuseppe Bonaparte disponeva lo scioglimento a Vasto dei due capitoli rivali delle chiese di S. Maria e S. Pietro, e la costituzione di un altro nella chiesa del duecentesco convento degli Agostinani, è un capitolo decisivo per le vicende di questa fabbrica, non solo per le trasformazioni che tale provvedimento invocava, più o meno esplicitamente, ma anche per il nuovo significato sociale e urbano che le attribuiva. La dedica a S. Giuseppe, conferita in omaggio al rappresentante di un'autorità pubblica che avocava a sé la cura della chiesa, accompagna ed inaugura infatti una vicenda di trasformazioni difficili da gestire nei tempi richiesti e con le risorse disponibili[134].

Sull'ingrandimento della chiesa il decurionato di Vasto deliberò già nel 1824. Pur mancando il testo del documento i motivi che lo sollecitarono sono intuibili. Non altrettanto la mancata ottemperanza ad esso. A differenza del convento che proprio in quell'anno veniva affittato a privati non risultano di fatto opere alla chiesa che possano essere ricondotte al suddetto provvedimento[135].

In realtà nei primi decenni dell'Ottocento la nuova parrocchia di S. Giuseppe si trovava a vivere con molto disagio le difficoltà di una struttura inadeguata alla cura di 9000 anime, quante Vasto ne contava all'epoca, come detto terza città della provincia dopo Lanciano e Chieti. La mancanza di adeguamenti funzionali neanche era compensata da efficaci interventi manutentivi, se nel 1842 la chiesa veniva dichiarata vetusta e pericolante, e tale da richiedere urgenti interventi di riparazione: una lettera di quell'anno inviata all'Intendente, a Chieti, dal Sottintendente del Distretto di Vasto si fa depositaria di una "voce allarmante" che era corsa in città circa le sorti della chiesa e che aveva richiesto l'intervento di Nicola Maria Pietrocola, e la predisposizione da parte sua di apposita perizia[136].

Rispetto alla perizia di emergenza del 1842, dettata dai timori, fondati, di un crollo della chiesa – paventato non tanto dai fedeli quanto dai membri del capitolo, non certo in condizione di prendere provvedimenti – è del 1847 il progetto vero e proprio per le "riparazioni alla chiesa di San Giuseppe": progetto di cui sono andati persi i disegni ma non la relazione, con il dettaglio delle opere e la stima dei costi. Come

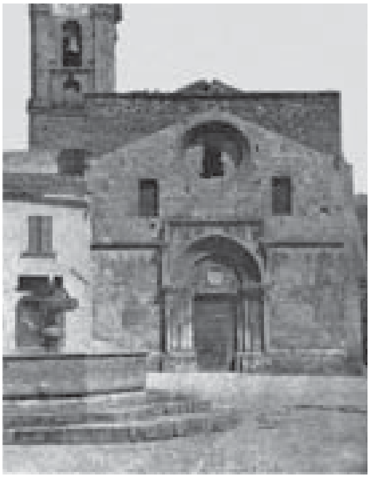


Figura 1 – *Chiesa di S. Giuseppe, la facciata dopo l'intervento di Pietrocola.*

Figura 2 – *La chiesa di S. Giuseppe in una fotografia del 1905.*

per poche altre opere di Pietrocola, questa documentazione è un elemento prezioso per la verifica all'epoca della circolarità fra teoria e pratica di cantiere, nonché per la definizione a tutt'oggi di testimonianze di cultura ancora esperibili nella loro specificità materiale e costruttiva. A differenza dell'interno della chiesa e del suo prospetto, sottoposti alla fine dell'Ottocento ad operazioni di grande stravolgimento, la parte di fabbrica maggiormente interessata dal progetto del tecnico vastese è rimasta infatti sostanzialmente immutata.

Rispetto all'intervento di consolidamento realizzato sul coro della chiesa di S. Maria, l'operazione compiuta alla chiesa di S. Giuseppe è più problematica, trattandosi non, come quello, di una fabbrica recente, solo inficiata in una sua parte da errori di dimensionamento delle strutture, ma di un edificio dissestato dagli anni e dalle circostanze, sfuggito all'onda del rinnovamento che a partire dalla seconda metà del Settecentesco aveva interessato le altre chiese cittadine e per di più investito di un ruolo, come detto, che non era in grado di svolgere, sia per motivi di statica che di decoro.

Sicchè, se a S. Maria Pietrocola realizza un' intervento puntuale, per quanto tecnicamente articolato e complesso, a S. Giuseppe si confronta con il limite sottile che distingue il consolidamento dalla ricostruzione, sperimentato attraverso l'uso di fodere della fabbrica preesistente considerate tanto più efficaci quanto più intrinseche ad essa.

Come a S. Maria, dell'orizzonte di attesa creato dai nuovi tempi, Pietrocola si dimostra comunque il più abile latore, restituendo col suo progetto una capacità di indagare i problemi sino ad allora sconosciuta in questa parte della provincia settentrionale del Regno.

Con il rigore metodologico che le circostanze reclamano, la descrizione dei lavori da farsi alla chiesa è puntualmente dedotta dallo stato di conservazione della chiesa, esposto nei termini di uno stretto rapporto tra forma e struttura.

PDF Autore Lucia Serafini

Poche le notizie storiche che Pietrocola riferisce sulla chiesa, portando a supporto della sua antichità la facciata "a pietre lavorate del Gotico-Moreno", e assumendo il suo stato attuale come l'esito di lavori di restauro compiuti due secoli prima ad esito della ricostruzione realizzata dopo l'incendio dei Turchi del 1566[137]. Non si spiegherebbero altrimenti, a suo dire, gli ornati a stucco –"eseguiti da maestranze locali ma certamente vicini al genio dell'irragionevole Borromini" – presenti sui tre bracci della croce e non sulla navata; questa, verosimilmente non interessata dal restauro seicentesco, sarebbe invece quanto resta dell'antica configurazione interna.

La condizione di vetustà secondo l'architetto senz'altro concorreva all'instabilità della navata, la quale lunga palmi 88 e larga palmi 33, e chiusa da muri spessi appena 2,5 palmi, rispetto ad un'altezza di 37 palmi, risultava incapace di resistere all'enorme spinta delle tre volte a crociera, poggianti per giunta su "secchissimi piedritti" che agli stessi muri si addossavano. Il tetto, poi, era costituito da una copertura a falde molto mal congegnata giacché sostenuta da "cavalletti alla francese", ossia con catena sistemata non ai piedi dei puntoni ma a metà di essi, col risultato che privi com'erano di un adeguato elemento di ritegno, i puntoni non solo spingevano sui muri, ma si piegavano essi stessi sotto il carico mal sostenuto. Tetto e crociere insieme, erano dunque la "causa cospirante" alla spinta dei muri laterali; tuttavia mentre quello settentrionale riceveva sostegno dall'adiacente fabbrica dell'ex convento, quello meridionale, avendo come unico appoggio la piccola cappella dell'Addolorata che giungeva soltanto a metà altezza, risultava in uno stato di equilibrio assai precario, reso manifesto da un quadro fessurativo molto ampio aggravato da fenomeni di sconnessione dei materiali.

Con approccio decisamente moderno Pietrocola riconduce i problemi della fabbrica ad una questione di spinta innanzitutto, in questo caso proveniente non solo dalle volte ma anche dal tetto "alla francese", da rivedere dunque, ma solo dopo aver rafforzato le murature d'ambito in una operazione di singolare inversione fra trattamento delle cause del dissesto e dei suoi effetti.

Al risanamento del muro meridionale, compreso lo spicchio corto della croce, Pietrocola dà la priorità assoluta. Qui, in luogo di appoggi puntuali, realizzabili a mezzo di speroni e contrafforti, come quelli proposti per S. Maria, suggerisce la costruzione di un nuovo muro a scarpa a ridosso del vecchio, capace di "ingrossarlo" e fargli portare parte del peso.

In Abruzzo tra i riferimenti di Pietrocola ci sono sicuramente gli edifici abruzzesi, sia civili che religiosi, consolidati dopo i terremoti dei primi anni del Settecento all'Aquila e Sulmona con operazioni di "placcaggio" delle facciate, realizzate a mezzo di fodere aventi uno spessore funzionale all'entità del dissesto, e in genere mai inferiore a mezzo palmo[138].

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Nella tradizione costruttiva abruzzese, tanto familiare allo stesso Pietrocola, scopo della foderatura era innanzitutto statica ma anche estetica, utile cioè a fare da supporto a nuovi partiti decorativi approfittando del dissesto per restituire stabilità all'edificio e al contempo una nuova veste formale.

Rispetto alle altre fodere a scarpa costruite dal Vastese nel corso di tutta la sua attività professionale, quella prevista per la chiesa di S. Giuseppe è però diversa giacché ordinata ad ispessire a soli fini statici il muro esistente, laterale rispetto alla facciata, solo forata da monofore nella sua parte sommitale e priva di partiti decorativi da conservare e/o da sviluppare nel contesto di una nuova compagine.

In linea con le raccomandazioni di tutta la trattatistica, Pietrocola affida all'efficacia dell'ammorsatura la buona riuscita di tutto l'intervento, differenziandone i dettagli in funzione delle parti di muro interessate, sottoposte ad operazioni di sostituzione/addizione che ne intaccano fortemente la sostanza materiale, sino a proporsi vere e proprie ricostruzioni. Sintomatico il fatto che la piccola cappella della Carità, pure rappresentata da Gioacchino Vassetta nella sua veduta del 1793, presente sulla parete meridionale sottoposta a foderatura, prospiciente palazzo d'Avalos, venga completamente sacrificata, con l'alibi che le sue già piccole dimensioni sarebbero risultate ancor più ridotte dal nuovo muro a scarpa, a meno di restringere la navata e così interferire con le volte di copertura. La sensibilità che il Vastese riserva alla conservazione di queste è evidente, sebbene mascherata da una volontà di economizzare le risorse che sembra porre in dubbio l'acquisita coscienza da parte sua del loro valore documentale.

Con abilità e buon senso, Pietrocola assume a discriminante dell'ammorsatura lo spessore via via decrescente del muro a scarpa, ricavandone leggi applicabili all'intera struttura. Sicchè, se per i primi dieci palmi propone di usare una costruzione in pietra con rivestimento di mattoni, per i successivi diciassette palmi suggerisce soltanto mattoni, in modo da soddisfare le esigenze di riga, da apparecchiare con un addentellato profondo almeno un palmo e alternato in altezza di un palmo si e uno no. Soltanto quando vecchio e nuovo muro saranno stati in questo modo cuciti si potrà operare sul terzo settore in cui viene suddivisa la muratura, demolendo i dieci palmi residui di muro vecchio, sconnesso e cadente, e ricostruendolo con opera in pietra arenaria "durissima" rivestita di mattoni, utile a fare da cordolo alla struttura e offrire una reazione sufficiente alla spinta del tetto. Un'ammorsatura attentamente progettata Pietrocola dispone non solo tra muro antico e muro nuovo ma anche tra questi e le volte esistenti, resi tra loro solidali con interventi di rafforzamento delle catene già presenti alle reni mediante opere circoscritte di cuci e scuci e l'aggiunta di "2 pezzi di catene di ferro verzellone".

A complemento dell'intervento di controfacciata, il tecnico dispone nel suo progetto la sopraelevazione dell'antica fabbrica di circa tre

PDF Autore Lucia Sarafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 3 – *La chiesa di S. Giuseppe oggi.*

palmi, tanto del muro meridionale quanto di quello opposto settentrionale, nonché della facciata che li unisce, da praticarsi previa rimozione della sua cresta "essiccata e terrosa". Sopraelevazione che nelle sue intenzioni serve al passaggio sulle vecchie volte delle nuove capriate di abete veneziano, le cui corde devono ora essere sistemate ai piedi dei puntoni, e non più a metà di essi come nella vecchia copertura, e rafforzate da monaco e "paracosce". È così che Pietrocola chiama le saette di raccordo tra monaco e puntoni, questi ultimi a loro volta detti "cosce", utili al miglior equilibrio di una struttura da porre in opera con magistero di "lavoro esattissimo" che va ad incidere notevolmente sui 350 ducati in cui è stimato il nuovo tetto[139]. Un programma ambizioso il suo, però destinato ad essere pesantemente rivisto in tutte le operazioni eccedenti le fodere di consolidamento, che saranno ancora per molto tempo l'unica efficace provvidenza contro il dissesto della chiesa, dal 1853 elevata a cattedrale e fatta oggetto di attenzioni che ancora per molto tempo saranno però di difficile recepimento.

Dopo un primo acconto di 500 ducati a favore dell'appaltatore Domenico Petroro, i lavori iniziano tra aprile e maggio del 1854, con la costruzione delle sole pareti di rinforzo – di quella sul muro meridionale della nave maggiore, di quella occidentale del braccio destro della croce e di quelle settentrionali ed orientali della canonica – rimaste a sanare gli effetti del dissesto e non la causa cospirante, che Pietrocola aveva individuato nelle volte e nella "capriata alla francese", mantenuta per risparmio e grettezza culturale[140]. Il tecnico inviato dal Sottintendente nel marzo del 1856 rileva che effettivamente, da quando i lavori sono finiti, e sono ormai due anni, "niun picciolo movimento, o lesione, ha avuto luogo nelle masse murali dell'edificio; di guisa che chiaramente si scorge che la spinta predetta del vecchio e mal congegnato tetto viene

Figura 4 – *La chiesa di S. Giuseppe oggi, particolare.*

ora sufficientemente equilibrato dalla resistenza che gli oppone il mentovato muro di maggiore grossezza. Tant'è che potrebbe riaprirsi al pubblico senza pericolo di potersi deplorare alcun sinistro accidente"[141].

Se la puntualizzazione del tecnico sia dettata da opportunità o da sincera approvazione nei confronti dell'opera di Pietrocola, capace da sola di sostenere il peso dell'intera copertura, non è dato sapere. Ed è presumibile che il Vastese non l'accolga favorevolmente, e che giudichi il suo progetto fondamentalmente disatteso se, a differenza di quello di S. Maria, neanche lo menziona nei *Taluni scritti*. Non sapeva Pietrocola che l'efficacia delle sue fodere di consolidamento sarebbe stata confermata di lì a qualche decennio, nel contesto di una operazione ben più ampia di quella da lui prevista.

Il rifacimento del tetto che alla fine dell'Ottocento realizza l'ingegnere vastese Francesco Benedetti (1838-1912), è contestuale infatti ad un intervento di sostituzione delle volte e di sopraelevazione della fabbrica che i muri d'ambito consolidati da Pietrocola riusciranno perfettamente a supportare, addirittura superando, nell'economia delle pesanti opere realizzate, le stesse aspettative che il tecnico aveva riposto in loro, a tutt'oggi suscettibili di verifica e apprezzamento, oltreché esempio di un modo di operare stabilito per aggiunta di parti e non per sottrazione, e dunque inclusivo, per quanto consistente[142].

PDF Autore Luigi Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Consolidate by covering. The church of St. Joseph and the usefulness of scarp wall

The Royal Decree dated 13 January 1808 in which Joseph Bonaparte decided the dissolution in Vasto of the two rival chapters of the churches of St. Mary and St. Peter, and the establishment of another chapter in the church of the thirteenth century Agostiniani convent, is a decisive chapter for the vicissitudes of this building, not only for the transformations that this measure invoked, more or less explicitly, but also for the new urban and social significance given to it. The dedication to St. Joseph given to the church, as a tribute to the representative of a public authority that the care of the church advoked to itself, accompanied and opened a story of transformations difficult to manage on time and with the resources available.

The local administration had already resolved on the enlargement of the church in 1824. The text of the document is missing, but the reasons that prompted it can be guessed. It is not so easy to understand the failure to comply with it. Unlike the convent that was rented to private individuals in that year, there are no works to the church that can be traced to that decision.

In fact, in the early decades of the nineteenth century, the new parish of St. Joseph was affected by the difficulties of an inadequate structure for the care of 9,000 souls, i.e. the population of Vasto at the time. The lack of functional adjustments was not compensated for by effective maintenance operations. In fact, in 1842, the church was declared antiquated and unsafe, thus requiring the intervention of Nicola Maria Pietrocola and the preparation of his consolidation project.

Compared to the emergency expertise dated 1842, driven by fears of a collapse of the church, the actual

project was dated 1847 for “repairs to the church of St. Joseph”. The drawings of the project were lost but not the report with the detail of the works and estimated costs.

Compared to the consolidation work made on the choir of the church of St. Mary, the operation performed on the church of St. Joseph was more problematic, as it was not a recent building just affected by errors in the sizing of its structures, but a building ruined by years and circumstances. It had missed out on the wave of renewal that in the second half of the Eighteenth Century had involved the other churches in the city and given the church a role, as mentioned above, which it was not able to play, for both static and decorum reasons.

Whereas, in St. Mary, Pietrocola made a selective as well as technically complex intervention. In St. Joseph he confronted the slight difference between consolidation and reconstruction, experienced through the use of covers of the existing building considered as more effective as they were intrinsic to it.

Few historical information is reported by Pietrocola about the church, considering its current status as the outcome of the reconstruction after the fire of the Turks in 1566.

The degraded condition of the building, according to the architect, certainly contributed to the instability of the aisle, which was unable to withstand the enormous pressure of the three vaults, resting on slender piers against the walls. Moreover, the roof consisted of a very misconceived pitched roof, as it was supported by a so-called “French” truss with a chain, i.e. not arranged at the foot of the struts but at halfway up them, with the result the walls were pushed and consequently bent under the poorly supported load.

With a decidedly modern approach, Pietrocola led the problems of the building to a matter of thrust first, in this case coming not only from the vaults but also from the roof, thus to be reviewed, but only after having strengthened the walls.

The restoration of the southern wall, including the short section of the cross, was absolute priority for Pietrocola. Here, instead of individual supports, achievable by means of spurs and buttresses, such as those proposed for St. Mary, Pietrocola suggested the construction of a new scarp wall against the old wall, to make it thicker and support part of the weight.

In Abruzzo, the references of Pietrocola certainly included the civil and religious buildings consolidated after the earthquakes of the early eighteenth century in L’Aquila and Sulmona with operations of façade covering, having a functional consistency with the importance of structural impairment.

In line with the recommendations of all treatises, Pietrocola entrusted the success of the whole project to the effectiveness of the link between the building components, differentiating the details according to the parts of the wall involved, subjected to replacement/addition operations that strongly affected the material substance, up to proposing real reconstructions. With skills and common sense, Pietrocola considered the gradually decreasing thickness of the scarp wall as the discriminant of this link, obtaining laws applicable to the entire structure. So, for the first part he proposed using a stone construction with brick cover, whereas for the remainder he suggested only bricks, in order to meet the needs of alignment and alternation in the apparatus. Only when the old and new walls were sewn in this way, would it be possible to operate on the third sector, in which the walls are divided, demolishing the remaining part of the old disconnected and sagging wall, and rebuilding it with “very hard” sandstone covered with bricks, to be used as a curb for the structure and provide a sufficient response to the thrust of the roof.

Complementing the intervention of the counter-façade, the architect included in his plan the raising of the old building, both of the south wall and of the opposite northern wall, and the façade that united them, to be done after removal of its “dried and earthy” crest. In his intentions, this raising needed to pass the new trusses of Venetian fir wood over the old vaults, the cords of which now had to be placed at the foot of the struts, and no longer halfway up them as in the old roof.

Pietrocola’s ambitious plan for the church, however, was heavily revised in all operations exceeding the consolidation covers, which would still be for a long time the only effective system against the collapse of the church. In 1853, it became the cathedral and the subject of attention that for a long time would indeed be difficult to implement.

The work began in April and May 1854 and concerned the construction of the only reinforcement walls, left to heal the effects of instability and not its cause, which Pietrocola had identified in the vaults and the truss, kept for saving and cultural narrow-mindedness. The expert sent in March 1856 to make a stability check of the building, notes that since the work had finished no more lesions were recorded and therefore could be reopened for worship.

It is not known whether the clarification of the expert was dictated by advisability or sincere approval of Pietrocola’s work, which was capable alone of supporting the weight of the entire roof. Presumably, Pietrocola did not welcome the proposal and judged his project as being basically disregarded as, unlike the project of St. Mary, he did not even mention it in his *Taluni scritti*. Pietrocola did not know that the effectiveness of his consolidation

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

covers would be confirmed after a few decades, in the context of a far more extensive operation than the one that he had planned.

The reconstruction of the roof at the end of the nineteenth century done by the engineer from Vasto Francesco Benedetti (1838-1912), was in fact the context of a replacement work of the vaults and raising of the building that the consolidated walls by Pietrocola were able to perfectly support, even exceeding, in the scope of heavy works performed, the expectations that the expert had placed in them. Pietrocola's work can still be verified and appreciated, and is an example of a way of working based on the addition and not the subtraction of parts, therefore inclusive, as well as being conspicuous.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Far di conventi dimore principesche. Il palazzo Rulli a porta Nuova

Nel suo stile e negli ornati delle sue fabbriche riscontri
il suo carattere a cui il lezioso, il barocco è affatto straniero
(il curatore dei *Taluni scritti*)

Il fermento di iniziative che agli inizi dell'Ottocento investe tutto il Regno di Napoli, nel tentativo di volgere a nuovo uso il grande patrimonio di conventi soppressi sottratti all'uso feudale, trova a Vasto un terreno molto fertile, tanto per la quantità di fabbriche disponibili quanto per le energie messe in campo. Di queste energie Pietrocola è il più abile latore, soprattutto quando, come nel caso del castello Caldoresco, ha per committenti le più importanti famiglie locali, capaci di risorse finanziarie che gli consentono di esprimere al meglio le sue potenzialità.

Dei sei monasteri soppressi a Vasto dal governo francese, e in corso di adattamento a nuovi usi a partire dal secondo decennio dell'Ottocento, Pietrocola lavora praticamente su tutti sin dall'inizio della sua carriera professionale, ma sopratutto per operazioni di manutenzione. Così per il convento del Carmine di cui si è detto. Così anche per il convento degli Antoniani – trasformato in sede della Sottointendenza a partire dal 1820 su progetto dell'ingegner Eugenio Michitelli – dove interviene negli anni Quaranta per la sostitu-

Figura 1 – *F. Palizzi, Veduta di Vasto, 1853.*

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 2 – *Il convento dei Cappuccini, nella ricostruzione di L. Anelli.*

zione delle travi del tetto e la ripavimentazione dei locali[143]. Così, ancora, per il convento dei Celestini trasformato in carcere, dove le sue numerose perizie sulle strutture di copertura soprattutto, sembrano indipendenti dal contiguo cantiere del teatro dentro la chiesa attigua[144].

Ma è sul convento di S. Domenico a nord della città, e forse su quello dei Cappuccini a sud, che Pietrocola riesce davvero ad emanciparsi dalla pratica di racconcio e rattoppo sempre lamentata, e dare forma e sostanza a progetti di grande respiro e orizzonte. In entrambi i casi si tratta della trasformazione di antiche strutture conventuali in sontuose residenze. Solo sulla fabbrica di S. Domenico però, per quanto lacunosa, la documentazione disponibile consente di attribuire al Vastese buona parte dell'opera di palaziamento del convento, di realizzazione del giardino attiguo e di trasformazione della chiesa.

Scarne, al contrario, per quanto suggestive, sono le possibilità di attribuzione del progetto realizzato nel cinquecentesco convento dei Cappuccini, il più lontano dalla città, soppresso nel 1809 e acquisito insieme alla chiesa dal barone Pasquale Genova per farne "una bellissima villa"[145]. Così la definisce Marchesani nella sua *Storia*, facendo riferimento ad una fabbrica già capace di accogliere il 15 maggio 1832 Ferdinando II in visita a Vasto[146].

L'unica presenza documentata di Pietrocola sul cantiere della villa risale all'aprile del 1822, quando firma una perizia, richiesta dal sindaco Pietro Muzi, per certificare che Pasquale Genova "nel costruire la villa di sua proprietà ai cappuccini ne va modificando pure l'area antistante con la conseguente occupazione di suolo pubblico"[147]. Certo è difficile che da "sottoscritto artista", quale si firma nella perizia, egli abbia già all'epoca prodotto la sontuosa fabbrica di cui riferiscono le fonti, a meno di traslarne il progetto ad una fase

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso AIWUR

Figura 3 – *L'ex convento dei Cappuccini, oggi complesso S. Anna. Rilievo di C. Silvestri e G. Ventrella.*

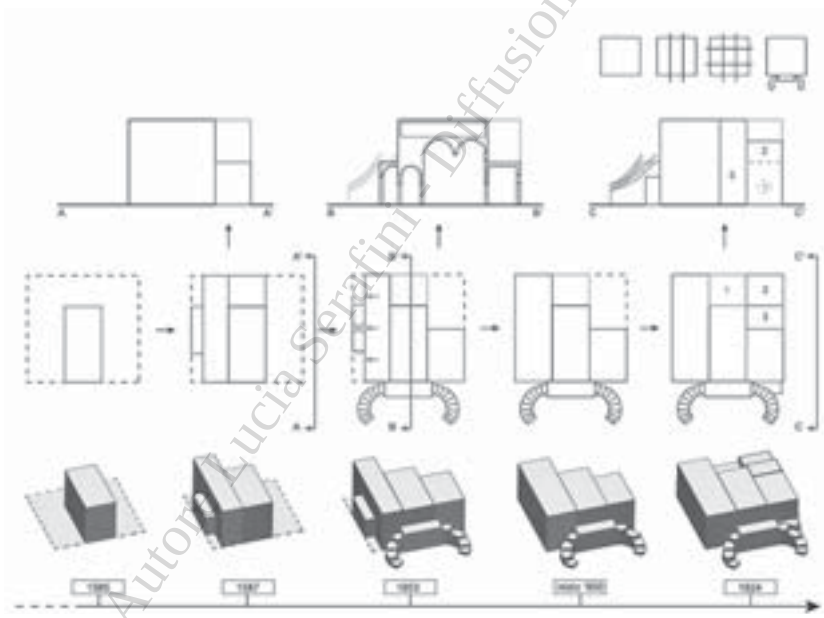


Figura 4 – *Dal convento dei Cappuccini alle trasformazioni novecentesche. Le fasi costruttive. Studi di C. Silvestri e G. Ventrella.*

più matura, quella successiva agli studi napoletani e più ricca di esperienze formative[148].

È vero infatti che a differenza del contesto ambientale, violato nell'ultimo secolo dalla crescita indiscriminata della città, e degli am-

PDF Autori Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

bienti interni della villa, interessati da trasformazioni che rendono irriconoscibili le vecchie strutture, la facciata conserva a tutt'oggi caratteri che ammiccano allo stile del Vastese. Soprattutto l'ampia e scenografica scalinata a doppia rampa circolare che dà accesso al primo piano dell'edificio, rimanda a motivi rintracciabili negli schemi compositivi delle settecentesche ville vesuviane, prima fra tutte la villa Campolieto (1755-1775), che certamente Pietrocola aveva visitato durante i suoi viaggi di studio nella capitale. La presenza del portico di accesso alla chiesa, simmetrico alla scalinata, di una loggia superiore corrispondente, l'uso del bugnato sui cantonali e a ripartizione del campo centrale contribuiscono inoltre a fare la cifra distintiva di uno stile dignitoso e composto, di impronta neoclassica, che sembra quello di Pietrocola. Anche perché l'ordine dorico del portico è del tutto simile, per proporzioni e caratteri, a quello utilizzato nei portici del Camposanto, e soprattutto nel giardino del palazzo Rulli presso porta Nuova, molto probabilmente il suo intervento più riuscito[149].

La vicenda di palazzo Rulli, che Pietrocola ricava all'interno del convento di S. Domenico, sito al confine con la cinta urbica settentrionale e di fianco alla chiesa omonima, anch'essa ricostruita su suo progetto a partire dal 1846, è dunque un laboratorio importante per la verifica di un'opera dove il Vastese sembra raggiungere la piena maturità linguistica e consolidare l'attenzione per i dettagli e la funzionalità dell'impianto di insieme. Di fatto i tempi del cantiere sono molto lunghi e verosimilmente riconducibili a tutta la sua carriera professionale, e i temi affrontati ricchi di spunti, anche per la grandezza del complesso e la presenza al suo interno di una chiesa e di un giardino, da volgere anch'essi ai nuovi usi di una committenza fieramente borghese[150].

Sulle origini del convento di S. Domenico le fonti sono discordanti. Se Marchesani, citanto Viti, lo fa infatti risalire al 1520 – quando, arrivati a Vasto, i Domenicani si sarebbero insediati presso l'Ospedale del-

Figura 5 – *Il complesso S. Anna. Render di T. Antonica, M. D'Addario, A. De Girolamo.*

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figure 6-7 – *Il complesso S. Anna oggi.*

l'Annunziata di Porta Nuova, trasformandolo in un convento di sei celle disposte intorno ad un chiostro – Benedetto Maria Betti ne riconduce la fondazione alla seconda metà del XIII secolo, citando direttamente dal privilegio con cui Carlo d'Angiò avrebbe donato all'ordine dei predicatori un palazzo di sua proprietà sito a Vasto[151].

La prima notizia certa sulla fabbrica risale al 1550 e riguarda la stipula di un contratto tra il priore del convento e il muratore G. Chiocchino per la costruzione di una volta di mattoni "composta da 3 crociere poggianti su colonne", realizzata probabilmente in occasione dei lavori di adeguamento di tutto il complesso, compresa la chiesa, che verrà consacrata nel 1553[152].

Una descrizione accurata del convento è fornita dal domenicano fiorentino Serafino Razzi, giunto a Vasto nel clima di riforma post-tridentina nel 1575. I suoi *Viaggi in Abruzzo* parlano di un convento "detto la Nunziata", che "tiene un chiostro solo, con un'ottima cisterna, un dormitorio con dieci celle, con una bella loggia, in vista della marina; ha un poco di orticello, cantina, refettorio, e cucina ma non capitolo, né ospizio, né infermeria né scuola e sarà difficile il farci queste officine per la strettezza del luogo, essendo edificato su le mura della terra, et accanto alla porta nuova che va al mare"[153].

Razzi rimane a Vasto fino al 1578, ed è verosimile che anche grazie ai favori guadagnati presso la marchesa di Vasto Isabella Gonzaga, che raggiunge a Napoli nel 1577 per perorare la causa del convento e della chiesa dopo l'incendio del 1566, riesca a fissare le basi con la sua permanenza per un notevole ampliamento dell'antica struttura. Il resoconto stilato nel 1652, in occasione della vicenda relativa alla soppressione innocenziana, parla di una fondazione del 1523 realizzata "per opera e cortesia di Alfonzo D'Avalos marchese del Vasto", con la chiesa sotto il titolo della SS. Annunziata "di struttura mediocre", e il convento dotato di dormitori, officine, cucina, refettorio, cantina, infermeria, capitolo, libreria, ed una loggia, oltre ad un

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusiva uso ad UR

Figura 8 – *Il convento dell'Annunziata, nella ricostruzione di L. Anelli.*

Figura 9 – *Scorcio su via Anelli del palazzo Rulli, ex convento di S. Domenico.*

"horto con un'altra cisterna" ed a un altro refettorio in corso di costruzione al primo piano con cinque stanze per l'abitazione dei novizi[154]: ambienti nuovi rispetto a quelli segnalati da Serafino Razzi, che confermano l'ampliamento del complesso guadagnato probabilmente sopraelevando le strutture più antiche e inglobando, almeno in parte, cellule edilizie confinanti, come nel caso della scuola della confraternita[155].

È nella forma e nella consistenza segnalata dalla descrizione del 1652, che la fabbrica sembra arrivare al secolo successivo, quando nella descrizione degli Apprezzi d'Avalos del 1742, fondamentale per la comprensione delle modifiche apportate nel secolo successivo, il convento risulta dotato di "un portico ad archi su pilastri tutt'intorno collegato ai locali della cucina e del refettorio", accessibile direttamente dal coro della chiesa, passando per la sagrestia e il chiostro quadrato, e la chiesa caratterizzata da ingresso scolpito in pietra, un interno a navata unica coperta da un soffitto ligneo con al centro lo stemma dei d'Avalos, sei cappelle con altari, tre per lato, ricavate entro lo spessore del muro, più un organo[156]: forse corrispondente a quello realizzato nel 1599 dal maestro Carlo Salerno di Napoli su commissione della confraternita dell'Annunziata, sopra l'entrata principale[157].

Il collegamento tra il chiostro e la strada dell'Ospedale, detta anche dell'Annunziata o di S. Domenico, sempre secondo gli Apprezzi, era garantita da una porta, mentre una gradinata in pietra conduceva all'abitazione dei padri, consistente in "due corridori coperti con soffitte di tavole e tetto sopra, indove vi sono 13 celle, oltre il noviziato e vi risiedono 11 religiosi".

Come per le altre strutture conventuali di Vasto, la nuova vicenda cui la fabbrica di S. Domenico si avvia agli inizi del XIX secolo ha il suo

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 10 – *Palazzo Rulli e il contesto di via Anelli. Rilievo di C. Stivaletta. (Quando non altrimenti specificate le immagini che seguono fanno tutte riferimento al complesso del palazzo, con la chiesa e il giardino).*

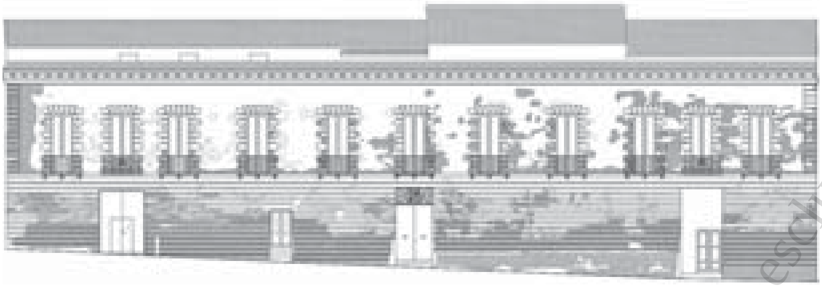


Figura 11 – *Il prospetto a bugne di mattoni su via Anelli. Rilievo di C. Stivaletta.*

presupposto nella soppressione del 1809, avvenuta ad esito dell' espulsione di un ordine, quello dei Domenicani, che in Abruzzo si consuma come noto tra il 1769-70[158]. È senz'altro la circostanza di un lungo abbandono a giustificare infatti lo stato di degrado in cui la struttura viene registrata nelle cronache dei primi anni dell'Ottocento, con la chiesa comunque destinata nel 1817 a dare sepoltura ai tanti morti portati dall' epidemia di tifo di quell'anno[159].

Ad acquisire l'immobile del convento è nel 1814 Luigi Rulli, ricco fattore dei baroni Genova che abitavano a Vasto proprio nella contrada di porta Nuova[160]. Ma è suo figlio Giuseppe Antonio (1791-1864), cui la proprietà passa solo dopo quattro anni, l'artefice della trasformazione del vecchio convento in una "dimora principesca" unica in città, realizzata ad esito di una vicenda molto travagliata, che arriva alla fine degli anni Cinquanta e di cui Pietrocola potrebbe non aver seguito le prime fasi[161].

In effetti, agli inizi degli anni Venti Pietrocola era ancora allievo frequentante l'Accademia di S. Luca a Roma, e certamente troppo giovane e inesperto per gestire un cantiere tanto impegnativo, anche per le cause legali insorte con i proprietari confinanti.

Nelle tante perizie giudiziarie che segnano i primi anni del cantiere risulta che nel 1822 è stato già costruito lo scalone di accesso al piano nobile, sistemata la parte di giardino a settentrione e predisposta la costruzione, sui terreni comprati fuori dalle mura, in corrispondenza del vecchio bastione a nord delle mura urbiche, di nuove fabbriche da destinarsi a frantoi e magazzini del palazzo[162]. Alla stessa data risultano pure tamponate le tre finestre sul lato est della chiesa, nel muro di confine col convento, da quel momento inglobate nei nuovi locali del palazzo.

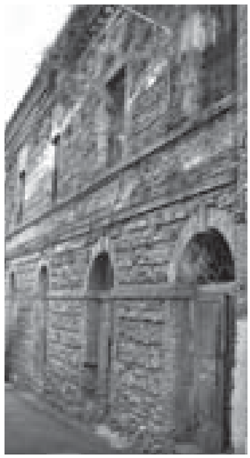


Figura 12 – *Il prospetto rustico "fuori" porta Nuova.*

Se non si consoce l'entità e la durata dei lavori progettati da Pietrocola, è però certo che nei primi anni Trenta il palazzo si estende ormai "fino al bastione di settentrione", e che il primato che Giuseppe An-

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 13 – *Il prospetto "fuori" porta Nuova. Rilievo di C. Stivaletta.*

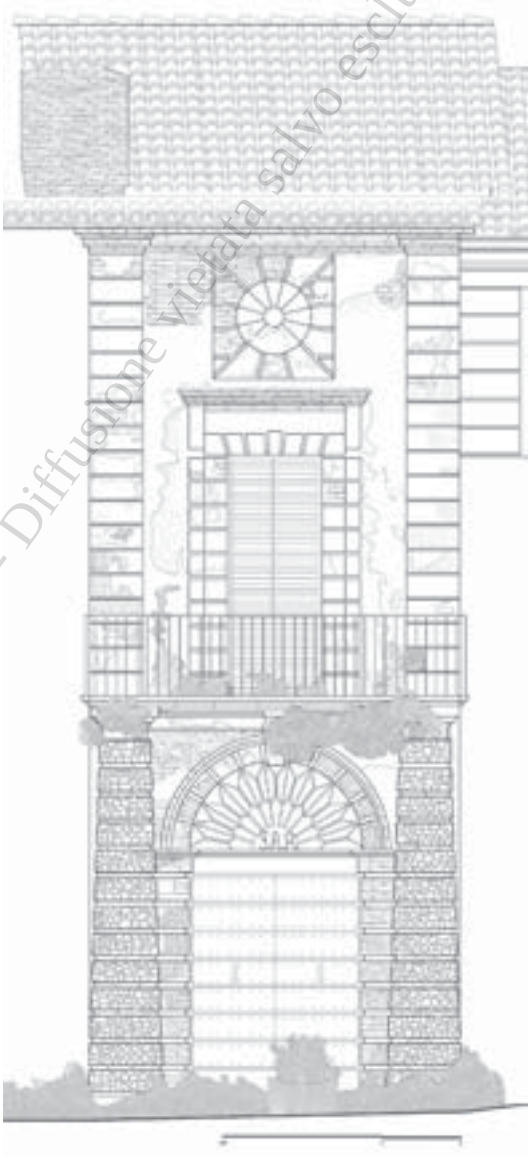


Figura 14 – *Il portale laterale, rustico, a fondale di corso Palizzi.*

Figura 15 – *Il portale laterale. Rilievo di C. Stivaletta.*

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

tonio Rulli vuole confermargli, rispetto alle proprietà confinanti, lo rende un cantiere ancora aperto, affidato, forse proprio a partire da ora, al neolaureato architetto Pietrocola, lo stesso che dieci anni più tardi si occuperà del restauro della chiesa annessa al convento e della costruzione degli immobili fuori porta Nuova, oltre l'antico perimetro delle mura urbiche.

Pur senza indicare i tempi e le circostanze, e come al solito senza entrare nel merito delle opere, il Vastese è il solo a documentare il proprio contributo alla trasformazione in palazzo del convento di S. Domenico, con riferimenti succinti alle diverse parti del complesso, tuttavia sufficienti a tracciare un'azione di largo raggio. Le numerose

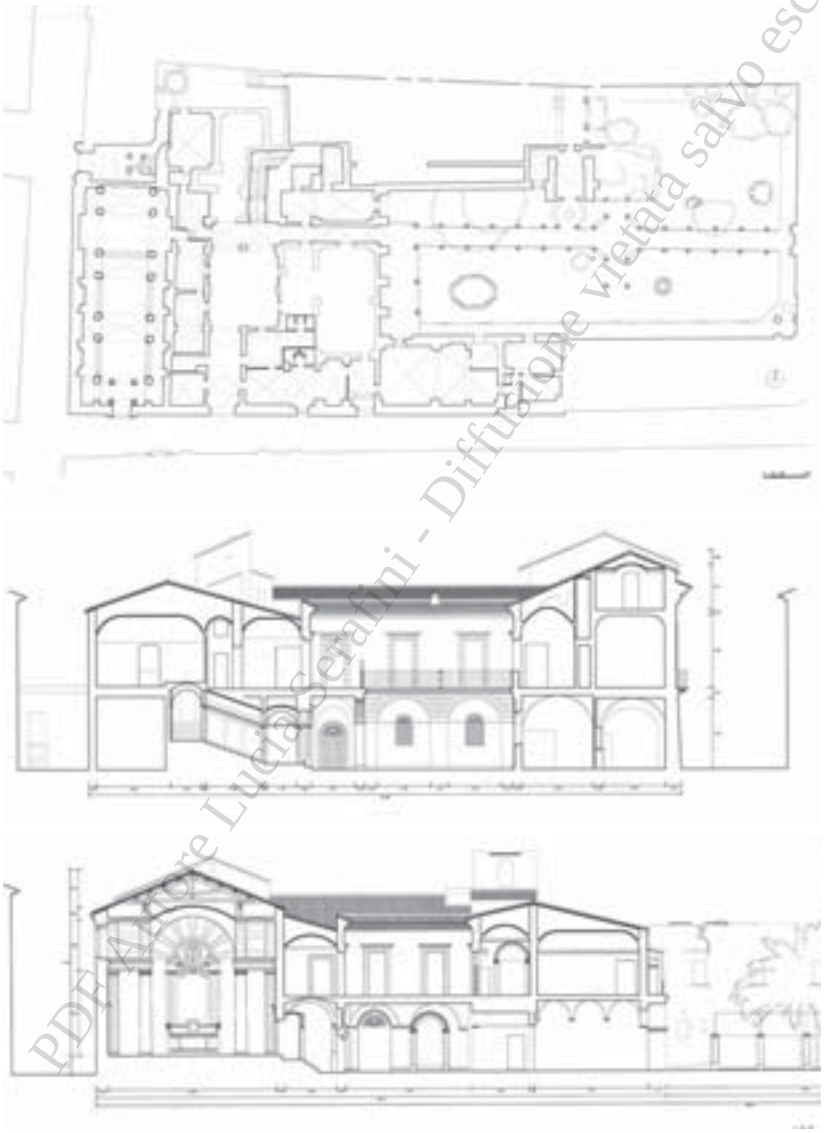


Figure 16-18 – *Pianta del livello terraneo; sezione trasversale sulla corte; sezione trasversale sulla corte, la chiesa e il giardino. Rilievi di L. Liberatoscioli.*

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ARVR

Figura 19 – *L'androne ricavato nel vecchio chiostro del convento.*

Figure 20-21 – *Lo scalone monumentale.*

citazioni che nei suoi *scritti* fa del lavoro svolto tradiscono la modestia usata in altri casi, rivelando l'orgoglio per un'opera senz'altro garantita nei risultati dalla complicità della facoltosa committenza privata. Una committenza che nel 1835 arriva ad acquisire tra le sue proprietà anche il palazzo della Penna, fatto costruire nel 1615 dal marchese Innigo d'Avalos, ma del cui destino non si hanno notizie, sia in ordine a progetti di riuso e trasformazione, sia ad un eventuale coinvolgimento di Pietrocola[163].

Tra i riferimenti più autocompiacenti ci sono quelli al piano nobile del palazzo, dove Pietrocola procede al ridisegno sistematico dell'impianto in ordine alla nuova funzione residenziale. Dove prima erano i vecchi dormitori dei frati, il Vastese ricava una successione di vani voltati e affrescati, aventi il proprio culmine nel grande salone delle feste, fornito di una posizione e di una'ampiezza tali da trovarsi in relazione sia con lo spazio pubblico della strada, l'attuale via Anelli, un tempo via dell'ospedale o di S. Domenico, sia con quello privato del giardino interno.

È questo salone, in particolare, a forma di rettangolo avente il lato maggiore parallelo alla strada, che Pietrocola orgogliosamente descrive nei suoi *scritti*, non tanto in riferimento all'apparato formale, pur notevole, quanto all'espediente costruttivo usato per scaricare i muri d'ambito. La volta a padiglione che copre il vano è "piegata" ad ottagono, con i lati più corti poggiati su un binato di colonne ioniche, predisposte ad accoglierne il peso e impreziosire l'invaso con un trattamento superficiale a finto marmo che gli dà eleganza e ricchezza, la stessa riservata ai muri laterali e alle pavimentazioni[164].

Complementari ai lavori fatti al piano nobile sono quelli di ridimensionamento del vecchio chiostro del convento e della sua trasformazione in atrio interno, anche funzionale all'accesso ai vani al piano

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso AIWUR

terra adibiti a frantoi, depositi e scuderie. Per il fatto di creare una successione di ambienti rigorosamente orientati verso il piano nobile, non è improbabile che al Vastese faccia riferimento anche la sistemazione dell'androne di ingresso dalla strada principale e dei percorsi che da qui portano al cortile e allo scalone.

Se per parlare dei lavori all'interno del palazzo Pietrocola usa come filo conduttore l'espediente costruttivo e formale usato al salone delle feste, per riferire della nuova compagine formale data alla facciata utilizza il tema del profilo a scarpa, a conferma dello spazio che nei suoi *Taluni scritti* riserva agli aspetti tecnici, e a sostegno di un'operazione innanzitutto legittimata dalla solidità conseguita e dall'economia di lavoro garantita.

Informazioni sulla facciata antica del convento risultano dalla perizia di stima effettuata, in previsione della vendita, nel gennaio del 1812. Oltre a ribadirne i confini segnalati nell'Apprezzo del 1742, il documento dice che sono fatte "tutte di brecce e altri piccoli materiali" le facciate "sulla parte verso il bastiglione e su quella prospiciente il chiostro", e "di mattoni di punta" quella principale, sulla strada, lunga 168 palmi e alta 44 e per di più "a scarpata da terra fino al piano delle lamie", quindi fino all'attacco del primo livello, considerata la maniera esplicita con cui la stessa perizia fa corrispondere le "lamie forti" alle robuste volte che al piano terra coprivano i locali destinati a frantoi e magazzini[165].

Il profilo a scarpa di cui parla Pietrocola è dunque una prerogativa già esistente sulla facciata dell'antico convento, che egli si limita a ricalcare e foderare con una cortina di mattoni, ad oggi ancora ben visibile, utile ad articolare l'impaginato formale adeguato al nuovo ruolo della fabbrica.

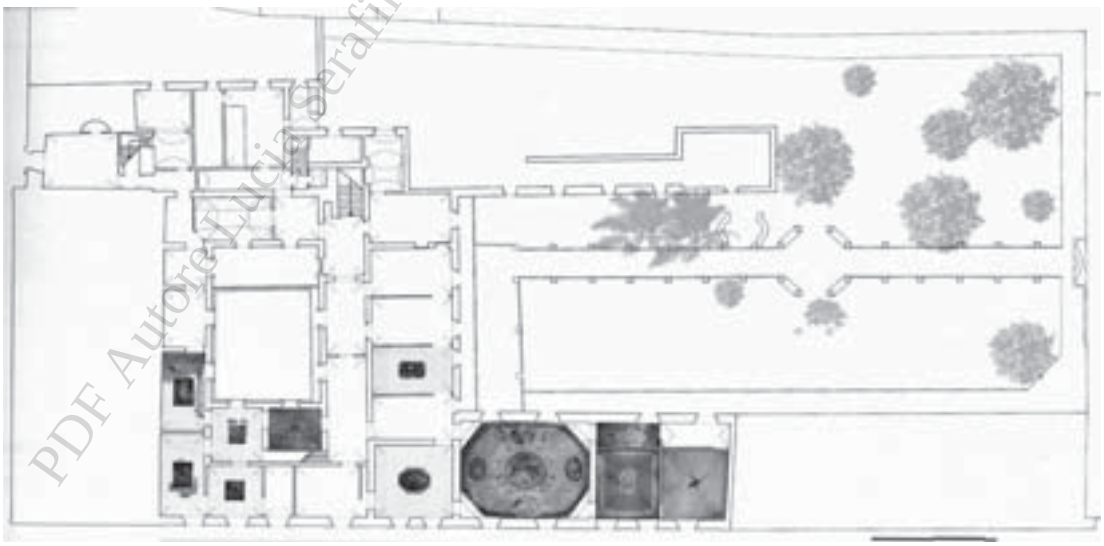


Figura 22 – *Pianta del piano nobile. Rilievo di C. Stivaletta.*

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata su ogni esclusivo uso ANVUR

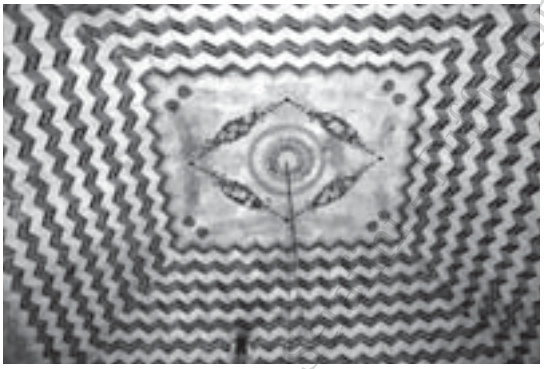


Figura 23 – *Una delle volte del piano nobile.*

Figura 24 – *La successione degli ambienti del piano nobile.*

Figura 25 – *Una delle volte del piano nobile.*

Figura 26 – *Particolare di una volta tagliata ad angolo.*

Il fatto di lavorare su un isolato chiuso fra il tessuto edilizio del vecchio centro, senz'altro lo condiziona nella scelta di dare dignità architettonica ad una superficie probabilmente mancante in origine di qualsiasi membratura, accompagnando la lunga e stretta strada su cui si affaccia col ricorso ad un trattamento a fasce di bugne dal profilo marcato, utile ad esaltare la dimensione longitudinale del prospetto, a livellarne la pendenza e interrompersi soltanto in corrispondenza delle poche aperture, della fascia marcapiano su cui imposta il piano nobile del palazzo e dei robusti cantonali. La scansione ritmica già usata sulla facciata del castello Caldoresco torna nell'articolazione della teorie di aperture del primo e secondo livello. Tre portali equidistanti tra di loro individuano la facciata per tutta la lunghezza, scandendo altrettante

Diritti d'autore Lucia [illegible] riproduzione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figure 27-28 – *Il salone delle feste.*

Figura 29 – *La volta ottagona del salone delle feste.*

Figura 30 – *Il salone delle feste, particolare del rivestimento delle colonne.*

campate secondo una sequenza a-b-a, governata con le finestre del piano nobile da rigidi criteri di simmetria.

Ma è sullo stretto e alto prospetto che individua l'ingresso laterale al palazzo – molto probabilmente riservato a carrozze e cavalli transitanti verso il cortile interno – nella parte che chiude l'isolato ad ovest facendo da quinta all'attuale via Aimone, che Pietrocola esce dal linguaggio aulico, per quanto asciutto e conciso, usato sul prospetto principale, creando un episodio di architettura che sviluppa il tema delle superfici rustiche e si fa unico nel suo genere, per lo meno in ambito locale. Da una cortina che ripete, a scala decisamente ridotta, i motivi delle bugne di mattoni usati ad inquadrare il portale ad arco dell'ingresso e le aperture del piano superiore, Pietrocola fa emergere due semicolonne in conglomerato di ciottoli, ritagliando in fasce la già accidentata superficie: capriccio materico a metà strada tra arte e natura che esalta con la sua ruvidezza la luce che colpisce l'edificio, inserito in un contesto architettonico dimesso eppure di grande impatto. La valenza urbanistica dell'opera è evidente, così come lo è sulla stretta e lunga via Anelli, con una differenza di trattamento delle superfici che il Vastese fa certamente discendere dalle circostanze ambientali di un tessuto edilizio variamente fitto: sicché se la parte ru-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 31 – *Il camino alla cortigiana della stanza del barone.*

stica è assunta, nel primo caso, a fondale del cannocchiale prospettico della via Aimone, la facciata a nastri di bugne è articolata, nel secondo caso, ad accompagnare la cortina laterale della strada e rendersi visibile ad una distanza necessariamente ravvicinata.

Il saggio di opera rustica proposto a fondale di via Aimone è tuttavia poca cosa, quantitativamente, rispetto all'operazione che Pietrocola realizza per i Rulli, agli inizi degli anni Cinquanta, fuori porta Nuova, con la costruzione di una spina edilizia destinata a chiudere l'isolato del palazzo nella parte di città che guarda a nord digradando verso il mare, e che era stata guadagnata con l'acquisizione degli spazi risultanti dallo smantellamento su quel lato delle mura urbiche[166]. Qui, oltre che i riferimenti all'opera contenuti negli *scritti*, è l'iscrizione sopra la finestra centrale ad attestare la presenza di Pietrocola, il cui nome è associato a quello del committente Rulli Giuseppe Antonio.

Certamente favorito dalla funzione non residenziale di questa parte di fabbrica, ad uso di frantoi al pian terreno e di fondaci al piano superiore, Pietrocola riesce completamente ad emanciparsi in facciata da prassi codificate, a vantaggio di un lessico dialettale tessuto con una mistura di materiali che sembra un esercizio di bizzarria e novità. Su una orditura di mattoni, utilizzati, rigorosamente faccia vista, per le mostre delle aperture, per le cornici marcapiano e per la stessa trabeazione – versione in laterizio di metope e triglifi in aggetto sotto la cornice a dentelli su cui sporgono i coppi del tetto – la facciata è percorsa in tutta la sua lunghezza da fasce alternate di arenaria e ciottoli, staccate in sottosquadro da filari di mattoni che danno corpo e definizione ad un robusto bugnato. Connotando la facciata di un profilo frastagliato che le

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

toglie definizione ma non saldezza, l'uso sistematico delle pietre grezze realizza una complessa tessitura di superfici, varianti per grana materica, dislocazione e colore: una sorta di abaco dei materiali locali esibiti in tutta la loro nudità, con una compiacenza per il rustico decisamente incline ai tratti plebei, e tale da proporsi come alternativa "popolare" al linguaggio colto altrove usato. Come già sperimentato su via Anelli, anche qui a governare l'impaginato del prospetto è una rigida simmetria, risolta in questo caso con nove portali aventi ciascuno la propria finestra in asse.

Nel programma di perfezionamento del palazzo diretto da Pietrocola rientrano anche i lavori di sistemazione del giardino, probabilmente conclusi nella data del 1857 incisa su una delle arcate interne.

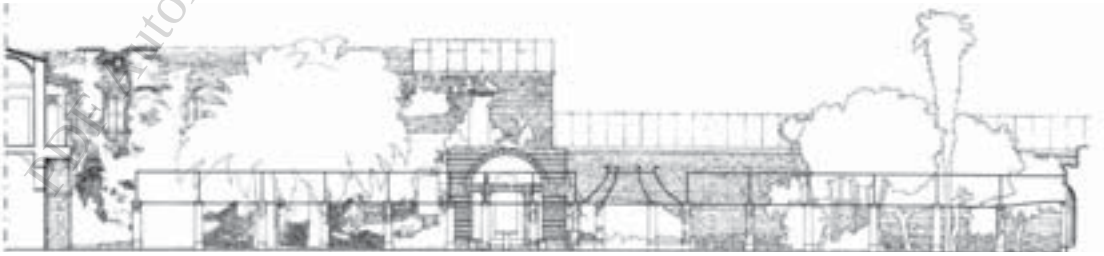
L'area del giardino, che insieme al palazzo è oggi in totale stato di abbandono, occupa parte del vecchio giardino murato del convento, l'*ortus conclusus* di cui parlano i documenti – famoso per le piante rare che i frati avrebbero coltivato – ingrandito con l'acquisizione di nuove proprietà da parte di Rulli soprattutto verso est, al confine con l'ospedale di S. Antonio[167].

L'architettura del giardino è governata da un percorso longitudinale in direzione ovest est, che è la prosecuzione, all'aperto, del lungo corridoio che dal fianco orientale della chiesa rasenta il cortile, lo scalone e una lunga teoria di ambienti voltati, facendo da elemento divisore e ordinatore dell'intero complesso. La sua gerarchia rispetto ai numerosi assi trasversali che ritagliano il giardino, anche in funzione dei numerosi punti di accesso, è netta, e il suo disegno consapevole del grande effetto scenografico conseguito.

Ad articolare il percorso è una doppia fila di colonne in mattoni raccordate da architravi e arcate metalliche certamente destinate a portare il pergolato. Metallici sono anche i timpani sui robusti pilastri che scandiscono le nicchie destinate a fare da testata al viale nel lato verso il palazzo. Sorta di area privata un tempo chiusa, mediante il verde, rispetto alle viste circostanti.

A metà circa del percorso, interamente pavimentato di ciottoli, le colonne si piegano a formare un invaso ottagonale: punto di stazione, focale dell'intera prospettiva, con sedili in pietra sagomata – come il tavolino al centro – e cupola superiore a fil di ferro, che si allunga verso

Figura 32 – *Il giardino. Rilievo di C. Stivaletta.*



© Editore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

sud e verso nord a suggerire due brevi percorsi trasversali. A concludere il percorso è un piccolo ninfeo con vasca, inquadrato da due semicolonne e fiancheggiato, sul lato sud, da una grotta pavimentata in ciottoli: vera e propria costruzione a rudere che attenua il rigore geometrico della composizione con un artificio tanto modesto per dimensioni quanto efficace.

Punto di snodo tra il parterre principale e la zona settentrionale è un piccolo padiglione voltato, forse un giardino d'inverno, inquadrato da due colonne doriche in mattoni con piattabande contenute entro un'apertura ad arco. È qui, nelle modalità costruttive e stilistiche dell'ordine architettonico, che il linguaggio di Pietrocola si fa palese. Le colonne e piattabande sono le stesse, per proporzioni e caratteri costruttivi, di quelle usate ai peristili del camposanto e al portico d'ingresso alla chiesa di S. Anna. E la stessa commistione tra architettura e natura, tra elementi geometrici ed elementi naturali, rimanda ai motivi della fontana grande sotto la chiesa di S. Maria[168].

Col padiglione, il Vastese realizza probabilmente un elemento di divisione tra il giardino pubblico, concepito a fini ludici ed estetici, e la zona destinata ad orto a nord del complesso, anche questo inquadrato da tre arcate in mattoni su robusti pilastri a bugnato rustico, che impreziosiscono l'insieme confermandogli la dignità di luogo signorile.

Lo stato di degrado che oggi segna tutto il complesso non consente di dire se su tutte le murature fosse prevista una copertura ad intonaco. Per quanto ridotte la minimo, le tracce di finitura presenti sull'ordine architettonico consentono tuttavia di affermare che almeno qui la simulazione della pietra fosse un obiettivo costante dell'architetto.

La presenza di aiuole e sculture, pozzi e vasche, di piante da frutto ed esotiche, prova una visione d'insieme del complesso molto ampia, certo oltre i confini regionali e in linea con la moda del giardino privato diffusa in Italia e in Europa ai primi dell'Ottocento. Sicuro riferimento di Pietrocola in ambito locale è certamente il giardino murato di palazzo d'Avalos, di impianto cinquecentesco ma trasformato tra la fine del Settecento e gli inizi del secolo successivo con un sistema di viali ortogonali coperti a pergolato su colonne in mattoni. È anche probabile però che il Vastese avesse visto il parco della villa Floridiana, fatto costruire sulla collina del Vomero da Ferdinando I, tra il 1817 e il 1819, su progetto di Antonio Niccolini. Sia pure in un contesto lontano dall'esempio napoletano per dimensioni e ambizioni, le suggestioni sono infatti le stesse, e si combinano nell'associazione tra il romanticismo del paesaggio naturale e la misura di elementi decorativi e funzionali di gusto classico, come teatri all'aperto, piazzali, vasche, ninfei, reperti archeologici[169].

A partire dalla fine degli anni Quaranta Pietrocola si occupa anche della ricostruzione della chiesa dell'antico convento, divenuta di proprietà di Giuseppe Antonio Rulli nel 1839 e più tardi intitolata a S. Filomena[170].

Non è l'unico caso, quello della chiesa di S. Domenico, in cui il Va-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

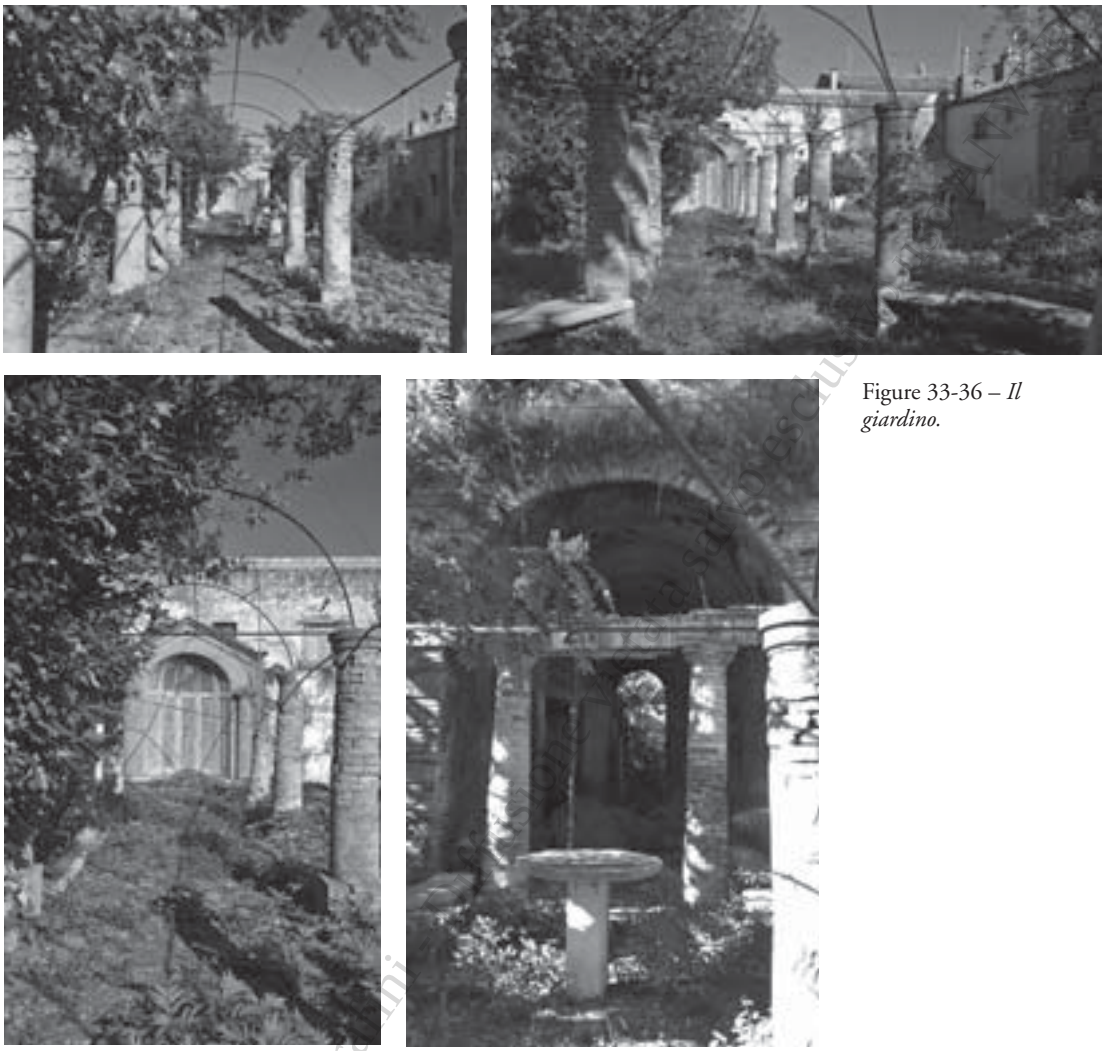


Figure 33-36 – *Il giardino.*

stese si occupa di edifici religiosi anche per questioni attinenti il rinnovamento dell'impianto formale. Una prova importante, sebbene circoscritta, è quella fornita alla chiesa di S. Pietro con la costruzione nei primi anni Cinquanta della cappella del Sacramento, probabilmente a suggello e conclusione delle trasformazioni avviate da Michele Clerici un secolo prima. La grande volta a vela su quattro arcate realizzata sulla navata meridionale, nella campata confinante col presbiterio, è oggi documentata solo dalle immagini precedenti la frana del 1956, che ha distrutto, con la chiesa, l'intera parte di città prospiciente il mare. La sua compagine formale e strutturale sembra tuttavia molto vicina alla campata centrale della chiesa a croce greca realizzata da Mario Gioffredo al Carmine, e possibile riferimento della stessa chiesa di S. Domenico[171].

Come i suoi illustri predecessori – l'architetto ticinese alla chiesa di S. Pietro e forse di S. Maria, e Mario Gioffredo alla chiesa del Car-

Figura 37 – *Epigrafe dentro la chiesa di S. Filomena, ex chiesa di S. Domenico.*

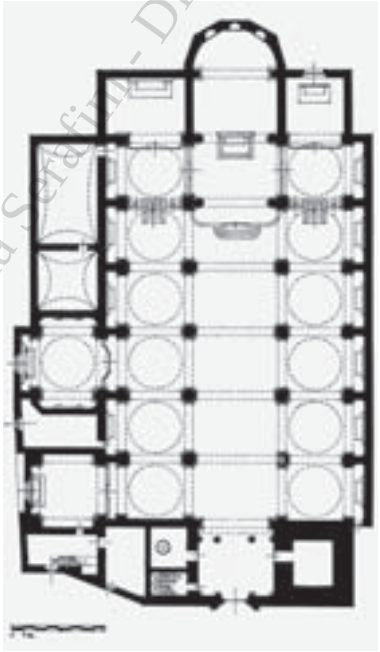
Figura 38 – *S. Pietro, pianta delle chiesa prima della frana del 1956.*

Figura 39 – *Chiesa di S. Pietro. I resti del portale.*

mine – Pietrocola realizza alla chiesa di S. Domenico una trasformazione radicale della fabbrica, sollecitato non solo dalle ambizioni del ricco committente ma anche dallo stato di degrado della vecchia struttura. Secondo il testimone oculare Luigi Marchesani, alla fine degli anni Trenta della vecchia chiesa non restavano che le pareti, essendo "la Cupola del coro (…) vicina a crollare e a sconquassare i miseri avanzi dè sedili sacerdotali…", con la facciata inoltre depurata dei "fregi lapidei imitanti i gotici disegni"[172].

In realtà il pessimo stato di conservazione della chiesa è probabilmente solo un alibi che il Vastese assume per superare la categoria della ricostruzione del vecchio impianto, nonché la questione statica legata ai dissesti in corso su cui pure era grandemente perito, e dare espressione ad una architettura completamente nuova. In questo risulta sorretto da una cultura, quella coeva, che almeno dentro i confini regionali non registrava all'epoca alcuna sensibilità per il mantenimento del patrimonio esistente.

Il decreto di Ferdinando I del 13 maggio 1822, ispirato all'Editto del cardinal Pacca, che vietava di demolire "o in qualsivoglia modo degradare anche nei fondi privati" le antiche costruzioni di edifici pubblici, le mura di città, gli acquedotti, ecc., passa infatti assolutamente inosservato nella regione, e anche quello di Ferdinando II del 16 settembre 1839, contenente disposizioni all'avanguardia rispetto agli altri stati italiani circa il fatto "che i monumenti fossero ben conservati e non soffrissero degradazioni"; che l'antico non fosse alterato con nuovi lavori, e fosse fatto divieto di eseguire restauri senza il permesso del Ministero degli Interni e il parere della Reale Accademia di Belle Arti, non risulta



PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione riservata per esclusivo uso ANVUR

Figure 40-41 – *Chiesa di S. Filomena. Particolari dell'interno.*

trovare alcun riscontro nei cantieri locali[173]. Perché la regione maturi la coscienza della necessità di preservare il patrimonio monumentale bisognerà aspettare la fine del secolo e il parallelo sviluppo della storiografia artistica. Pietrocola, dal canto suo, come tutti quelli della sua generazione, non è formato a guardare all'esistente con sensibilità conservativa, e anche quando si dispone a mantenerlo in tutto o in parte lo fa solo perché glielo impongono esigenze di economia e convenienza.

Dell'antica chiesa ad unica navata allungata sul fianco occidentale del vecchio convento, che gli Apprezzi d'Avalos dicono caratterizzata da un abside semicircolare e cappelle ricavate entro lo spessore dei muri laterali, Pietrocola mantiene certamente la larghezza di 40 palmi ma non la lunghezza di 124 palmi[174]. L'abside viene infatti sacrificata per ricavare un accesso secondario al palazzo, sul lato ovest, e collocare una scala di servizio per il piano nobile. La vecchia sacrestia che le fonti situano di fianco all'abside, sul lato est, viene invece spostata e disposta ad occupare una fetta consistente dell'antico chiostro, al netto dei nuovi spazi del palazzo ridotto al solo braccio settentrionale, accessibile dalla sagrestia e punto di partenza, a sua volta, del lungo corridoio di accesso al giardino.

Ma è nella rielaborazione del vano della chiesa che Pietrocola realizza la vera trasformazione della struttura, tanto in pianta che in alzato. L'antica navata viene ritagliata in tre navi suddivise in sette campate complessive, giustapposte tra di loro attraverso un impaginato molto fitto.

Approfittando della integrale ricostruzione della copertura, con tetto a capanna su tutto l'invaso, il Vastese rinuncia alla cupola documentata dalle fonti e ne fa la sovrastruttura di un articolato sistema di volte in mattoni. Sulla nave centrale sono vele quadrangolari alternate a botti strette e lunghe, che si piegano sulle strette navi laterali, perimetrando le vele e scaricandosi su un binato di colonne ioniche. Il mo-

FUF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso AUTOR

Figure 42-43 – *Chiesa di S. Filomena. Particolari dell'interno.*

tivo, a firma del progettista, è una variante di quello usato nel palazzo al salone delle feste, in questo caso assunto ad articolare la geometria dell'invaso con una originale alternanza fra trabeazione ed arco. Nel tentativo, tanto nel palazzo come nella chiesa, di emancipare i muri dalla spinta diretta degli archi, usando come intermediazione sostegni "appena staccati" dalle pareti, è senz'altro uno degli aspetti più interessanti del linguaggio dell'architetto vastese: alla ricerca di un "decoro" che qui è prioritario rispetto alla "comodità" degli usi abitativi e costruttivi, assume la colonna a contrapposizione dell'involucro murario, esaltandone il dinamismo e al contempo riscattandola come autonomo organismo plastico e strutturale, in bilico tra funzione portante e ornamentale.

Come già per il palazzo, Pietrocola non commenta nei suoi *scritti* gli esiti formali, pur notevoli, del proprio intervento, limitandosi ad accennare al binato di colonne soltanto in merito al "fondamento separato" dato ad ogni colonna, assunto ad esempio di fondazioni puntuali da preferire assolutamente a quelle continue, non solo inutili, ma addirittura dannose per tutte le parti di fabbrica prive di funzione portante. E anche per il tetto della chiesa non va oltre le notazioni relative all'uso di una capriata di legno di rovere, che poggia non sui muri esterni, troppo distanti, ma su cosiddetti "interpilastri": muretti che nascono dalle volte delle navate laterali, in continuità con le colonne, utili a ridurre la luce e a sfruttare l'essenza scelta secondo i suoi requisiti; requisiti di pesantezza e resistenza ottimizzati mediante un'intelaiatura orizzontale dello stesso legno, che corre su tutta la lunghezza dei muri mediando il contatto muro-capriata e riportando gli sforzi in direzione verticale.

La capacità, anche qui, di indicare e porre in opera espedienti diretti allo snellimento della costruzione è innegabile, come anche esplicita è la conoscenza del legno come materiale dal comportamento elastico.

Una prova importante del lavoro che Pietrocola conduce al palazzo

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ALMUR

Rulli e alla chiesa annessa è nella cucitura realizzata tra i prospetti dell'uno e dell'altra, e nella messa a sistema di un linguaggio sostanzialmente unitario.

Come della maggior parte dei lavori del Vastese, anche di questo mancano i grafici di progetto, e non è neppure sicuro, soprattutto nella fase finale della sua attività, che abbia avuto, a causa della cecità, la possibilità di produrli. La pianta e le facciate di chiesa e palazzo sembrano tuttavia appartenere ad un unico disegno, soprattutto sul versante meridionale, quello dove si articola il prospetto principale del palazzo e l'unico prospetto della chiesa, posto che quello laterale su corso Palizzi è una parete liscia, priva di qualsiasi connotazione architettonica.

Se non fosse che le poche date a disposizione sembrano indicare i lavori alla chiesa come successivi ai lavori al palazzo sarebbe dunque difficile dire se è la facciata della chiesa la prosecuzione di quella del palazzo o viceversa. Sebbene su dimensioni ridotte, i motivi sono infatti gli stessi, sia riguardo alle fasce bugnate che articolano il basamento, sia riguardo al trattamento delle aperture. Nonostante le trasformazioni intervenute, la firma di Pietrocola è ancora una volta riconoscibile nell'uso di un lessico minimale, articolato soprattutto per partizioni orizzontali, in questo caso rese ancor più marcate dallo sviluppo longitudinale della fabbrica nella direzione est-ovest, e dalla unione, sullo stesso fronte, di chiesa e palazzo, ricondotte a sintesi tramite un'operazione tanto austera e semplice quanto raffinata[175].

How to turn convents into princely residences. Rulli palace at porta Nuova

The ferment of initiatives throughout the Kingdom of Naples in the early nineteenth century, in an attempt to turn the great heritage of convents subtracted from feudal use to a new use, found a very fertile ground in Vasto, for both the amount of available buildings and for the energy put into the field. Pietrocola was the most skilled bearer of these energies, especially when, as in the case of the Caldora castle, his clients were the most highly placed local families, whose financial resources allowed him to make the most of its potential.

Of the six monasteries suppressed in Vasto by the French government, and being adapted to new uses in the second decade of the nineteenth century, Pietrocola worked on virtually all from the beginning of his professional career, although mostly for maintenance. Only in the convent of St. Domenico in the north of the city, and perhaps of the Capuchins in the south, did he manage to stand out from the practice of repairing and patching that he had always complained about, and gave form and substance to projects of great scope and horizon. In both cases it was the transformation of ancient convents into sumptuous residences. However, the available documentation, although incomplete, only makes reference to Pietrocola with most of the works to transform the convent of St. Domenico into a palace, the construction of the adjacent garden, and transformation of the church. On the contrary, there are poor, although suggestive, possibilities to refer the project implemented in the sixteenth century Capuchin monastery – the furthermost convent from the city, which was suppressed in 1809 and acquired together with the church by Baron Pasquale Genova to turn it into "a beautiful villa". This is how it was defined by Marchesani in

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

his *Storia*, by referring to a building that was already able to the King Ferdinand 2nd on his visit to Vasto on the 15th of May 1832.

The only documented presence of Pietrocola on the construction site of the villa dates back to April 1822, when he signed an expert report to certify that Pasquale Genoa, in building the villa of his property at the Capuchins, was also going to modify the front area with the subsequent occupation of public land. Certainly it was unlikely that as an "undersigned artist", as he referred to himself in the report, at the time he had already produced the sumptuous building the sources refer to, unless the project related to a more mature period, i.e. after his studies in Naples and with more learning experiences.

It is true that unlike the local context, which had been violated in the last century by the indiscriminate growth of the city, and the interior of the villa, involved in changes that made the old structures unrecognisable, the façade still preserved characters wich make reference at Pietrocola's style. Especially the wide and spectacular double circular staircase which gave access to the first floor of the building referred to motifs traceable in compositional patters of the eighteenth-century Vesuvian villas, first of all villa Campolieto (1755-1775) that Pietrocola had certainly visited during his study travels in Naples. The presence of the access porch to the church, which was symmetrical to the staircase, of a corresponding upper loggia, the use of ashlar on corner stones and breakdown of the central field also contributed to characterise a dignified and composed neoclassical style, which seemed to be Pietrocola's, also because the Doric portico is similar, in proportions and characters, to the one used in the arcades of the cemetery, and especially in the Rulli palace garden at the porta Nuova, which was probably his most successful work.

The story of the Rulli palace that Pietrocola created inside the convent of St. Domenico, located on the border with the northern city wall and next to the church of St. Domenico, also rebuilt on his project since 1846, was therefore an important testing ground to verify a work where Pietrocola's work seemed to reach its full linguistic maturity and consolidated the care for details and functionality of the overall system. In fact, the timing of the construction site was very long and probably attributable to his entire professional career, as well as the vast variety of topics addressed, also considering the size of the complex and the presence within it of a church and a garden, which were also to be put to new uses of a proudly bourgeois client.

Sources are conflicting about the origins of the convent of St. Domenico. The first mention of the building dates back to 1550 and concerns the conclusion of a contract between the prior of the convent and the mason G. Chiocchino for the construction of a brick vault, probably built during the renovation works of the entire complex, including the church, which would be consecrated in 1553.

An accurate description of the convent was provided by the Florentine Dominican Serafino Razzi, who arrived in Vasto during the reform period after the Council of Trent in 1575. Razzi remained in Vasto until 1578, and it is likely that thanks to the favours earned from the Marchioness of Vasto Isabella Gonzaga that he arrived in Naples in 1577 to plead the cause of the convent and the church after the fire of 1566. At the base of his plan was a significant extension of the old structure. The report drawn up in 1652, on the occasion of the affair of the abolition by Pope Innocent, referred to a foundation created in 1523 "by and for courtesy of Alfonzo D'Avalos Marquis of Vasto", with the church under the title of the St. Annunziata and the convent equipped with dormitories, workshops, kitchen, refectory, cellar, infirmary, chapter, library, and a loggia, in addition to a "garden with another cistern" and another refectory under construction on the first floor with five rooms to accommodate novices. These are new rooms, compared to those reported by Serafino Razzi, which confirmed the expansion of the complex probably obtained by raising the oldest structures and incorporating, at least partly, neighbouring building units, as in the case of the school of the brotherhood.

It is in the form and substance reported in the description of 1652, that the building is portrayed in the next century, when in the description of the Apprezzi d'Avalos dated 1742, which was fundamental to the understanding of the changes made in the following century, the convent was described as equipped with "an arched portico on pillars around connected to the premises of the kitchen and dining hall", accessible directly from the choir of the church, through the sacristy and the square cloister; and the church was characterised by the entrance carved in stone, a single nave covered by a wooden ceiling with the coat of arms of the d'Avalos in the middle, six chapels with altars, three on each side, obtained within the thickness of the wall, plus an organ.

As for the other convents of Vasto, the new story of St. Domenico started in the early nineteenth century and had as its premise the suppression of 1809.

Luigi Rulli, a rich factor of the barons Genova who lived in Vasto right in the district of the porta Nuova acquired the property of the convent in 1814. But his son Giuseppe Antonio (1791-1864), who inherited the property only after four years, was the author of the transformation of the old convent into a "princely residence", unique

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo uso esclusivo ANVUR

in the city, built as a result of a very troubled story at the end of the 1850s and in which Pietrocola may not have been involved in the early stages.

In fact, in the early twenties, Pietrocola was still a student attending the Academy of St. Luca in Rome, and certainly too young and inexperienced to handle a challenging building site, also due to the lawsuits arisen with the neighbouring owners.

In the many legal expert reports marking the beginning of the construction site, in 1822 the staircase of access to the main floor was already built, the part of the garden to the north was arranged, and the construction of new structures for use as mills and warehouses of the palace was prepared on land bought outside the walls, near the old bastion north of the city walls.

The extent and duration of the work designed by Pietrocola is unknown. However, it is certain that in the early thirties, the palace now extended "to the north bastion", and due to the primacy that Giuseppe Antonio Rulli wanted to confirm, compared to neighbouring properties, it was still an open building site assigned, perhaps starting from now, to the new graduate architect Pietrocola, the same who ten years later would take care of the restoration of the church attached to the convent and the construction of buildings outside the porta Nuova, in addition to the old perimeter of the city walls.

Without stating the time and circumstances and, as usual, without referring to the works, Pietrocola was the only one who documented his contribution to the transformation of the convent of St. Domenico into a palace, with scanty references to the different parts of the complex, however sufficient to describe a wide-ranging action. The numerous references in his *scritti* of the work done showed modesty used for other works, revealing the pride in a work certainly guaranteed in its results by the complicity of wealthy private clients.

Among the most self-accommodating references, there are those to the main floor of the palace, where Pietrocola systematically redesigned the system for its new residential function. Where once were the old dormitories of the friars, Pietrocola created a succession of vaulted and frescoed rooms, with their peak in the large party room, with such a position and size that they were in relationship with both the public space of the street, now Via Anelli, once the Hospital or St. Domenico street, and with the private garden inside. And Pietrocola described this ballroom, in particular, in the form of a rectangle with the longer side parallel to the road, in his *scritti*, not so much with reference to the formal apparatus, although remarkable, but mainly to the construction solution he used to discharge the vault supporting walls. In fact, the dome vault covering the salon was "bent" in an octagon, with shorter sides resting on twin Ionic columns prepared to support its weight and decorate the room with faux marble surface painting that gave elegance and richness, just as it did with the side walls and floors.

Complementary to the work done on the main floor was the scaling of the old cloister of the convent and its transformation into an interior atrium, also functional for access to the rooms on the ground floor used as mills, warehouses, and stables.

To talk about the work inside the palace, Pietrocola used as a guideline the building and formal expedient used in the ballroom, whereas to report about the new formal organisation given to the façade he uses the theme of the scarp profile, confirming the space that he reserved in his *scritti* to the technical aspects, and in support of an operation first legitimised by the solidity achieved and guaranteed cost-effectiveness of the work. The scarp profile mentioned by Pietrocola was indeed a characteristic already existing on the façade of the old convent that he merely traced and covered with a brick curtain, which is still visible today, that he needed to articulate the formal structure adapted to the new role of the building.

The fact of working on a block closed between the urban fabric of the old city centre certainly influenced his choice to give architectural dignity to a surface that probably had originally no member, accompanying the long, narrow street along which the façade stands with a treatment with ashlar bands of a marked profile, useful to enhance the longitudinal dimension of the façade, to level its slope, and stop only at the few openings of the string course on which he sets the main floor, and robust corner pillars.

However, it is in the narrow and tall façade that defined the side entrance to the palace – most likely reserved for carriages and horses going to the inner courtyard – that Pietrocola left the solemn language, although dry and concise, used on the main façade, and created an episode of architecture that developed the theme of rustic surfaces and became unique, at least locally. From a curtain that repeats, in a much smaller scale, the motifs for the brick bosses used to frame the entrance arched portal and openings of the upper floor, Pietrocola brought out two half-columns made of pebble conglomerate, cutting out the already bumpy surface into bands. The urban planning value of the work was clear, as it was evident on the long and narrow street Via Anelli, with a difference of surface treatment dictated by the environmental circumstances of a variously dense building fabric.

The idea of a rustic work proposed as a background on Via Aimone was however quantitatively insignificant,

PDF Autore Lucia Serafini. Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

compared to Pietrocola's operation for the Rulli family, in the early fifties, outside the porta Nuova, with the construction of a building row intended to close the block of the palace in the part of the city facing the north down towards the sea, which had been obtained with the acquisition of the spaces resulting from dismantling of the city walls on that side. Here, in addition to the references to the work contained in his *scritti*, the inscription above the central window confirmed the presence of Pietrocola, whose name was associated with the name of the owner Giuseppe Antonio Rulli.

Certainly favoured by the non-residential function of this part of the building, used for olive mills on the ground floor and warehouses upstairs, Pietrocola was able to be completely free in the façade from codified practices, to the benefit of a dialect lexicon developed with a mixture of materials that seemed to be an exercise in eccentricity and novelty. On a warping of bricks, strictly exposed without plaster and used for window frames, for cornices, and for the entablature, the façade was marked in all its length by alternating bands of sandstone and pebbles, detached in undercut by rows of bricks that gave body and definition to robust ashlar. Connoting the façade with a jagged profile that removed its definition but not its firmness, the systematic use of rough stones created a complex texture of surfaces, which varied in their material grain, location and colour: a kind of abacus of local materials exhibited in all their nudity, with a benevolence for rustic which is definitely prone to plebeian lines, and such as to provide a "popular" alternative to the cultivated language used elsewhere.

The improvement plan of the palace directed by Pietrocola also included the renovation of the garden, probably concluded in 1857, as this date was engraved on one of the interior arches.

The garden area, which together with the palace was now in a state of total neglect, occupied part of the old walled garden of the convent, the *ortus conclusus* documents refer to – famous for rare plants that the friars would have cultivated – extended with the acquisition of new properties by the Rulli family especially to the east, next to St. Antonio's hospital.

The architecture of the garden was governed by a longitudinal path in the west-east direction, which was the continuation, outdoors, of the long corridor which is bordered on the courtyard from the eastern flank of the church, the staircase, and a long series of vaulted rooms, being an element of division and arrangement of the entire complex.

The path was articulated by a double row of brick columns connected by lintels and metal arches certainly used to support the pergola. The gables on strong pillars that marked the niches to serve as head of the alley in the side towards the palace were also made of metal. At about half of the path, which was entirely paved with pebbles, the columns were bent to form an octagonal structure: a station point, the focal point of the entire perspective, with shaped stone seats and upper dome with iron wire, which stretched to the south and north to suggest two short transversal paths. At the end of the path there was a small nymph with a basin, framed by two half-columns and flanked on the south side, by a cave paved in cobblestones: a real ruin building that attenuated the geometric rigor of the composition with an artifice which was as modest in size as it was effective.

The joint between the main parterre and the northern area was a small vaulted pavilion, perhaps a winter garden, framed by two brick Doric columns with lintels contained within an arched opening. Here, in the construction and stylistic methods of the architectural order, Pietrocola's language became obvious. The columns and lintels were the same, in their proportions and building characters, as those used in the peristyles of the cemetery and the entrance porch of the church of St. Anne. With the pavilion, Pietrocola probably created an element of division between the public garden, designed to recreational and aesthetic purposes, and the area designed to be an orchard north of the complex, this one also framed by three brick arches on strong rusticated pillars, embellishing the entire structure and confirming its dignity as a genteel place.

The state of decay that today characterises the complex does not indicate whether all of the walls were covered with plaster. Although minimal, the traces of finish that are still found on the architectural order, however, show us at least here the simulation of the stone which was a constant aim of the architect.

The presence of flower beds and sculptures, wells and basins, fruit trees and exotic plants, was a proof of a very broad overview of the system, certainly in line with the fashion of private gardens widespread in Italy and Europe in the early nineteenth century. A confirmed reference to Pietrocola locally is the walled garden of the d'Avalos palace, a sixteenth century structure transformed in the late eighteenth century and the beginning of the next century, with a system of orthogonal alleys covered with pergola on brick columns. It is also probable that Pietrocola had seen the park of Villa Floridiana, built on the Vomero hill in Naples by Ferdinand 1st, between 1817 and 1819, designed by Antonio Niccolini. Albeit in a context far from the Neapolitan example in its scale and ambition, the suggestions were in fact the same, and were combined in the association between the romanticism of nature and the ex-

PDF Autore Licia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

tent of functional and decorative classical elements, such as outdoor theatres, open squares, basins, nymphs, and archaeological finds.

As of the end of the forties, Pietrocola also dealt with the reconstruction of the church of the old convent, owned by Giuseppe Antonio Rulli in 1839.

The church of St. Domenico was not the only case where Pietrocola dealt with religious buildings for the renovation of the formal structure. Important evidence, although limited, is that given to the church of Saint Peter with the building in the early fifties of the Sacrament Chapel, probably as a seal and conclusion of the transformations initiated by Michele Clerici a century before.

Pietrocola implemented a radical transformation of the building of the church of St. Domenico, prompted not only by the ambitions of the rich client, but also by the state of degradation of the old structure. In reality, the poor condition of the church was probably just an excuse that Pietrocola took to overcome the category of the reconstruction of the old structure, as well as the static issue related to the instability about which he was also a great expert, and to give expression to a completely new architecture. In this, he was supported by the contemporary culture that, at least in the regional boundaries, did not have at the time any interest in maintaining the existing heritage.

Of the ancient church with a single nave lengthened on the western flank of the old convent, that the Apprezzi d'Avalos described as characterised by a semicircular apse and chapels obtained within the thickness of the side walls, Pietrocola certainly kept the width but not the length. The apse was in fact demolished to obtain a secondary access to the palace, on the west side, and place a service staircase to the main floor. The old sacristy that sources situated next to the apse, on the east side, was instead moved and arranged to occupy a large part of the ancient cloister, without the new spaces of the building reduced to only its northern arm, accessible from the sacristy and the starting point, in turn, of the long corridor to the garden.

But it was in the reworking of the interior of the church that Pietrocola implemented the true transformation of the structure, both in layout and in elevation. The ancient nave was divided into three aisles and seven spans in total, juxtaposed with each other through a very dense structure.

As in the palace, Pietrocola did not comment about the formal results of his intervention in his *scritti*, although they were significant. He just mentioned the twin columns only about the "separate foundation" given to each column, taken as an example of punctual foundations absolutely preferable to continuous foundations, which were not only unnecessary, but even harmful to all parts of the building with no load-bearing function. And also for the roof of the church he did not go beyond the notations relating to the use of an oak wood truss, which did not rest on the exterior walls that were too far apart, but on walls set on the vaults of the aisles, in continuity with the columns, useful to reduce the span and exploit the wood selected according to his requirements.

An important proof of Pietrocola's work in the Rulli palace and the adjoining church is in the seam between the elevations of the two buildings, and in the development of a substantially unitary language.

As with the majority of Pietrocola's works, the drawings of this project were also missing, and it was not even confirmed, especially in the final period of his activity, that he had had, because of his blindness, the ability to make them. The layout and façades of the church and the palace, however, seem to belong to a single design, especially on the southern side, where it articulated with the main elevation of the building and the only façade of the church, since the side façade on Corso Palizzi was a smooth wall devoid of any architectural connotation.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

La costruzione “di pianta” di nuove fabbriche. Il camposanto di Vasto

Quantunque vissuto in tempi in cui lo stile neoclassico imperava,
egli seppe temperare la freddezza di quello stile
con la grazia delle linee e con lo sviluppo armonico delle proporzioni.
(L. Anelli)

Rispetto alle tante opere di rinnovamento e trasformazione del patrimonio esistente, quantitativamente minore è l’attività di Pietrocola come progettista di fabbriche ex novo, allo stato attuale della ricerca tutte riferibili al tema del camposanto. Un tema su cui il Vastese si era certamente esercitato all’Accademia di S. Luca sin dagli inizi degli anni Venti, e che si trova ad esplorare nella sua città natale nel decennio successivo, contestualmente ai progetti avviati e solo in parte realizzati per i camposanti di alcuni centri minori della provincia di Chieti[176]. Trattandosi di opere pubbliche, di tutti i progetti rimangono relazioni, stime dei costi e nella maggior parte dei casi anche disegni, soprattutto planimetrici, sufficienti a tracciare uno specifico filone dell’attività del Vastese, ricco come non mai di potenzialità espressive, soprattutto nel caso di costruzioni concepite di pianta. Se è vero infatti che le citazioni del retaggio storico sono nelle sue opere sempre presenti,

Figura 1 – *NMP, progetto di un camposanto a S. Onofrio, il pronao d’ingresso, 1830.*

PDF Editoriale Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 2 – *Sito di S. Nicola della Meta. Rilievo di Gioacchino Vassetta, 1818.*

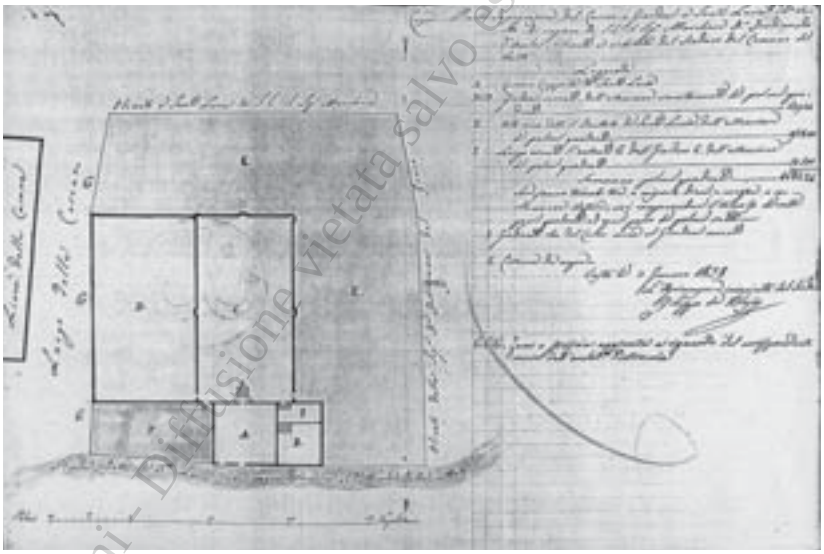


Figura 3 – *Sito del casino di S. Lucia. Rilievo di Filippo de Blasis, 1838.*

nei progetti per i camposanti il tema dell'antico assume toni più incisivi e arcaici, con l'ordine dorico adottato nella sua duplice valenza razionale e simbolica.

Rispetto ai camposanti "minori" di Monteodorisio (1830), Fresagrandinaria (1830), Scerni (1830), Villalfonsina (1830), Lentella (1838) e Torino di Sangro (1838) , tutti in provincia di Chieti, quello di Vasto rimane l'episodio di maggiore rilievo, anche perché realizzato ad esito di una vicenda lunga e travagliata, con diversi attori in campo, poche energie economiche e tante velleità. Tale dunque da proporsi come riferimento importante per tutta la regione, a vario titolo impegnata a sperimentare ricerche non solo formali, tipologiche e costruttive, ma anche applicate all'orientamento e alla consistenza geologica del terreno[177].

Il decreto del 1817 con cui Ferdinando I forniva la sua versione del-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ADVUR

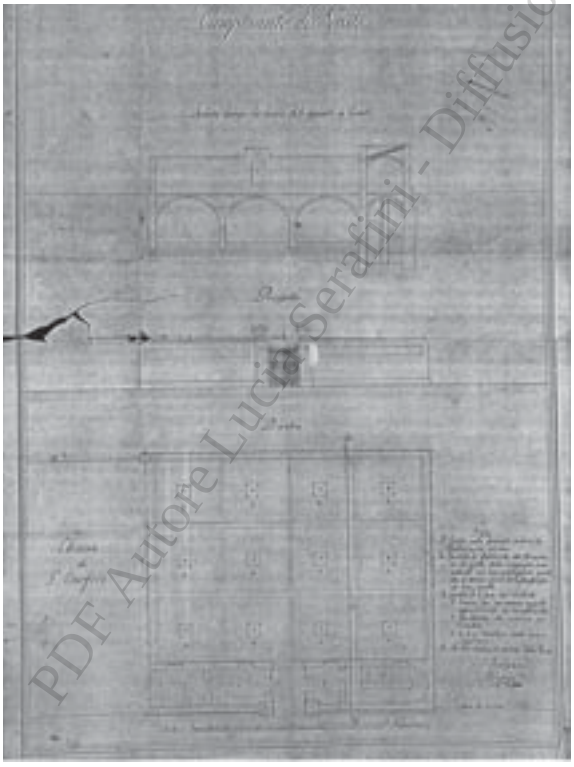
l'editto di S. Cloud, emanato da Napoleone nel 1804, dando disposizioni circa la costruzione dei campisanti in tutte le città del Regno entro il 1820, non trova a Vasto immediato recepimento[178].

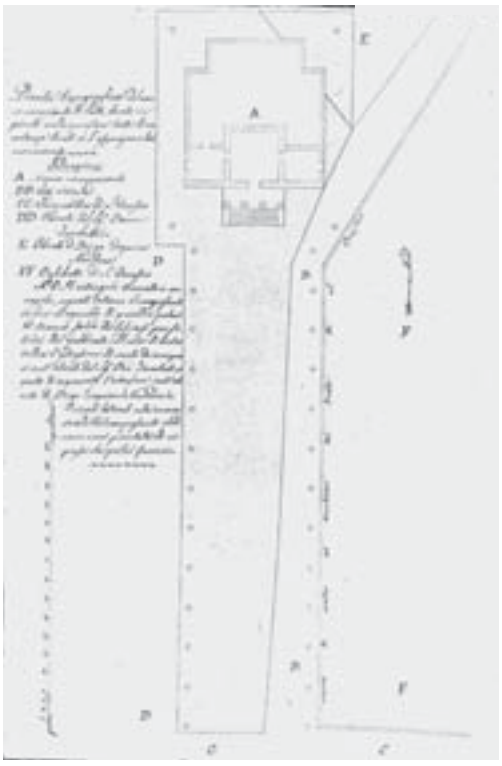
La data del decreto corrisponde per la città ad un momento tragico della sua storia. L'epidemia seguita alla frana del 1816 crea infatti una situazione di emergenza che non solo costringe l'amministrazione locale a riaprire il vecchio ospedale di S. Antonio, a nord della città, ma anche a munirsi di luoghi di sepoltura supplementari rispetto alle chiese, tuttavia insufficienti a fare da riferimento per la creazione di un fabbricato stabile[179]. La perizia che nel 1818 esegue l'agrimensore Gioacchino Vassetta per la realizzazione di un camposanto ad inumazione a S. Nicola della Meta, di fianco alla chiesa omonima, a nord della città, rimane priva di esito, così come il progetto di qualche anno dopo realizzato da Francesco Taito di Torino, verificato dall'ingegner Eugenio Michitelli ed andato in appalto a Francesco di Rienzo di Agnone[180].

Anche a Vasto la simmetria tra la questione dei camposanti e le epidemie che investono il Regno di Napoli nella prima metà del secolo è evidente. Ma anche qui la soluzione dei problemi di sanità pubblica viene puntualmente rimandata, preferendo dirottare le magre risorse finanziarie verso questioni di più immediata urgenza. Tra queste, lo si è detto più volte, ci sono l'ingrandimento dell'abitato e il consolidamento

Figura 4 – *F. Capozzi, progetto per il camposanto di S. Onofrio, 1825.*

Figura 5 – *NMP, progetto di un camposanto a S. Onofrio, planimetria, 1830.*





PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione libera salvo esclusivo uso ANVUR

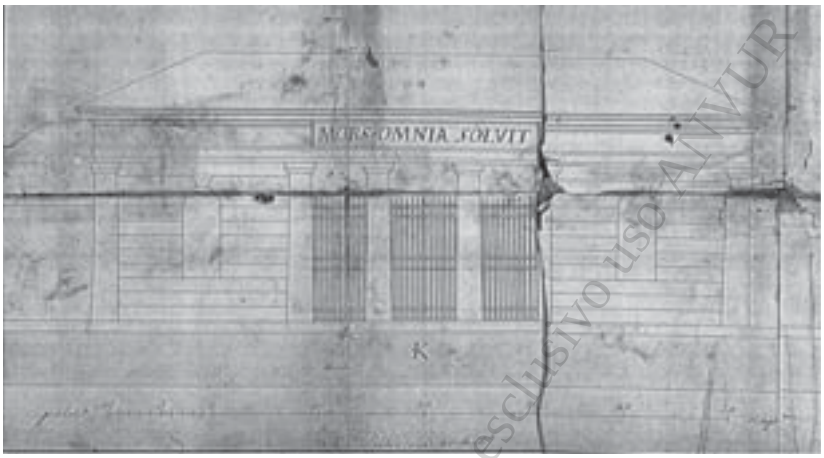


Figura 6 – *NMP, progetto definitivo del camposanto, il pronao d'ingresso, 1840.*

del fronte di frana a monopolizzare l'attenzione dell'amministrazione ancora per molto tempo, relegando la costruzione del camposanto ad una esigenza secondaria[181].

Come noto il regolamento emanato da Ferdinando I indicava anche i criteri per la scelta del sito, la distanza ottimale dal centro abitato, nonché il tipo di impianto meglio rispondente alle esigenze di salubrità ed economia.

Il modello di impianto è quello suggerito al sovrano da Luigi Oberty nel suo rapporto intitolato *Cenno sui Campisanti, e sulla loro influenza sulla morale e sulla Civilizzazione*, trasmesso nel 1818 agli intendenti del Regno dal marchese Piscicelli, allora direttore del Corpo di Ponti e Strade, come riferimento formale e funzionale per tutti i comuni superiori a 8000 abitanti. Tale modello recuperava lo schema medievale del camposanto di Pisa, con chiostro coperto per le sepolture illustri e spazio centrale per le tombe dei poveri, e vi innestava le forme e i materiali del neoclassicismo, avendo come riferimento non solo le esperienze elaborate in Francia alla fine del XVIII secolo ma anche il Camposanto dei Tredici, edificato da Ferdinando Fuga nel 1762 sulla collina di Poggioreale a Napoli, con struttura a pianta quadrata, vestibolo d'ingresso e cappella.

Ad animare l'impianto suggerito da Oberty era anche il superamento della nozione di camposanto come *memento mori* e mondo della morte, a favore di valori positivi e laici, con questo assunto a svolgere innanzitutto una funzione civile e morale: quella affidabile, foscolianamente, alle spoglie dei grandi e al loro ruolo ispiratore[182].

Secondo il disposto ferdinandeo le sepolture dovevano farsi per inumazione su "estensioni di terra nuda, ben dissodata, interamente spogliata di alberi", all'interno di siti quadrangolari circondati da muri alti undici palmi, provvisti di una cappella per le funzioni religiose ed eventualmente di portici lungo i muri di recinto, dove alloggiare cappelle per nobili e religiosi. Tra le altre circostanze indicate dal decreto

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

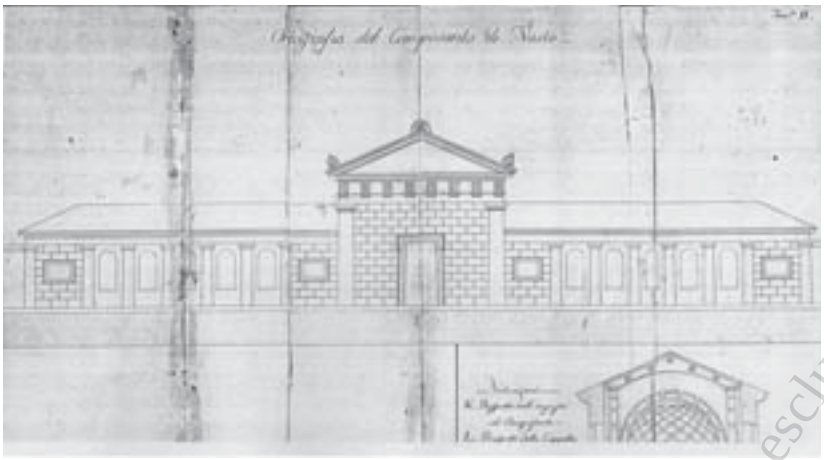


Figura 7 – *NMP, progetto definitivo del camposanto, la cappella e i peristili laterali, 1840.*

è anche quella, diretta a ridurre i costi di impianto, di stabilire i camposanti in luoghi fuori dell'abitato dove la cappella fosse già presente. Come in tanti altri esempi, abruzzesi e non, la vicenda della costruzione del camposanto di Vasto rimane per molto tempo legata a questa circostanza, e alla vana ricerca di un compromesso per l'utilizzo di strutture già esistenti da modificare all'occorrenza, che vanifica, tra ritardi e lungaggini burocratiche, le migliori energie dell'epoca[183].

Nella vicenda del camposanto il nome di Pietrocola compare per la prima volta nel 1830, data di un progetto che è in assoluto tra i migliori della sua produzione, posto che quello definitivo, di dieci anni dopo circa, ne è una rielaborazione e uno sviluppo, per dimensioni e ambizioni.

In anticipo di qualche anno rispetto alla laurea, è probabilmente la prima volta che Pietrocola produce un progetto ex novo, in alternativa peraltro a quello eseguito qualche anno prima dall'ingegnere provinciale Fileno Capozzi, per un camposanto sul sito del convento di S. Onofrio, a nord della città, con la chiesa già disponibile per le funzioni religiose[184].

Al progetto di poche pretese di questi, costituito da un quadrato appoggiato al pendio, allineato alla chiesa, con ingresso "semplicissimo" e sedici sepolture ad inumazione, Pietrocola sostituisce una soluzione completamente diversa, più economica riguardo al numero delle sepolture, abbassato a dodici secondo il fabbisogno di una popolazione di circa 10000 individui, ma molto più elaborata riguardo alle forme e all'articolazione.

Con la giustificazione di una qualità del terreno, quello prospiciente la chiesa di S. Onofrio, non risultato adatto allo scopo, Pietrocola sposta il sito del camposanto presso il bosco del convento, opponendo alla concezione meramente funzionalista dell'ingegnere, una soluzione con cappella costruita ex novo, "sepolture particolari" per famiglie e congregazioni, e soprattutto con "un pronao o piccolo atrio davanti alla cappella (…)" utile alla posa dei cadaveri ma soprattutto a "ornare il mo-

Proprietà letteraria riservata. Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

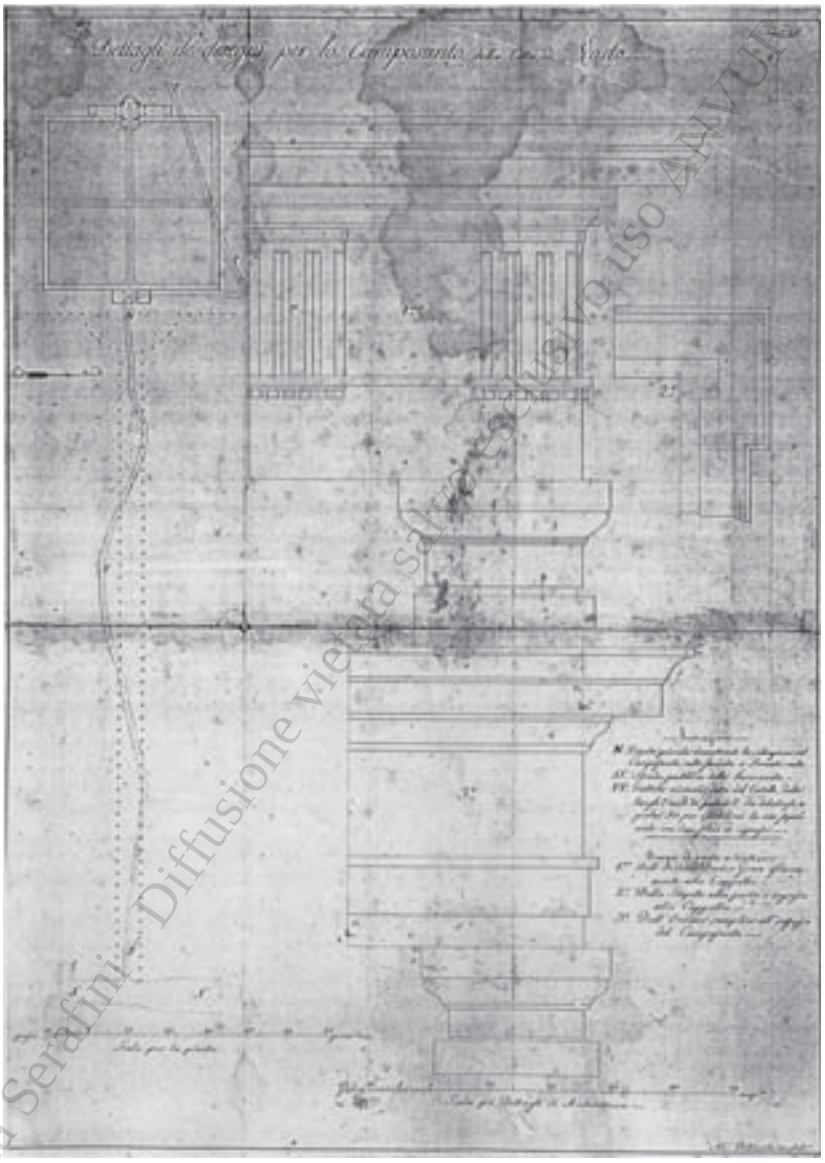


Figura 8 – *NMP, , progetto definitivo del camposanto, planimetria e particolare dell'ordine 1840.*

numento e caratterizzarne la natura, requisito d'indispensabile osservanza nel decorare gli edifici".

Già sul cantiere del mulino del Sinello, nel maggio del '24, Pietrocola si era confrontato con Capozzi. Rispetto alle questioni di idraulica e meccanica sollevate in quella circostanza, ora sono però in gioco temi più squisitamente architettonici, e la differenza tra il suo progetto e quello dell'ingegnere di Ponti e Strade testimonia di una distanza notevole tra la formazione tecnico-artistica del Vastese e quella prevalentemente tecnico-scientifica del collega, perlomeno in questa fase dell'attività di entrambi. A meno, come sembra possibile, di associare al

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso AIVVUE

funzionario di stato Fileno Capozzi una soluzione affrettata e distante rispetto alle esigenze e risorse del territorio, e a Pietrocola il sentire di un progetto, non proposto come mero dovere professionale, ma come prefigurazione di uno scenario ricco di potenzialità per la sua terra e banco di prova decisivo per gli esordi della sua carriera di architetto.

La variante del recinto è esplorata dal Vastese a mezzo di una forma quadrangolare compatta, dove le sepolture sono distribuite nell'area retrostante il blocco dei tre vani prospicienti l'ingresso, con quello centrale più grande destinato a cappella e assunto a portare la facciata monumentale.

Con un gusto unico per il disegno, ammiccante al concetto romantico di camposanto come luogo di tenebre e terribile soggiorno, la facciata è proposta con un sapiente chiaroscuro, che si accentua in corrispondenza del pronao, con questo articolato a sporgere mediante quattro colonne lisce e prive di base, sormontate da fregio classico e timpano. Come per la maggior parte dei suoi colleghi, nel Regno e fuori, la scelta stilistica di Pietrocola premia il dorico, accolto nella austera essenzialità strutturale.

Il riferimento alle coeve esperienze portate avanti in tutto il Regno è evidente. Tra le più vicine sono però senz'altro quelle di Oberty, che nel caso di Avellino articola l'ingresso al camposanto e la facciata della cappella con robuste colonne doriche, senza base a fusto liscio, di chiara ispirazione al dorico pestano[185].

A Vasto, ad esaltare la monumentalità dell'insieme è la scalinata frontale, larga quanto il pronao, e lo stesso percorso di risalita, che Pietrocola non manca di disegnare nelle sue tavole prefigurandone la prospettiva a cannocchiale e la concezione d'insieme che governa l'intera composizione.

A soddisfazione di istanze di rappresentatività sono anche le quattro nicchie destinate ad ospitare statue, secondo un modello ripropo-

Figura 9 – *Il camposanto oggi.*

Proprietà Autore Luigi Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

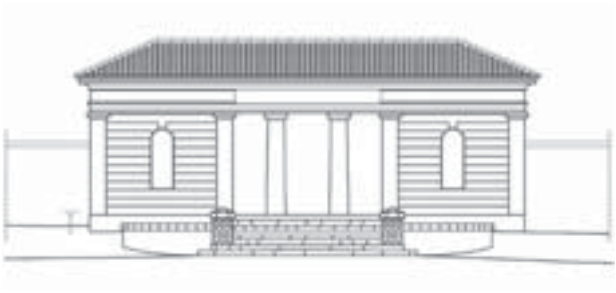


Figura 10 – *Il pronao del camposanto. Rilievo di C. Ricciardi e C. Santamaria.*

Figura 11 – *La cappella del camposanto oggi.*

sto nel progetto definitivo, che insieme al bugnato e alle paraste angolari articolano plasticamente l'insieme. Solide murature, cornici e capitelli in pietra di Pennapiedimonte per gli architravi, "siccome non c'è pietra dura a Vasto"; metope in laterizio, pavimentazioni in accoltellato di mattoni; travi di rovere nei muri; archi di scarico in più punti, sono, a partire da questo progetto, i motivi ricorrenti di tutti gli altri, con variazioni dettate dalla disponibilità di risorse materiali ed economiche.

Se nei centri minori Pietrocola riesce ad equilibrare, come si vedrà, le esigenze e le risorse locali con l'uso di un linguaggio assolutamente misurato, capace, soprattutto nei progetti dei primi anni Trenta, di raggiungere l'obiettivo senza dispendio di troppe energie, a Vasto il medesimo proposito non gli riesce, e la cultura locale, per quanto volenterosa, non è ancora in grado di recepire il suo programma di rinnovamento stilistico e formale. Sicché, il troppo accento sulla monumentalità, alla resa dei conti finisce col nuocere al suo progetto e ritardarne a dismisura gli esiti. L'alibi con cui il suo progetto di camposanto a S. Onofrio viene fermamente respinto è ancora una volta di ordine economico, e sposta l'attenzione dal "maggior valore conferito alle opera pubblica del camposanto da un progetto non meramente utilitaristico" alla ricerca di altri siti, dapprima quello adiacente la chiesa rurale della Maddalena, scartato perché troppo distante dall'abitato e di difficile raggiungibilità, e poi, con più convinzione, il fabbricato di proprietà del Marchese del Vasto, nella zona di S. Lucia, con il giardino adiacente, a nord della città, dove sembrano "riuniti tutti i vantaggi necessari (…..) trovandosi nel nuovo locale un muro che circonda un sufficiente comprensorio di terreno, una comoda e decente cappella ed una abitazione di cui il comune può servirsi per gli usi del custode"[186].

La perizia dei locali disponibili che Pietrocola realizza a metà degli anni Trenta è un documento prezioso circa la capacità dell'architetto di fare di necessità virtù, con l'esistente assunto a supporto, versatile, di funzioni completamente nuove, ma rimane anch'essa senza esito, per una questione di inopportunità e inerzia burocratica cui le difficoltà economiche, pur reali, sembrano ancora una volta fare solo da scusante[187].

Dopo anni di alterne vicende, promesse non mantenute, perizie disattese, si arriva a parlare di una pianta "lavorata" da Pietrocola soltanto nel luglio del '39, e per una struttura completamente nuova da costruire

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso AIV

in contrada Catello a nord ovest della città, da servire con una strada carrozzabile, scelta a diramazione di quella dell'Incoronata, di cui Pietrocola stesso dirigeva in quegli anni il completamento. E la decisione sembra questa volta imperiosa se il mese successivo viene murato l'accesso a tutte le sepolture delle chiese urbane e rurali, e stabilito di aumentare il dazio sul macino per coprirne le spese[188].

L'approvazione del progetto è del 3 marzo 1840, e il suo autore è elevato a maestro, con le lodi dell'ingegnere provinciale Tommaso Tenore, scritte a piè del progetto stesso, e con l'approvazione del sindaco Luigi Cardone e di tutto il decurionato "tanto per la bellezza e solidità del disegno come per il comodo e vantaggio". È la prima volta che Pietrocola ottiene tanto riconoscimento, sebbene ormai in attività da circa vent'anni, per un'opera "pubblica" che di fatto gli guadagna la patente definitiva di architetto.

Probabilmente perché ha qui la prima vera occasione di svincolarsi da impianti già esistenti e finalmente concepire un progetto ex novo e di largo respiro, l'architetto dà libero sfogo al suo linguaggio, affidandosi ancora una volta al binomio classicità progresso e alla sincerità costruttiva propriamente neoclassica, per sperimentare, insieme a nuove tipologie, anche il gusto per trattamenti superficiali realizzati con materiali prevalentemente faccia vista.

Rispetto alla citazione scolastica del dorico, fatta dieci anni prima per ordire l'impaginato del prospetto, qui il vocabolario è chiaramente aperto verso una più consapevole libertà di espressione, sensibile al classico ma anche alle tradizioni costruttive locali, al codice aulico degli ordini ma anche alla cultura rurale.

Se dieci anni prima, col più piccolo progetto per un camposanto a S. Onofrio, il Vastese aveva applicato le istanze di monumentalità al solo pronao d'ingresso, riducendo il recinto ad un semplice quadrato privo di articolazioni funzionali, qui va oltre, conciliando egregiamente i regolamenti regi con i vari problemi di ordine linguistico, stilistico e tipologico, e gestendo con grande padronanza la funzionalità dell'insieme.

La "struttura tipo" del decreto ferdinandeo viene interpretata adottando la tipologia, ormai ampiamente collaudata, del recinto quadrangolare ritagliato simmetricamente con due assi trasversali, con la

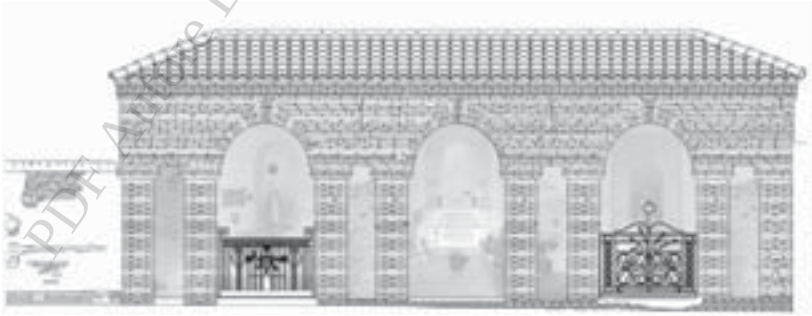


Figura 12 – *Il peristilio nord. Rilievo di C. Ricciardi e C. Santamaria.*

PDF Archivio Luigi Sturzo - diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Figura 13 – *La cappella e i peristili laterali. Rilievo di C. Ricciardi e C. Santamaria.*

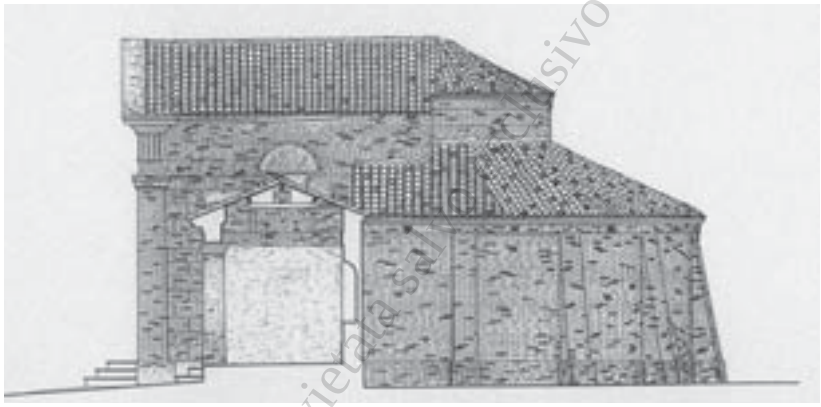


Figura 14 – *Il fianco nord della cappella. Rilievo di P. Danioni.*

casa del custode presso l'ingresso. Nel progetto le mura racchiudono un grande quadrato di 362 palmi di lato, diviso a sua volta in quattro porzioni al cui interno è lo spazio di tumulazione dei defunti. La novità rispetto ai modelli di camposanti più accreditati nel Regno è la posizione della cappella, posta non al centro del recinto ma sul fondale, a soddisfazione di istanze celebrative che Pietrocola conferma saper governare anche in contesti di non grandissime dimensioni.

La ricerca di un rapporto tra le ragioni dell'igiene e della funzione da una parte, e le istanze celebrative dall'altra, si esplicita a Vasto in una composizione planimetrica tanto abile nel comporre i vari elementi quanto attenta al decoro e alla solennità del luogo. La funzione di filtro tra dentro e fuori, tra la città dei vivi e quella dei morti, è affidata al blocco monumentale dell'ingresso, dominato dall'eleganza di un portico dorico, che in questo caso non sporge rispetto ai due corpi laterali ma vi si allinea con rigida simmetria, plasticamente animato da nicchie, specchiature e fasce bugnate che corrono per tutta la sua lunghezza.

Alla facciata "esterna", pensata a scenario, come già per il camposanto di S. Onofrio, di un lungo viale d'accesso che ne accentua la monumentalità, fa da contrappunto, rigorosamente in asse con il pronao, la chiesa con i due peristili laterali. Il motivo del peristilio torna anche sui fianchi, alle estremità dell'asse trasversale, ad accentuare l'impianto centralizzato e a segnarne priorità e direzioni. Con la proposta dei peristili, forse in origine pensati su tutto il perimetro interno del recinto,

PDF Autore Lucia Sarafini - Diffusione vietata sul Portale Esclusivo uso ANVUR

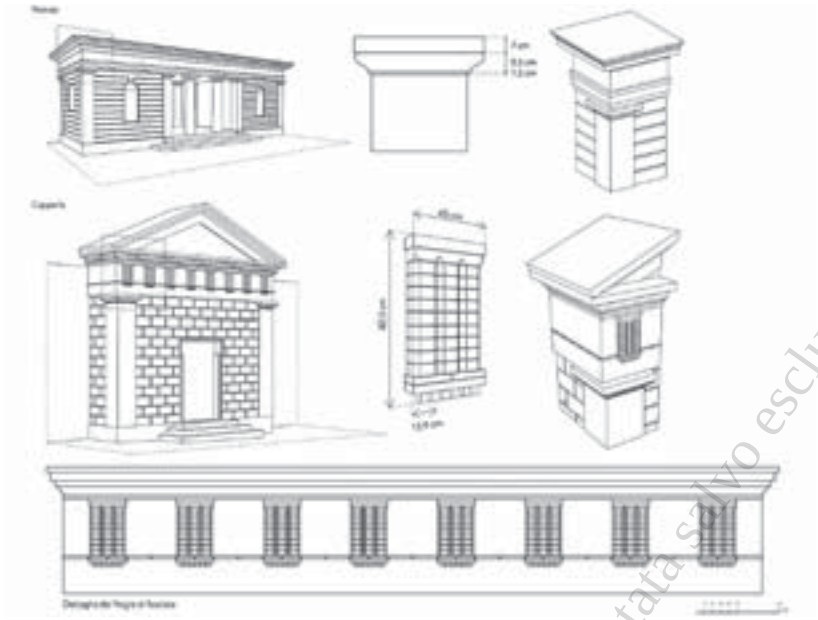


Figura 15 – *La fabbrica del camposanto. Particolari costruttivi e stilistici. Rilievi di C. Ricciardi e C. Santamaria.*

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Pietrocola conferma la sua volontà di conferire al camposanto di Vasto un livello di qualità capace di emanciparlo anche all'interno da criteri meramente pratici, e conferirgli quei caratteri di solennità e decoro già raccomandati dalla legge del '17 e più tardi ampiamente sperimentati nelle migliori realizzazioni dell'epoca[189]. È chiaro infatti che con i peristili dove alloggiare cappelle gentilizie, Pietrocola vuole aderire alla concezione illuministica del sepolcro come insegnamento ai posteri, e del camposanto come museo e galleria aperta a tutti, non solo deposito di corpi ma anche memoria dei loro nomi. In questo modo soddisfacendo da un lato le proprie velleità artistiche, dall'altro rispondendo alle aspettative della borghesia locale e al bisogno di trovare, anche nella tomba, degna rappresentazione di se stessa[190].

Se fuori, nel blocco monumentale dell'ingresso, Pietrocola esibisce una soluzione "raffinata" pertinente al luogo e alla funzione, confermando la sua padronanza della sintassi classica, dentro il recinto va oltre, sperimentando una mescolanza di modi e mezzi che fa leva, soprattutto, sull'uso del mattone faccia a vista con accorgimenti suscettibili di varianti tra i più bizzarri ed originali. Certamente consapevole della grande versatilità del mattone, preziosa risorsa della sua terra che non può e non vuole eludere, Pietrocola gli assegna qui forme e possibilità davvero sconosciute in ambito locale, i cui riferimenti richiamano luoghi e personaggi lontani non solo geograficamente. Sicchè, se il muro semicircolare della cappella, interamente in mattoni, sembra evocare, con i suoi contrafforti, l'immagine di basiliche medievali, il trattamento

materico e le proporzioni massicce dei peristili laterali, con i pilastri fasciati di bugne di mattoni, si ricollegano alla ruvidità di certo manierismo cinquecentesco, e alle opere mantovane di Giulio Romano. Certo, la versione pietrocoliana del contrasto, tipicamente "pippesco", tra rustico e raffinato, finito e non finito, manca di valenze simboliche ed è sostanzialmente privo della carica ludica con cui Giulio produceva le sue "giocose contrapposizioni di opposti"[191]. Letto però in questa chiave, il neoclassicismo, o presunto tale, di Pietrocola acquista vigore e si apre a orizzonti diversi e meno prevedibili[192].

Construction of new buildings. The cemetery of Vasto

Compared to the many renewal and transformation works of existing assets, Pietrocola's activity as a designer of new buildings was quantitatively lower. Currently, all research refers to the cemetery only. Certainly, Pietrocola had worked on this subject at the Academy of St. Luca since the early twenties, and he explored the subject of cemeteries in his hometown in the following decade, together with the projects initiated and partially implemented for the cemeteries of some smaller towns in the province of Chieti. Being public works, reports were kept of all projects, as well as cost estimates, and in most cases also drawings, especially layouts, which are enough to draw a specific strand of Pietrocola's activity, which had extraordinarily expressive potential, especially in the case of buildings designed from the beginning. References to the historical legacy the citations are always present in his works, but in projects for cemeteries the theme of ancient architecture took on a more incisive and archaic direction, with the Doric order adopted in its double rational and symbolic meaning.

Compared to "minor" cemeteries of Monteodorisio (1830), Fresagrandinaria (1830), Scerni (1830), Villalfonsina (1830), Lentella (1838), and Torino di Sangro (1838), all in the province of Chieti, the cemetery of Vasto remains the episode of greater significance, because it was built as a result of a long and troubled story, with different actors involved, little financial energy, and many ambitions. Therefore, his work could be proposed as an important reference for the entire region, which was engaged in various ways to experience not only formal, typological, and constructive research but also research applied to the orientation and geological consistency of the soil.

The decree dated 1817, through which Ferdinand 1st gave his version of the Edict of St. Cloud, issued by Napoleon in 1804, giving provisions about the construction of cemeteries in all cities of the Kingdom by 1820, was not immediately implemented in Vasto.

The date of the decree corresponds for the city to a tragic moment in its history. The epidemic that followed the landslide of 1816 in fact created an emergency situation that not only forced the local government to reopen the old hospital of St. Anthony, north of the city, but also to create burial sites in addition to churches, which were in any case insufficient to act as a reference for the creation of a stable building. The expertise carried out by the surveyor Gioacchino Vassetta in 1818 for the construction of a cemetery for interment at St. Nicola della Meta, next to the church having the same name, north of the city, remained without success, as well as the project of a few years later made by Francesco Taito from Turin, verified by engineer Eugenio Michitelli, and contracted to Francesco di Rienzo from Agnone.

The regulation issued by Ferdinand 1st also indicated the criteria for the selection of the site, the optimal distance from the town, as well as the type of system best suited to the needs of health and economy.

The cemetery model was suggested to the king by Luigi Oberty in his report entitled *Cenno sui Campisanti, e sulla loro influenza sulla morale e sulla Civilizzazione* (Outline on cemeteries and their influence on morale and civilisation), sent in 1818 to the superintendents of the Kingdom by the Marquis Piscicelli, then director of the Group of Bridges and Roads, as a formal and functional reference for all municipalities with over 8,000 inhabitants.

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

This model recovered the medieval pattern of the cemetery of Pisa, with covered cloister for eminent burials and a central space for the graves of the poor, and included the lines and materials of neoclassicism, having as a reference not only the experiences developed in France in the late eighteenth century but also the cemetery *Camposanto dei Tredici*, built by Ferdinando Fuga in 1762 on the hill of Poggioreale in Naples, with square layout, entrance vestibule, and chapel.

According to the provisions of Ferdinand, burials had to be on "extensions of bare earth, well tilled, completely free from trees", within square sites surrounded by eleven palm high walls, provided with a chapel for religious services and possibly porches along the enclosure walls, where chapels could be built for nobles and religious people. Among the other circumstances set forth in the decree, there was also one, aimed at reducing the costs of construction, to establish cemeteries in places outside the town where there was already a chapel. As in so many other examples, in and out of Abruzzo, the story of the construction of the cemetery of Vasto remained for a long time linked to this circumstance, and the vain search for a compromise to use existing structures to be modified if necessary. This compromise and delays and bureaucracy frustrated the best energies of the time.

In the story of the cemetery, Pietrocola's name appeared for the first time in 1830, the date of a project that was absolutely one of the best of his production, given that the final one, after about ten years, was a reworking and development of the first project, in size and ambition.

A few years in advance with respect to the degree, it was probably the first time that Pietrocola had produced a project from the beginning, as an alternative to the project carried out a few years earlier by provincial engineer Fileno Capozzi, for a cemetery on the site of the convent of St. Onofrio, north of the city, with the church already available for religious services.

Capozzi's modest project, consisting of a square leaning against a slope, aligned to the church, with a "very simple" entrance and 16 inhumation burials, was replaced by Pietrocola with a completely different solution, with fewer burials, i.e. 12 according to the needs of a population of about 10,000 people, but much more elaborate as to the forms and articulation.

The variant of the fence was explored by Pietrocola by means of a quadrangular compact shape, where the tombs were distributed in the area behind the block of three rooms facing the entrance, with the larger central hall to be used as a chapel and assumed to carry the monumental façade.

With a unique taste for drawing, winking at the romantic notion of the cemetery as a place of darkness and terrible stay, the façade was proposed with a clever chiaroscuro, which was accentuated at the porch, which protruded through four smooth and baseless columns, topped by a classical frieze and pediment. As for most of his colleagues, in the Kingdom and outside, Pietrocola's stylistic choice focused on the Doric style, which was included in the austere structural essentiality.

The reference to contemporary experiences carried out throughout the Kingdom was obvious. The closest ones undoubtedly included Oberty's experiences. In the case of Avellino, Oberty articulated the entrance to the cemetery and the façade of the chapel with sturdy baseless and smooth Doric columns, clearly inspired by the Doric style of Paestum.

In the smaller towns, Pietrocola managed to balance, as will be seen, the needs and local resources with the use of an absolutely balanced language, capable, especially in the projects of the early thirties, to achieve the goal without consuming too much energy. However, he did not succeed in Vasto, and the local culture, though willing, was not yet able to implement his programme of stylistic and formal renewal. Therefore, too much emphasis on monumentality after all ended up impairing his project and delaying the outcomes beyond measure. Again, through a financial excuse, his project of a cemetery in St. Onofrio was firmly rejected, and the focus was shifted to other sites, first the area adjacent to the Maddalena rural church, which was abandoned because it was too far from the town and hard to reach, and then, with more conviction, a building owned by the Marquis of Vasto, in the area of St. Lucia, provided with a garden and a private chapel. The expertise of available facilities performed by Pietrocola in the mid-thirties is a valuable document about the ability of the architect to make a virtue of necessity, with the existing and supporting versatile assumption of completely new functions. However, it also remains without an outcome, due to a matter of inappropriateness and bureaucratic inertia with the financial difficulties, although real, being once again probably just an excuse.

After years of ups and downs, broken promises, unfulfilled expertise, reference was made to a new layout "worked" by Pietrocola in July 1839 for a completely new structure to be built in the district Catello northwest of the city, to be connected with a road to be a branch of the Incoronata road that Pietrocola was completing in those years. This time, the decision seems to be officially approved, as the following month access to all the burials of urban and rural churches was walled, and it is agreed to increase the duty on milling to cover the expenses.

Proprietà letteraria riservata. Distribuzione vietata salvo espressa autorizzazione dell'Università

The project was approved on 3rd March 1840 and its author was elevated to master, "for both the beauty and solidity of the design and for the convenience and benefit." It was the first time Pietrocola had obtained so much recognition, although now he had been in the business for nearly two decades, for a "public" work that actually gave him the final license as an architect.

Probably because here he had the first real opportunity to break free from existing systems and finally conceive a totally new and far-reaching project. The architect gave free rein to his language, relying once again to the binomial classicism and progress and properly neoclassical constructive sincerity, and experiences, together with new types, the taste for surface treatments made from materials mainly directly exposed.

Ten years earlier, with the smaller project of a cemetery in St. Onofrio, Pietrocola had applied monumental rules only to the entrance porch, reducing the fence to a simple square with no functional joints, whereas here he went further, combining superbly the royal regulations with various linguistic, stylistic, and typological issues, and managing with great mastery the overall functionality.

The "typical structure" of King Ferdinand's decree was interpreted by adopting the widely tested type of quadrangular enclosure cut symmetrically with two transverse axes, with the caretaker's house at the entrance. In the project, the walls enclosed a large square about 95 m per side, in turn divided into four portions inside which was the space of burial of the deceased. The novelty compared to the models of the most famous cemeteries in the Kingdom was the location of the chapel, which was not located at the centre of the enclosure but at the end, for the satisfaction of celebration requireds that Pietrocola could confirm that he knew how to manage even in not very large contexts.

The search for a relationship between the reasons of hygiene and function on the one hand, and celebration needs on the other, was evident in Vasto in a layout composition that was as skilled in composing the various elements as attentive to the dignity and solemnity of the place. The filter function between inside and outside, between the city of the living and that of the dead, was entrusted to the monumental entrance, which was dominated by the elegance of a Doric portico which in this case did not protrude with respect to the two lateral bodies, but it was aligned with them with rigid symmetry, plastically animated by niches, flat surfaces, and ashlars running along its entire length.

The "external" façade designed as a scenario, as it was for the cemetery of St. Onofrio, a long entrance alley that accentuated its monumentality, was the counterpoint, strictly in line with the porch, of the church with the two side peristyles. The peristyle motif was found also on the sides, on the ends of the transverse axis, to accentuate the central layout and mark its priorities and directions.

Outside, in the monumental entrance, Pietrocola exhibited a "refined" solution relevant to the place and function, confirming his mastery of the classical syntax, whereas inside the fence he went beyond, experiencing a mixture of ways and means that leverages especially on the use of exposed bricks with solutions susceptible to some of the most bizarre and original variations. Certainly aware of the great versatility of bricks, a precious resource of his land that he could not and did not want to ignore, Pietrocola gave bricks here really unknown shapes and possibilities in the local area, the references of which evoked distant places and people, not only geographically. So if the semicircular wall of the chapel, entirely made of bricks, seemed to evoke, with its buttresses, the image of medieval basilicas, the material treatment and massive proportions of side peristyles, with the pillars banded with brick ashlars, were related to the roughness of sixteenth century mannerism and Mantuan works by Giulio Romano. Surely, Pietrocola's version of contrast between rustic and refined, finished and unfinished, had no symbols and substantially no playful charge with which Giulio produced his "playful juxtapositions of opposites". However, if read in this key, Pietrocola's neoclassicism, or would-be neoclassicism, acquired strength and opened up to different and less predictable horizons.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Variazioni sul tema delle sepolture. I camposanti minori

Nell'arco temporale che va dal primo progetto del camposanto di Vasto, rimasto senza esito, fino a quello definitivo, della fine degli anni Trenta, si collocano i progetti che Pietrocola realizza per Monteodorisio, Fresagrandinaria, Scerni e Villalfonsina, Lentella e Torino di Sangro, tutti centri all'epoca compresi nel distretto di Vasto e sulla città gravitanti, per geografia e cultura. Con essi il Vastese guadagna una singolare specializzazione sul tema delle sepolture che lo accomuna a progettisti attivi in tutto il Regno. Tra gli altri, il più volte citato Luigi Oberty, progettista di camposanti tra i più prolifici, ma anche figure minori che pure hanno dominato la scena architettonica meridionale nella prima metà dell'Ottocento. Interessante la figura di Antonio Bellini, architetto di Campobasso molto attivo in Molise dopo il terremoto del 1805, impegnato nella progettazione di camposanti assunti a modello formale e funzionale in tutta la regione[193].

Nei centri minori Pietrocola arriva certamente grazie alla fama guadagnata nella sua città natale, mostrando di sapersi muovere anche qui con l'agio e la sicurezza di chi non ha nulla a che vedere con i "periti di campagna": qualifica che proprio Luigi Oberty aveva riservato ai tecnici incapaci di eludere il pragmatismo della legge del '17 con progetti formalmente validi, da cui mostra di tenersi a debita distanza. Certo, nei centri minori le istanze di monumentalità sono meno pressanti, e anche il modello di impianto può emanciparsi da quello ufficiale in-

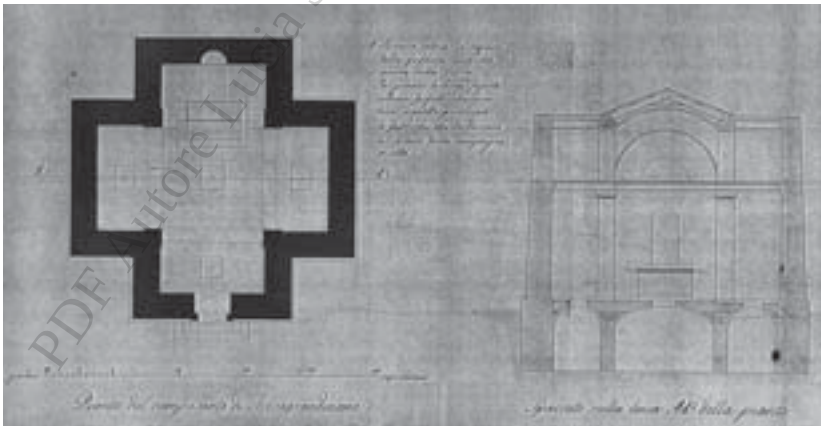
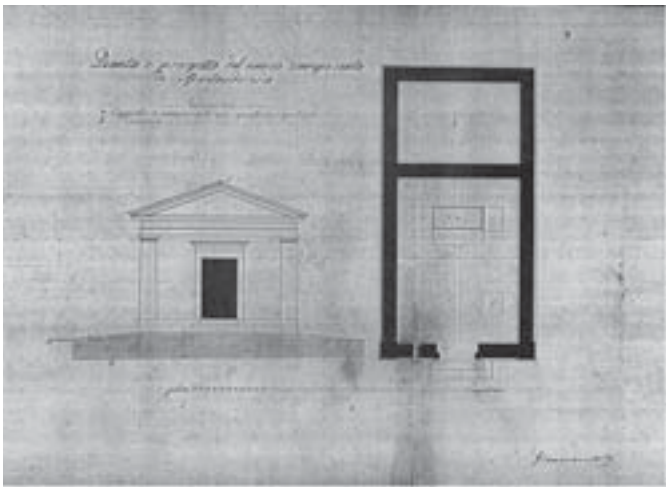


Figura 1 – *NMP, progetto del camposanto di Fresagrandinaria, 1830.*

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR



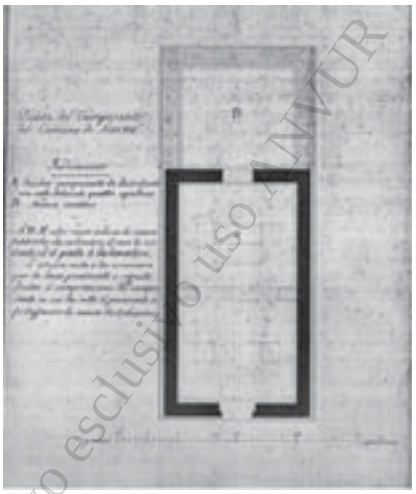


Figura 2 – *NMP, progetto del camposanto di Monteodorisio, 1830.*

Figura 3 – *NMP, progetto del camposanto di Scerni, 1830.*

dicato per i centri maggiori a vantaggio di soluzioni più contenute, prive di portici o cappelle gentilizie, ma non per questo meno dignitose.

Emblematico il caso di Villalfonsina, dove il progetto del mastro Matteo di Tullio del '36, fatto eseguire in alternativa a quello del Vastese di cinque anni prima, giudicato troppo costoso per le casse comunali, viene malamente respinto dall'ingegnere Tommaso Tenore per difetto di forma e di requisiti igienici, chiedendo che venga riformato "non già da fabbricatori ignoranti ma da qualche architetto istruito che non manca nel nostro Distretto di Vasto"[194].

La "riforma" disposta da Pietrocola consiste in questo caso in un impianto quadrangolare, dove il rapporto tra sepolture e cappella è invertito rispetto alla soluzione proposta a Vasto, ma sempre all'interno di un organismo rigorosamente simmetrico, e col ricorso ad un linguaggio semplificato, privo di articolazioni ordinali e solo risolto col timpano del prospetto della cappella, col fregio classico e le paraste angolari.

Un neoclassicismo "minimale", che tenta di eludere le scarse risorse finanziarie delle comunità locali facendo di necessità virtù, ma sempre con la consapevolezza dei propri mezzi, è anche quello usato nel progetto del camposanto della vicina Monteodorisio, risolto in un edificio rettangolare a tumulazione chiusa comprensivo della cappella e con ossario sottostante. È alla facciata, anche in questo caso, che il Vastese affida, tramite poche articolazioni plastiche, il decoro che si addice alla struttura, per quanto modesta, associata all'uso di materiali pregiati come il vetro "di Germania" previsto a chiusura delle poche finestre[195].

Ma è il progetto per il camposanto di Fresa, ancora del 1830, una delle varianti più interessanti che Pietrocola sperimenta sul tema. Anche in questo caso, come a Monteodorisio, il numero ridotto di sepolture indirizza verso una costruzione a tumulazione chiusa, comprensiva della cappella, che però viene risolta con un originale impianto a croce

PDF Autore Lucia Serafini - Diritto di riproduzione vietato salvo esclusivo uso ANVUR

greca, forse a citazione di una vecchia cappella che secondo la tradizione si trovava nello stesso sito[196]. A fronte di un prospetto dove in questo caso è solo il timpano a dare riconoscibilità all'edificio, l'interno esibisce motivi che in piccola scala rimandano direttamente alla chiesa di S. Domenico a Vasto restaurata da Pietrocola alla fine degli anni Cinquanta. Il grande vano quadrato coperto a vela che individua il corpo centrale dell'edificio, proposto a delimitazione delle quattro arcate a tutto sesto poggianti su paraste angolari che introducono ai quattro lati della croce coperti a botte, è di fatto una campata della nuova chiesa del palazzo Rulli, con suggestioni che in sezione rimandano pure al progetto del nuovo coro di S. Maria Maggiore, avviato nel 1838, e a quello realizzato per la chiesa del camposanto di Vasto. Le massicce murature che a partire dalle fondazioni risalgono in sommità, con un profilo a scarpa neanche celato da ricorsi di cornici e modanature, l'eccedenza in altezza del corpo centrale, sono senz'altro i prodromi di un linguaggio in evoluzione, per quanto solido.

Un linguaggio animato da realismo, Pietrocola usa anche nel caso di recupero di vecchie strutture cimiteriali, come nell'esempio del camposanto di Scerni, dove dà dignità architettonica ad un'area di sepoltura fino a quel momento priva di qualsiasi connotazione[197].

Nella ricca produzione di progetti per camposanti, ad una fase più matura, anche anagraficamente, appartengono quelli di Lentella e Torino di Sangro, entrambi riconducibili alla fine degli anni Trenta, gli stessi del progetto definitivo del camposanto di Vasto. Con questi, Pietrocola sperimenta soluzioni mai utilizzate nei camposanti minori, composte assemblando le parti all'interno di organismi regolati da severi principi di regolarità e simmetria, decoro e funzionalità.

A Lentella, la geometria dell'insieme è governata dalla giustapposizione di tre quadrati: col recinto destinato ad ospitare le quattro se-

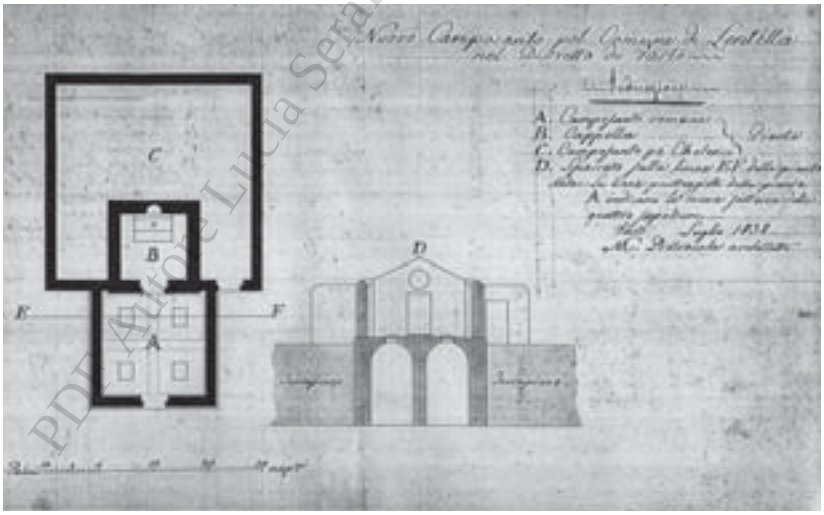
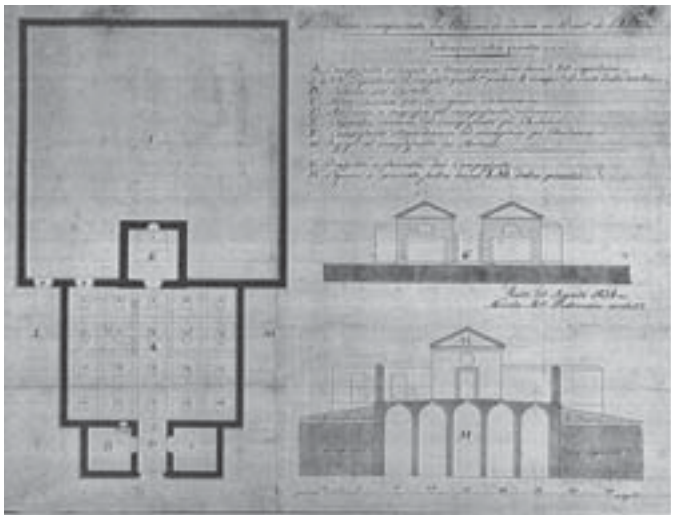


Figura 4 – *NMP, progetto del camposanto di Lentella, 1838.*

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR



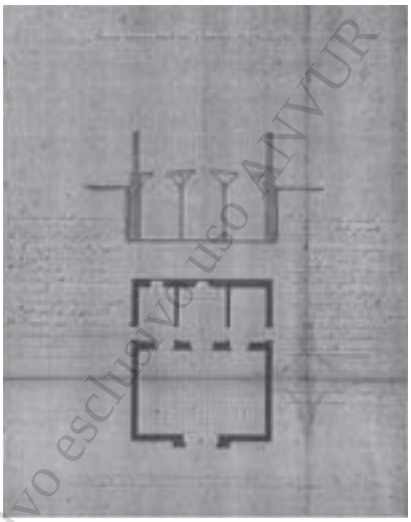


Figura 5 – *NMP, progetto del camposanto di Torino di Sangro, 1838.*

Figura 6 – *NMP, progetto del camposanto di Villalfonsina, 1838.*

polture, che fa da avancorpo del quadrato più grande destinato a camposanto dei colerici, a sua volta contenente il quadrato della piccola cappella, che in questo modo risulta interposta tra gli altri[198].

Ma è a Torino di Sangro che il modello sperimentato a Lentella trova la sua piena espressione[199]. La giustapposizione e distribuzione funzionale dei tre quadrati si ripete infatti, ma in un contesto di più grandi dimensioni e ambizioni. Il primo di questi, corrispondente al recinto di venti sepolture, è a sua volta preceduto dai due corpi destinati a magazzino e camera per il custode, che fanno da testata monumentale della fabbrica disponendosi ai lati dell'ingresso e in rigida simmetria rispetto al cannocchiale visivo che traguarda la chiesa. Ne risulta una singolare struttura a trapezio con la cappella al centro e lo spazio scoperto del recinto ordinato e frazionato in una rete che sembra alludere ad una zonizzazione urbana, con l'impianto regolato da una precisa gerarchia fra asse centrale e assi trasversali.

In luogo delle colonne è qui il bugnato delle facciate a dare rilievo e dignità al contesto, in coerenza con un linguaggio basato prevalentemente sull'articolazione delle superfici a mezzo di nicchie, timpani e cornici. E non è forse un caso che Pietrocola firmi il suo progetto "con tutti i gradi di architetto", consapevole certamente della grande perizia raggiunta.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Variations on the subject of burials. Minor cemeteries

The projects that Pietrocola implemented for Monteodorisio, Fresagrandinaria, Scerni, Villalfonsina, Lentella, and Torino di Sangro, all towns at the time included in the district of Vasto and gravitating around the city for geographical and cultural reasons were implemented during the period that went from the first project of the cemetery of Vasto, which was not applied, to the final one, at the end of the thirties. With them, Pietrocola earned a unique expertise on the subject of burials, like the designers working throughout the Kingdom.

Pietrocola was asked to work in smaller towns certainly due to his reputation in his hometown, showing again his ability to work with the ease and safety of those who had nothing to do with the "countryside experts", as Luigi Oberty defined the technicians who were unable to escape the pragmatism of the 1817 law with formally valid projects, from which he kept a safe distance. The case of Villalfonsina is emblematic. In Villalfonsina, the project of master Matteo di Tullio dated 1836, performed as an alternative to Pietrocola's project of five years earlier, which was considered too expensive for the municipal coffers, was strongly rejected by engineer Tommaso Tenore due to formal defects and non-compliance of hygiene requirements. Engineer Tenore asked for it to be reformed "not by ignorant masons, but by an educated architect who is not impossible to find in our District of Vasto."

The "reform" arranged by Pietrocola consisted, in this case, of a quadrangular structure, where the relationship between burials and chapel was reversed compared to the solution proposed in Vasto, but always within a strictly symmetrical organism, and with the use of a simplified language, without ordinal articulations and only solved with the gable of the façade of the chapel, with the classical frieze and corner pilasters.

"Minimal" neoclassicism was also used in the project of the cemetery of the nearby Monteodorisio, solved in a rectangular building for closed burial including the chapel and ossuary below. Also in this case, Pietrocola focused on the façade to give the right dignity to the structure, however modest, through a few plastic articulations, associated with the use of precious materials such as glass "from Germany" to close the few windows.

However, the project for the cemetery of Fresa, still in 1830, is one of the most interesting variants experienced by Pietrocola on the topic. Again, as in Monteodorisio, the small number of burials indicated a building with closed burial, including the chapel. However, it was completed with an original Greek cross, perhaps to quote an old chapel that, according to tradition, was located at the same site. With a façade where, in this case, only the gable gave recognition to the building, the interior exhibits motifs that in a small scale refer directly to the church of St. Domenico in Vasto, which was restored by Pietrocola at the end of the fifties. The large square room covered with a vault that located the centre of the building, proposed as a delimitation of the four round arches resting on corner pilasters introducing the four sides of the cross covered with a barrel vault, was in fact a span of the building of the new church of Rulli palace, with suggestions that – in section – also referred to the project of the new choir of St. Mary Major, started in 1838, and to the project developed for the church of the cemetery of Vasto.

A language animated by realism was also used by Pietrocola in the case of the restoration of old cemeteries, as in the cemetery of Scerni, where he gave architectural dignity to a burial area until then without any connotation.

The rich production of projects for cemeteries, in a more mature phase, also by age, included the cemeteries of Lentella and Torino di Sangro, both referable to the end of the thirties, the same of the final project of the cemetery of Vasto. With them, Pietrocola experimented with solutions never used in minor cemeteries, which were composed by assembling the parts inside of bodies governed by strict principles of regularity and symmetry, dignity and functionality.

In Lentella, the overall geometry was governed by the juxtaposition of three squares: with the enclosure designed to house the four burials which was the foreground of the larger square of the cemetery for people who had died because of cholera, in turn containing the square of the small chapel, which in this way was interposed between the others.

However, in Torino di Sangro the model tested in Lentella found its full expression. The juxtaposition and functional distribution of the three square was in fact repeated, but in a context of larger scale and ambition. The first of these, corresponding to the fence of twenty burials, was in turn preceded by the two warehouse buildings, and room for the guardian, which were the monumental head of the building on either side of the entrance and in strict symmetry with respect to the visual telescope having the church at the end. The result was a singular trapeze structure, with the chapel in the centre and open space of the fence ordered and fractionated in a network that seemed to allude to an urban zoning, as hierarchy was so accurate between the parts and between the central axis and transversal axes. Instead of the columns, here the ashlar façades gave relief and dignity to the context, consistently with a language based mainly on the articulation of surfaces by means of niches, gables, and cornices. It was perhaps no coincidence that Pietrocola signed his project "with all architect degrees", as he was certainly aware of the great skill achieved.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Note

[1] Con i suoi circa 9.000 abitanti, Vasto era all'epoca la terza città della provincia dopo Chieti e Lanciano, e aveva giurisdizione su 41 comuni. Gli altri distretti della provincia di Abruzzo Citeriore, che con l'Abruzzo primo Ultra e l'Abruzzo secondo Ultra costituiva il Dipartimento del Nord, il terzo del Regno, erano quelli di Chieti, sede di Intendenza, da cui dipendeva tutta la provincia, e quello di Lanciano, insieme con Vasto sede di propria Sottintendenza. Nel 1838 Vasto diventerà capo circondario. Cfr. C. Felice, *Vasto*, cit., in part. al cap. V, *Dal periodo francese all'Unità d'Italia*, pp. 155-208; L. Murolo, *Vasto 1806-1809: l'istituzione del Comune*, in L. Murolo, G. Tagliente, *Trecento. Vasto 29 marzo 1710-29 marzo 2010. Tre secoli di Città*, Vasto 2010, pp. 49-67. Cfr. anche G. Pietrocola, *Città e paesi*, in *L'Abruzzo nell'Ottocento*, Pescara 1996, pp. 261-272.; A. Del Greco, *Cronache vastesi del primo Ottocento*, in *Immagini di Vasto*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1988, pp. 72-82.

[2] Un ruolo eroico viene riconosciuto a Durini nella gestione della città nell'emergenza della frana del 1816, e grande dinamismo nel governo dei problemi scolastici, idrici, agricoli e commerciali. Fondamentale il suo intervento per arginare l'assalto di "briganti" subito da Vasto il 12 e 13 aprile del 1814, quando viene salutato "Liberatore della Patria, e degli Abruzzi". Cfr. C. Felice, *Vasto*, cit., p. 171.

[3] Ibidem, pp. 197-200; cfr. anche A. Petrelli, *Le strade*, in *L'Abruzzo*, cit. pp. 45-60; sull'assenza di strade e la distanza, non solo geografica, tra la capitale e le campagne abruzzesi depresse e degradate, si era espresso vivacemente alla fine del Settecento F. S. Camilli, *Su la regia strada da costruirsi per l'Abruzzo Ultra. Dissertazione*, L'Aquila 1790.

[4] ASCV, cat. X, b. 461, fasc. 294. Nel 1817 il decurionato ancora si occupa di questo ponte lasciando intendere che forse nulla ancora si era fatto.

[5] Ancora nel XVI sec. se ne contavano una dozzina. Le superstiti si trovano nel sito a sud della città, quello più elevato, un tempo occupato dal convento di S. Chiara. L'acquedotto delle luci avrebbe alimentato secondo la tradizione anche la naumachia in contrada dei Guarlati e i mulini nella valle dell'Anghella a nord della città. Cfr. A.R. Staffa, (a cura di), *Dall'antica Histonium al Castello di Vasto*, Fasano 1995, pp. 76-79; L. Marchesani, *op. cit.*, p. 212.

[6] La prima perizia di cui si ha traccia per la costruzione di una cloaca è quella fatta nel 1826 dall'ingegnere provinciale Fileno Capozzi, probabilmente destinata a rimanere priva di esito.

[7] F. Milizia, *Principj di architettura civile*, II ed., Milano 1847, con note di G. Antolini (I ed. 1781). È Milizia il primo a classificare i tipi dell'edilizia pubblica in rapporto alle funzioni sociali, così distinguendo tra edifici di *sicurezza, utilità, abbondanza, salute* e *magnificenza.*

[8] L. Marchesani, *op. cit.*, pp. 226-228. C. Felice, *Vasto,* cit. p. 179. È probabile che lo stesso Pietrocola lavori con Marchesani all'"ammodernamento" dell'ospedale di S. Antonio, quando questi alla fine degli anni Trenta, tornato a Vasto dopo l'esperienza di medico a Napoli, comincia ad occuparsene stabilmente. L'ospedale viene ufficialmente inaugurato nel novembre del 1844, e Marchesani ne diventa al contempo direttore, chirurgo e amministratore.

[9] Così si esprime Amedeo Maiuri in un contributo del 1836, attribuendo la responsabilità della separazione alle nozioni troppo specialistiche della Scuola di Applicazione per la formazione degli ingegneri: Id, *Delle opere pubbliche nel Regno di Napoli e degli ingegneri preposti a costruirle*, Napoli 1836, p. 125.

[10] A. Buccaro, *Istituzioni,* cit., p. 27 e seg. La suddivisione del Regno risulta nel decreto confermata in 15 province, 53 distretti, 513 circondari, 1732 comuni. Al Dipartimento del Nord, oltre ai tre Abruzzi appartiene ora anche il Molise.

[11] A. De Rivera, *Rapporto generale sulla situazione delle strade, sulle bonificazioni e sugli edifizi pubblici dei Reali dominj al di qua del Faro*, Napoli 1827. A. Maiuri, *Delle opere pubbliche*, cit., p. 73. Solo a partire dal 1831, le province vedono riconosciuto il diritto di nominare ingegneri e architetti civili che esercitavano liberamente la propria professione senza essere incardinati nel Corpo e senza provenire dalla Scuola di Applicazione. Sulla carenza degli ingegneri di Ponti e Strade e la opportunità di affidare le opere provinciali ad architetti e ingegneri locali si esprime con vigore anche G. Ceva Grimaldi, *Considerazioni sulle opere pubbliche della Sicilia al di qua del Faro dai Normanni sino ai nostri tempi*, Napoli 1839, p. 217.

[12] Questo il programma esemplificato nel titolo del saggio di A. De Rivera, *Considerazioni su i mezzi da restituire il valore proprio a' doni che ha la natura largamente conceduto al Regno delle Due Sicilie,* Napoli 1832.

[13] Sulla figura dell'illustre tecnico cfr. R. Parisi, *Luigi Giura 1795-1864. Ingegnere e architetto dell'Ottocento*, Napoli 2003. Cfr. anche A. Di Biasio, *Ingegneri e territorio dal decennio francese all'Unità*: *l'attività degli ingegneri di ponti e strade*, in A. Buccaro, F. De Mattia (a cura di), *Scienziati,* cit., pp. 91-131.

[14] ASCV, cat. X, b. 439, fasc. 123. Insieme al Camposanto di Vasto, la strada dell'Incoronata è l'unica opera associata da L. Marchesani al nome di Pietrocola. Id, *op. cit.*, p. 228. Nel 1855 la strada risulta completata solo nel

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

tratto sino alla cappella rurale dell'Incoronata, attendendosi "la superiore determinazione" per l'esecuzione del secondo tratto fino al fiume Sinello, per raggiungere Lanciano e Chieti.

[15] J. L. MacAdam, *Primo elemento della forza commerciale ossia Nuovo metodo di costruire le strade*. Traduzione dall'originale inglese di G. de Welz offerta alla Sicilia ed agli altri Stati d'Italia con note, con appendice, ed un riassunto dello stesso traduttore, Napoli 1826.

[16] Sui resoconti del viaggio vedi R. Parisi, *op. cit.*, p. 17 e seg.; cfr. anche A. Di Biasio, *Ingegneri e territorio,* cit., pp. 112-116, e A. Buccaro, *Opere pubbliche*, cit., p. 15.

[17] Già al tempo dell'avvio dei lavori i documenti riferiscono di percorso poco agevole "per piogge e per costruzione", e tale che ancora per molto tempo il trasporto delle merci dalla città alla spiaggia continua ad essere effettuato soprattutto attraverso la mulattiera che partiva da porta palazzo: "un angusto sentiero tutto rovinoso", come lo definisce il sindaco Pietro Muzi in una lettera del luglio 1849, e che ancora "nel notamento delle strade rotabili od equitabili del 26 settembre 1855", risulta tutta guasta. La sua sistemazione definitiva ci sarà solo agli inizi del secolo successivo. Cfr. ASCV, cat. X, b. 439, fasc. 126.

[18] A. Buccaro, *Politica urbanistica e infrastrutture nel Mezzogiorno prima dell'Unità: le iniziative borboniche per la provincia molisana*, in A. Antinori (a cura di), *Da contado a provincia. Città e architettura in Molise nell'Ottocento preunitario*, Roma 2006, pp. 29-40.

[19] Sulla vicenda lunga e travagliata della costruzione di un porto a Punta Penna cfr. C. Felice, *Vasto,* cit., p. 183 e seg.

[20] Ibidem, p. 205. Marchesasi parla di fosse granarie di forma circolare foderate di paglia, che potevano contenere fino a 500 salme, ai suoi tempi ridotto a 152 unità, concentrate soprattutto su via Bebbia, piazza del Pesce, piazza del Tommolo e fuori porta S. Maria, e sul percorso compreso tra le colonne Ruzzi e porta Nuova. Riguardo allo smantellamento delle fosse granarie cfr. anche ASCV, cat. X, b. 442, fasc. 293.

[21] ASCV, cat. X, b. 461, fascicoli 294-295. Una nota del 29 dicembre del 1838 riferisce del pagamento di otto carlini a Pietrocola per la perizia del nuovo selciato nella strada del Lago.

[22] ASCV, cat. V, b. 66, fascicoli 3-5.

[23] Si intende con questo nome un manufatto, in genere in muratura – quando fatto di sassi detto pietraia – realizzato nel letto del fiume, da sponda a sponda, per regimentarne le acque. Cfr. G. Finamore, *Vocabolario dell'uso abruzzese*, Bologna 1967. Sui mulini storici abruzzesi e il loro apparato meccanico e tecnologico vedi ora M. Colanzi, A. Rossetti, *Memorie d'acqua. I mulini nella valle del Sangro-Aventino*, Ortona (Ch) 2014.

[24] Per il testo della lettera cfr. il capitolo *Apparati* del presente volume.

[25] ASCV, cat. V, b. 66, fascicoli 3-5. Solo nel corso del 1831 Pietrocola risulta esecutore, sul cantiere del mulino del Sinello, di ben tre perizie: per la verifica dello stato del fiume, dell'acqua che porta e degli argini. Le perizie accennano a disegni che non sono stati rinvenuti.

[26] ASC, *Fondo Intendenza Affari comunali*, Vasto, b. 2, fasc. 21; *Carte per lo scoscendimento di terre avvenuto nel Vasto; Memoria sulle rovine della città del Vasto* (1817), Vasto 2008. La *Memoria sulle rovine della città del Vasto*, presentata dalla Società economica di Erasmo Colapietro, nella seduta del 20 febbraio 1817, è stata recentemente ripubblicata (Vasto 2008) dall'associazione culturale Castello. Cfr. anche L. Marchesani, *op. cit.*, pp. 287-90. C. Felice, *Vasto*, cit., p. 175 e seg.

[27] Una stima fatta nel luglio del 1844 parla di 40000 ducati spesi per "la colossale opera della frana". Lavori alla frana sono documentati a suo nome fino alla fine degli anni Cinquanta, e riguardano operazioni di rimboschimento e rinsaldamento. Cfr. ASCV, cat. X, b. 461, fasc. 298.

[28] Numerosi i progetti di "pozzi bibuli" che Pietrocola si attribuisce negli *scritti*. Oltre a quelli per il fronte di frana di Vasto, segnala i pozzi costruiti per il "nuovo trappeto di Andrea Monteferrante", sempre a Vasto – sottoposto al piano della strada e invaso d'acqua nei muri di perimetro – e degli altri realizzati sul terreno di proprietà del signor Sabelli, in agro di Pollutri (Ch), sottoposto a scoscendimento, dove sperimenta – a suo dire con successo – la variante di un solco profondo scavato fino al pancone di argilla e riempito con ciottoli a secco. Presso tale Sabelli, Pietrocola si dice impegnato, nel 1824, a ristrutturare la casa di città. L'espediente del pozzo bibulo sarebbe stato usato dal Vastese anche nei fondi rustici di Luigi Suriani a Lupara, nel Molise, "dove le frane assodarono per sempre".

[29] ASC, cat. X, b. 451, fasc. 204.

[30] La documentazione sulle fontane si trova in ASCV, cat. X, bb. 450-51, fascicoli 192-193-195-196-197-198-204. Ai primi del secolo e soprattutto dopo lo scompaginamento portato al territorio dalla frana del 1816, il capitolo di spesa sulle fontane per il rifornimento idrico di uomini e animali è decisivo nei documenti della pubblica amministrazione e coinvolge numerosi periti, non solo locali, come tale Michelangelo Sarto di Torino, impegnato nel 1822 nel progetto di una piccola fontana in contrada S. Lucia. Cfr. anche A. Del Greco, *Cronache vastesi,* cit., pp. 75-76.

[31] Contrariamente al giudizio dello storico ed economista Giuseppe Maria Galanti, secondo cui a Lanciano si producevano *molti lavori dozzinali in ferro*, la circostanza della sua eccellenza è ribadita da Longano nel 1786, che però segnala la forte concorrenza del Molise, donde provenivano falci, falcioni, vanghe e vomeri, e anche serrature, come quelle per le scuole pubbliche di Vasto commissionate nel 1853 al *maestro ferraro* Gennaro Palazzo. Cfr. G. M. Galanti, *Della descrizione geografica e politica delle Sicilie*, a cura di F. Assante e D. De Marco, Napoli 1969, pp. 123; F. Longano, *Viaggio per lo contado del Molise nel 1786, Ovvero descrizione fisica, economico e polita del medesimo (1788)*, Riccia (Cb) 1788, p. 16. Per

Proprietà letteraria riservata. Riproduzione vietata, salvo diverso accordo con l'Autore

questioni di risparmio di spesa l'inferriata non sarà mai realizzata. Negli anni Venti del Novecento la fontana è stata trasferita in piazza Barbacani, di fronte al castello Caldoresco.

[32] Il nome del sindaco e la data dell'opera sono riportati nell'iscrizione apposta sul mascherone. Sull'attività di Pietro Muzi (1783-1857), esponente di spicco della vita pubblica vastese nella prima metà dell'Ottocento, con quattro mandati compresi tra il 1814 e il 1851, cfr. P. Spadaccini, *Pietro Muzi. Un protagonista della storia vastese del primo Ottocento*, Vasto 2002.

[33] L'antica fabbrica, forse alimentata anch'essa dall'acquedotto romano delle Luci, a sud della città, era già stata interessata da un progetto di ricostruzione del 1820 rimasto senza esito, firmato da Gioacchino Vassetta, che prevedeva tre vasche inquadrate da arcate sul prospetto principale, rigorosamente distinte nelle funzioni per i cittadini e per gli animali. Cfr. C. Viggiani, *Documenti di interesse vastese conservati negli istituti archivistici di Chieti e di Lanciano*, in *Immagini di Vasto*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1985, pp. 79-83, in part. p. 81.

[34] A. Buccaro, *Da "architetto vulgo ingeniero" a "scienziato artista": la formazione dell'ingegnere meridionale tra Sette e Ottocento*, in A. Buccaro, F. De Mattia (a cura di), *Scienziati*, cit., p. 32 e seg. Id., *Opere pubbliche*, cit., p. 12 e seg.

[35] La prospettiva raffigura la città con orientamento est/ovest. Ben evidenti, lungo i percorsi, sono le schiere di case che ne fanno il tessuto connettivo, insieme agli archi di intercomunicazione e ai porticati. Altrettanto è per le emergenze civili e religiose rappresentate con grande attenzione per le facciate, "piegate" a forza verso il riguardante, e gli elementi costruttivi estrusi, come la cupola della chiesa di S. Giuseppe, probabilmente mai esistita, e quella della chiesa di S. Domenico. La veduta è conservata presso i locali del municipio. Cfr. L. Murolo, *Cammini,* cit., pp. 43-53; 55-62. Sulla famiglia Tambelli cfr. V. D'anelli, *I Tambelli, famiglia vastese*, in *Immagini di Vasto*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1988, pp. 37-40.

[36] P. Tunzi, *Identità di una città: le immagini storiche di Vasto*, in E. Mandelli (a cura di), *Il disegno della città, opera aperta nel tempo*, Firenze 2003, vol. 1, p. 215-220.

[37] G. Battista Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva*, Napoli 1703, pp. 33-35.

[38] Cfr. L. Marchesani, *op. cit.*; pp. 192-199, tav. XV. Rispetto alla pianta del 1705, in scala 1:30 palmi napoletani, la copia fatta da Gioacchino Vassetta per accompagnare la *Storia* di Marchesani porta, nella litografia realizzata dal pittore vastese Filippo Molino, uno scorcio della città vista da sud-ovest. Le contrade erano contenute nel circuito, a tutt'oggi coincidente con il centro antico, realizzato da Giacomo Caldora nel 1439 con la riconquista allo spazio urbano della zona settentrionale, di impianto romano, e di quella, sul fronte opposto, delle cisterne maggiori, individuando un'area a forma di triangolo rettangolo, con il lato maggiore rivolto ad oriente, ossia al mare, l'ipotenusa ed il cateto minore rivolti rispettivamente ad occidente e a settentrione. Tale circuito era munito di sei torri e quattro porte e aveva i suoi caposaldi nel castello e in una sede di rappresentanza coincidente col sito più tardi occupato dal palazzo d'Avalos. La porta Castello connetteva sul lato est la città al castello, che rimaneva sugli altri lati, più vulnerabili, isolato ed emergente, anche per la presenza già all'epoca di profondi fossati che si estendevano a tutto il circuito delle mura e che verranno in parte colmati soltanto nella seconda metà del XVIII secolo, garantendo alla città una configurazione rimasta sostanzialmente invariata per diversi secoli. Cfr. anche L. Murolo, *Teste lunghe, teste bucate. Per una storia del centro antico di Vasto*, in *Immagini di Vasto*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1986, pp. 43-64. N.A.Viti, *Memoria dell'antichità del Vasto (1646),* in L. Marchesani, *Esposizione degli oggetti raccolti nel Gabinetto Archeologico comunale di Vasto, Chieti 1853-1868*, pp. 30-43; G. De Benedictis, *Memorie istoriche del Vasto e dissertazioni sulle iscrizioni lapidarie e sui culti di Giove Ammone*, a cura di C. Marchesani, Vasto 2005, pp. 63-106, (il manoscritto originale si trova in ASCV, *Storie patrie*, vol. 6-3-8).

[39] S. Razzi, *Viaggi in Abruzzo*, L'Aquila 1968, p. 126.

[40] La storia della città, dall'antichità al medioevo, è ben tracciata da A.R. Staffa (a cura di), *Dall'antica Histonium, cit.;* cfr. anche L. Murolo, *Tracce. Insediamenti umani arcaici nel territorio di Vasto,* in *Immagini di Vasto,* Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1984, pp. 25-34; A. Del Bo, *L'esperienza architettonica nella città e nella campagna di Vasto,* in A. Renna (a cura di), *L'illusione e i cristalli. Immagini di architettura per una terra di provincia,* Roma 1980, pp. 119-135.

[41] Il borgo viene costruito di fianco al seicentesco convento dei Paolotti subito dopo il 1780 su terreni rilevati dai Tambelli, committenti della stessa *tabula picta* del '93, probabile "memoria privata di un impegno civile volto a stabilire le frontiere della nuova espansione urbana". La citazione è da L. Murolo, *Cammini*, cit. p. 58; cfr. anche L. Anelli, *Ricordi di storia vastese*, Vasto 1906, p. 141.

[42] L'operazione secondo Marchesani fu resa possibile dal "protendersene le dimensioni e prendendosi all'occidente una striscia di terreno dè cittadini e gittandovi ivi rottami, sfasciumi, sassi e terra": L. Marchesani, *op. cit.,* pp. 223. M. Dell'Olio, *Il filo della continuità,* in *Immagini di Vasto,* Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1985, pp. 91-94.

[43] Come il borgo a ovest della città anche questo viene costruito su un lato della città, meno accidentato degli altri per quanto impervio, e soprattutto da sempre luogo di aggregazione e socialità in occasione di feste e o ricorrenze. La circostanza relativa al fatto che alla fine degli anni Venti si parli dell'ingrandimento dalla parte di ponente, "anche perché il lato orientale è continuamente minacciato da scoscendimenti", e non si accenni minimamente a quello a nord, sembra far ritenere che su questo lato l'ingrandimento sia a quella data già completato, o

Per visione personale - Riproduzione vietata © ASCV

perlomeno in una fase di avanzamento tale da non richiedere puntualizzazioni. Cfr. ASCV, *Registro delle Deliberazioni Decurionali*, b. 2, fasc. 15, 1828-1829. Di certo al catasto del 1875 la presenza del borgo nel panorama urbano è chiara, e riferibile, nella forma e nella sostanza, alle esperienze di espansione della maggior parte dei centri del Regno.

[44] F. Manfredi Selvaggi, *La formazione urbanistica di Campobasso*, Isernia 1988, pp. 59-70. Seguendo una geometria regolare che fa da contrappunto e prosecuzione all'adiacente impianto romano, dentro porta Nuova, anche a Vasto come nel capoluogo molisano il progetto del borgo si appoggia su una maglia viaria ortogonale diretta a stabilire la gerarchia tra le parti e fortemente condizionata riguardo agli accrescimenti successivi, risultati alla resa dei conti un ottimo margine alla crescita speculativa che ha investito altre città del Regno. Certo a Vasto l'espansione non comprende edifici pubblici, come avviene invece a Campobasso, ma si riduce ai soli edifici abitativi, ordinati sulla strada della marina ove affacciano le testate delle lunghe schiere, servite a loro volta dalle vie secondarie di accesso. Cfr. anche E. Zullo, *Campobasso capoluogo: il rinnovamento urbano durante il decennio francese e l'opera di Berardino Musenga*, in A. Antinori (a cura di), *Da contado,* cit., pp. 103-114.

[45] Cfr. G. Currò, G. Restifo, *Le città nella storia d'Italia. Reggio Calabria*, Roma-Bari 1991, pp. 81-116. Anche nel caso di Reggio Calabria, pesantemente colpita dal sisma del febbraio 1783, il progetto di "città nuova" concepito dopo il sisma da Francesco Pignatelli è impostato su una maglia regolare lungo l'asse rettilineo che da porta S. Filippo conduce al tempio di S. Paolo, prevedendo l'espansione in direzione nord-est. Per il caso di Bari e il suo borgo murattiano, realizzato a partire dal 1815, cfr. M. Petrignani e F. Porsia, *Le città nella storia d'Italia. Bari*, Roma-Bari 1978, pp. 87-116.

[46] Cfr. ASC, *Intendenza affari comunali*, b. VIII, fasc. 16. In una lettera al Re, firmata da P. Tambelli, del 17 ott. 1826, si implora che "a spese del comune siano acquistate le terre in contiguità dell'abitato acciò il paese possa ampliarsi e voglia esentare il comune per 10 anni dalla spesa del camposanto, (essendo) l'opera dell'ingrandimento utilissima alla salute degli abitanti e al miglioramento dell'industria del commercio". L'acquisto riguarda le terre sul alto ovest.

[47] L. Marchesani, *op. cit.*, p. 193; 217-218. Sulle contraddizioni tra la fama di una terra fertilissima e le miserie in cui vive la popolazione, cfr. C. Felice, *Vasto*, cit. p.105.

[48] ASCV, cat. X, b. 435, fasc. 104. *Vendita suoli comunali (1818-1857)*. In cambio del suolo pubblico Muzi si riserva di cedere una corrispondente quantità di terreno in un sito adiacente, da far selciare e munire di cloache a proprie spese. Nelle carte si fa cenno ad una perizia di Pietrocola annessa ad una pianta che non è stata rinvenuta. Il grafico esistente riporta invece la firma di Emilio Palmieri, "perito d'ordine del sindaco".

[49] I lavori di manutenzione che Pietrocola realizza sulla maggior parte delle chiese cittadine rientrano nel quadro di una situazione molto grave circa lo stato del tessuto edilizio e delle sue emergenze religiose.

[50] G. Brancaccio, *Il governo del territorio nel Mezzogiorno Moderno*, Lanciano 1996, p. 51 e seg.

[51] ASC, *Intendenza affari comunali*, *Pel regolamento di polizia municipale e rurale,* b. XII, fasc. 41. I capitoli sono XV, ma pochissime le note sulla polizia urbana e "sulla necessità di demolire e riparare gli edifici minaccianti rovina".

[52] ASCV, cat. III, b. 51, fasc. 111.

[53] ASC, *Intendenza opere pubbliche* , b. VIII, fasc. 12 (1825-32). Alla perizia è allegata una pianta approssimativa del II piano, dove sono gli uffici del Giudicato regio, priva di riferimenti metrici, con la descrizione dell'uso dei singoli ambienti. Un profilo storico della fabbrica e delle sue trasformazioni si trova in C. Giacò, *Progetto di restauro, conservazione e riuso dell'ex Convento della Madonna del Carmine,* Tesi di laurea in Restauro Architettonico, Università degli Studi G. d'Annunzio di Chieti-Pescara, a.a. 2003-2004, relatore M. D'Anselmo.

[54] ASC, *Carte relative agli accomodi eseguiti nel G. Regio di Vasto,* b. 104, fasc. 1910 (1837).

[55] ASC, *Intendenza affari comunali*, *Accomodi eseguiti nel G. Regio di Vasto,* b. XXII, fasc. 35 (1840). Per la riduzione a fondaco di un locale terraneo della fabbrica, di estremo interesse è la disputa, riportata nelle carte, tra il tavolario locale Antonio Pomponio e Pietrocola circa la possibilità, argomentata da quest'ultimo, di sostituire un muro con un arco di pieno centro.

[56] ASC, *Intendenza affari comunali*, *Accomodi eseguiti nel G. Regio di Vasto*, b. 1215, fasc. XXIII.

[57] Così è per la costante apertura di porte e finestre sui vecchi prospetti, per il ridisegno sistematico della compagine interna, allo scopo di ricavare nuovi ambienti; così per la realizzazione, agli inizi degli anni Cinquanta, di nuovi pavimenti e di una nuova gradinata interna "con pietra lavorata di Barletta". ASCV, *Accomodi ai locali del G. Regio,* cat. V, b. 109, fasc. 328; ASC, *Intendenza opere pubbliche*, b. 49, fasc. 787.

[58] Per rispondere alle funzioni del seminario, alla fine degli anni Cinquanta il convento viene sopraelevato di un terzo livello nonostante le proteste dell'arcivescovo di Chieti che vedeva nell' ingrandimento della fabbrica vastese il rischio di una perdita d'importanza di quella di Chieti. Cfr. AVC (Archivio Vescovile di Chieti), *Cessione dei locali del municipio,* Repertorio 412, fasc. 2.

[59] Nel 1828 Pietrocola viene pagato 6 ducati per la perizia, accompagnata "dal disegno generale dettagliato in grande per le membrature della nuova porta Castello", eseguita l'anno prima. ASCV, *Registro,* cit., b. 2, fasc. 17 (1830-1833). Della demolizione di porta Palazzo, di fianco a palazzo d'Avalos, a est della città, deliberata agli inizi degli anni Quaranta e da farsi "con l'assistenza di Pietrocola", si occuperà nel 1881 l'ingegner Francesco Benedetti. Cfr. ASCV, *Registro*, cit., b. 5, fasc. 21 (1841-1844). ASCV, cat. X, b. 442, fasc. 130.

[60] A corso Dante le fonti locali fanno corrispondere la cosiddetta "zona spagnola", sviluppata a partire dal XVI secolo sull'impianto romano, con la nascita di numerosi palazzi nobiliari, come quello dei Codagnone, Pantini e Ruzzi, con questi ultimi muniti di porticati. Il corso individua i due settori, in direzione ovest-est, un tempo rispettivamente denominati strada del Bando, poi delle colonne di Pantini, poi del Palazzino, e strada del Bando, poi delle colonne di Ruzzi o di Codagnone. Cfr. la carta della toponomastica storica ricostruita da L. Murolo, *Teste*, cit., p. 51.

[61] ASCV, cat. X, b. 442, fasc. 152. Pietro Muzi, il sindaco promotore dell'opera, viene da Pietrocola definito "genio straordinario del massimo dé sindaci e cittadino migliore (…)".

[62] *Ibidem*. Le proprietà cui Pietrocola fa riferimento sono ben sette, per altrettanti cantieri, sia di demolizione che di ricostruzione delle facciate: "la casa delle reverende monache di S. Chiara, che si tiene in enfiteusi dagli eredi Raiani, del signor Agostino Monteferrante, di Leonardo e D. Concetta Ruzzi, la casa degli eredi di Tommasantonio Ruzzi, "consistente nel solo astrico a cielo e loggia scoverta sul porticato, la casa di Gaetano Ruzzi, quella degli eredi di Luigi Pantini, del signor Giuseppe Iecco".

[63] Il palazzo corrisponde ai n civici 42-46, molto frazionato all'interno ma probabilmente tra i meno trasformati in facciata.

[64] Cfr. V. Ruffo, *Saggio sull'abbellimento di cui è capace la città di Napoli*, Napoli 1789; E. Di Ciommo, *Piccole e medie città meridionali tra antico regime e periodo napoleonico*, in AA.VV., *Villes et territoire pendant la période Napoléonienne*, École française de Rome, Roma 1987, pp. 413-414. Sul pensiero e l'opera di V. Cuoco: V. Cuoco, *Scritti vari,* a cura di N. Cortese e F. Nicolini, Bari 1924.

[65] A. Buccaro, *Istituzioni*, cit., p.75-79. Cfr. anche R. Parisi, *Luigi Giura*, cit., p. 72.

[66] ASCV, cat. X, b. 441, fasc. 124.

[67] ASCV, cat. X, b. 442, fasc. 15.

[68] ASCV, cat. X, b. 442, fasc. 131. La demolizione "perché minacciante rovina", dell'atrio del prospetto risale al 1854, e si collega ai lavori di abbassamento di circa un metro del livello della piazza su cui l'antica fabbrica medievale si affacciava: operazione di carattere urbanistico che risulta aver deturpato gravemente l'equilibrio formale del prospetto, avviando un programma di ricostruzione "in stile" dell'atrio antico, rimasto tuttavia senza esito. La fabbrica antica è andata distrutta con la frana del 1956. Ne rimane solo un frammento di facciata con il portale duecentesco riccamente scolpito. Sulla complessa vicenda della fabbrica: M. Sabatini, *Dalla demolizione al restauro: S. Pietro a Vast*o, Tesi di laurea in Restauro Architettonico, Università degli Studi G. d'Annunzio di Chieti-Pescara, a.a. 2003-2004, relatore C. Varagnoli; cfr. anche L. Murolo, *San Pietro*, in *Cammini Europei '96*, Vasto 1996, pp. 2021. V. D'Anelli, *Le chiese di Vasto*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1987, pp. 33-35.

[69] ASCV, cat. X, b. 443, fasc. 153.

[70] È nella data del 17 maggio 1859, che il re Ferdinando II concede l'istituzione di un Consiglio Edilizio anche a Vasto, avendo come riferimento quello già approvato per Caserta il 13 agosto 1852. Il Consiglio Edilizio di Napoli era stato approvato con decreto del 22 marzo 1939. Di Consiglio Edilizio si parla a Vasto già nel corso del 1957. ASCV, *Registro*, cit., b. 5, fasc. 26 (1856-58). Cfr. A. Buccaro, *Istituzioni*, cit., p. 90. Sulla formazione dei primi Consigli Cdilizi nel Regno cfr. F. Rossi, *La città meridionale nello stato preunitario*, Roma 1994.

[71] ASC, *Intendenza affari comunali, Sul consiglio edilizio a Vasto,* b. 1232, Tre i capitoli: nel I si parla "della composizione del consiglio edilizio"; nel II di "attribuzione"; nel III di "procedura". Fondamentale il ruolo, a Vasto come altrove, attribuito agli "architetti edili", aventi voto meramente consultivo, scelti nelle persone di Pietro Romani e Luigi Dau, col compito di affiancare il Sottintendente, quale presidente, il sindaco come vice-presidente, più quattro "distinti cittadini" e un segretario senza voto. Come già era stato per Napoli e altre città del Regno, tra le cure del Consiglio c'è la delineazione della "pianta generale dell'attuale fabbricato di Vasto", sulla base della quale stabilire le principali rettifiche, gli eventuali raddrizzamenti e ampliazioni, onde tutta la città successivamente e senza incertezza venga ridotta alla più regolare e miglior forma che sia possibile".

[72] Era stato Gioacchino Murat nel 1811 a concedere all'amministrazione delle province l'iniziativa di istituire nuovi teatri lasciando allo stato la funzione organizzativa e di controllo. Concessione che i Borboni avevano ratificato caricandone però ai comuni la copertura finanziaria. Il primo teatro borbonico della regione è quello di Chieti, inaugurato nel 1818 col nome di S. Ferdinando. Seguono quelli dell'Aquila del 1820, realizzato di fianco alla chiesa di S. Agostino, su progetto neoclassico di Gennaro Loiacono; di Lanciano, del 1841; di Teramo, del 1865. Degli anni Venti è anche la trasformazione e l'ampliamento del teatro settecentesco di Penne. Sui teatri abruzzesi Cfr. F. Celenza, *I teatri abruzzesi*, in *Conosci l'Abruzzo. Almanacco abruzzese 1995,* Pescara 1995, pp. 429-446. R. Giannantonio, *Tendenze dell'Architettura nell'Ottocento abruzzese*, in *L'Abruzzo*, cit., pp. 187-198; B. Croce, *I teatri di Napoli*, in Archivio Storico per le province Napoletane, A. XVI, fasc. III, 1891, pp. 574-578; C. Marciani, *Appunti per la storia dei teatri in Abruzzo*, in "Rivista Abruzzese", a. XX, n. 1, 1967, p. 36-37. Sul teatro di Vasto cfr. G. Galasso, *L'occhio della memoria*, in *Immagini di Vasto*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1986, pp. 32-33; L. Murolo, *Le muse*, cit., pp. 321-328. Del teatro, sia pure succintamente, parlano anche L. Anelli, *Histonium,* cit. p. 61; L. Marchesani, *op. cit.* p. 207; F. Laccetti, *op. cit.*, pp. 47-48.

[73] Della costruzione del teatro già si parla nel 1811 come opera necessaria per "la civilizzazione d'un Capo-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo uso esclusivo MIUR

luogo di distretto", per la "pubblica istruzione" e la "pubblica morale". ASC, *Intendenza affari comunali*, b. 2, fasc. 24.

[74] Un profilo della complessa vicenda storica e costruttiva del palazzo marchesale di Vasto è in A. B. Di Risio, *Palazzo d'Avalos in Vasto*, Pescara 1990. Cfr. anche L. Bartolini Salimbeni, *Il "superbo palagio" dei signori del Vasto*, in *Immagini di Vasto*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1984, pp. 41-50.

[75] ASC, *Intendenza affari comunali*, b. V. fasc. 24 (1818-24); ASCV, cat. VII, bb. 360-361-362. L'approvazione del progetto di trasformazione in carcere, a firma dell'ingegner Villani, del Corpo di Ponti e Strade, risale al gennaio del '28. La struttura è rimasta funzionante come carcere distrettuale fino al 31 gennaio 1912, con la riduzione, a partire da allora, in "semplice carcere mandamentale", secondo la disposizione ministeriale diretta a sopprimere le carceri giudiziarie dei capoluoghi non aventi tribunale.

[76] La descrizione del convento e della chiesa prima delle trasformazioni ottocentesche è in ASCV, *Apprezzo della città del Vasto del 1742*, ms., vol. IX, p. 87

[77] Risale al 19 agosto 1832 il varo del regolamento per il teatro da parte del decurionato e la creazione di un apposito Comitato per la sua gestione. L. Marchesani, *op. cit*. p. 207

[78] È senza dubbio Oberty "l'Ubberti ingegnere" segnalato in molta storiografia locale come progettista dell'opera. Cfr. C. Felice, *Vasto*, cit., p. 202.

[79] L'esecutore delle opere in legno sarebbe Pasquale Monacelli, noto ebanista vastese, citato da Luigi Marchesani a p. 370 della sua *Storia* tra i vastesi illustri, più volte presente nei cantieri locali per opere lignee, come ad esempio per "gli accomodi urgenti, nel 1831, al tetto della chiesa della Madre di Dio". Cfr. ASCV, *chiese, accomodi,spese*, *1841-43*, b. 10, fasc. 88. Al pittore Franceschini di Orsogna viene invece attribuito lo scenario con "l'incoronazione di Lucio Valerio Pudente in campidoglio", realizzato su bozzetto del pittore chietino de Laurentis (1783-1832), accademico di S. Luca e professore di Belle Arti a Napoli, trafugato durante la guerra. Cfr. L. Murolo, *Dalle stanze*, cit., pp. 103-108; P. Spadaccini, *Pietro Muzi*, cit., pp. 56-60.

[80] Il nome di Taddeo Salvini torna nel caso del teatro di Orsogna, sua città natale, di Lanciano, e anche di Penne e Taranto. Cfr. A. Caracozzi, *op cit*., p. 66.

[81] ASCV, cat. X, b. 435, fasc. 104. Il protocollo della lettera porta la stessa data del 19 ottobre. Vi si dice che "(…) viene rimessa al sindaco perché ne faccia oggetto di proposta al decurionato, il quale vi emetterà analoga deliberazione". Nessun documento supplementare dice come sono andate le cose, né una casa riconducibile a Pietrocola è rinvenibile nel sito indicato. Per il testo della lettera cfr. l'appendice documentaria del presente volume.

[82] La lettera non solo dimostra la difficile situazione in cui versa la città ma anche la tendenza a sottrarsi agli impegni presi da parte dell'amministrazione, che procrastina d'abitudine la retribuzione al progettista, pure continuamente chiamato in causa per una continua quanto sterile richiesta di revisione dei propri progetti, confermandone il cattivo rapporto con una burocrazia ostile e non all'altezza delle sue capacità. Una vera e propria disputa per pagamenti non corrisposti tra Pietrocola e le istituzioni locali è in ASCV, cat. X, b. 461, fasc. 295.

[83] ASCV, *Registro,* cit., b. 2, fascicoli 15-16.

[84] Risale al 19 agosto 1832 il varo del regolamento per il teatro da parte del Decurionato e la creazione di un apposito Comitato per la sua gestione. C. Felice, *Vasto. Un profilo storico,* L'Aquila 2001, p. 77.

[85] L. Marchesani, *op. cit*., p. 207. In una delibera di riparazione del tetto del 28 maggio 1855, si dice che l'opera ha fino ad allora impegnato le casse comunali per una spesa di18.000 ducati. Cfr. ASCV, *Registro,* cit., b. 5, fasc. 27.

[86] ASCV, *Pietre lavorate per il teatro*, b. XIV (1833-42), fasc. 1.

[87] ASCV, *Registro*, cit., b. 5, fasc. 23.

[88] Pennapiedimonte è un centro della provincia di Chieti, noto per la presenza di cave di pietra calcarea, cosiddetta della Maiella, la cui disponibilità e lavorabilità si è da sempre accompagnata ad una tradizione di scalpellini noti in tutta la regione. Sull'uso della pietra nel cantiere locale cfr. C. Verazzo, *Architetture in pietra in Abruzzo Citra*, in (C. Varagnoli), *Muri parlanti. Prospettive per l'analisi e la conservazione dell'edilizia storica*, Firenze 2009, pp. 69-84. La familiarità di questo tipo di pietra con il cantiere tradizionale vastese è provata da un uso continuato nel tempo ma per funzioni prevalentemente decorative, come nel caso delle "81 lastre della Pennapiedimonte con lettere incise ed impiombate indicanti le nomenclature delle strade e dei larghi della città", poste nel 1854 nelle cantonate delle case. Cfr. ASCV, cat. X, b. 440, fasc. 125.

[89] La facciata è sopravvissuta alle opere di ampliamento e rinnovamento degli interni realizzate negli ultimi decenni dell'Ottocento. Cfr. M. Zuccarini, *Il Teatro Marrucino,* Chieti, 1993.

[90] *Edilizia e Urbanistica a Lanciano 1830-1930: Omaggio a Filippo Sargiacomo*, Catalogo della mostra documentaria a cura della Cooperativa delle Arti e dei Mestieri, Bucchianico 1995. L'edificio è un esempio di tardo neoclassicismo locale, espresso con il ricorso all'ordine architettonico per l'impaginazione dei prospetti e al bugnato di mattoni per la tessitura delle cortine. L'elemento più caratterizzante è dato dal pronao a quattro colonne doriche del pian terreno, sormontato da una trabeazione con fregio di triglifi e metope. Tre ingressi arcuati, tra le colonne, fanno da accesso al teatro. Al primo piano un ordine di lesene gotiche divide il prospetto in cinque campate regolari, forate da aperture rigorosamente simmetriche, il cui ordine è esaltato dalla balconata aggettante in corrispondenza del pronao sottostante. La terminazione a timpano della facciata esalta il carattere neoclassico dell'edificio e la sua monumentalità.

Proprietà letteraria riservata - Riproduzione vietata ai sensi di legge

91 F. Laccetti, *op. cit.*, p. 47. È forse il cattivo stato di conservazione denunciato da Laccetti alla base dei lavori avviati a partire dal 1908 per la ridefinizione di tutto l'apparato interno del teatro, con l'intervento del pittore Federico Ballester, autore del soffitto raffigurante "Le ore deliziate delle muse", e degli stuccatori Luigi e Pompilio Cervelli. Restauri più recenti sono quelli del 1987 e del 1998 per riparare i danni subiti durante la seconda guerra mondiale ad opera delle truppe di occupazione che lo utilizzarono come deposito e dormitorio. Il teatro si trova oggi in un contesto decisamente anonimo, da cui non trae valore e a cui con la sua presenza non dà valore, anche considerando l'opera di progressivo venir meno del tessuto cui partecipava, progressivamente distrutto con la riduzione a parcheggio dell'area, sulla parte orientale, risultante dal totale venir meno delle strutture del convento.

92 G. Naccarella, *Da avamposto difensivo a fondale di piazza. Il castello Caldoresco di Vasto*, Vasto 2009; cfr anche Id, *Il castello dei Caldora a Vasto: le trasformazioni in età moderna e contemporanea,* in C. Varagnoli (a cura di) *Terre murate. Ricerche sul patrimonio architettonico in Abruzzo e Molise*, Roma 2008, pp. 179-186. Sul castello vedi pure: V. D'Anelli, *Il castello Caldoresco del Vasto. Monografia storica*, Vasto 1986; A. Cassi Ramelli, *Il Castello di Vasto*, in "Castellum – Rivista italiana dell'Istituto Italiano dei Castelli", 1972, 18, pp. 121-124; C. Perogalli, *Castelli dell'Abruzzo e del Molise*, Milano 1975, pp. 82-84; M.T. Terpolilli, M. Smargiassi, *Il castello Caldoresco attraverso i rilievi*, in *Immagini di Vasto*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1985, pp. 49-54. Cfr. anche A. Ghisetti Giavarina, *Aspetti dell'architettura quattrocentesca a Vasto*, in *Immagini di Vasto*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1985, pp. 35-38.

93 Della cinta caldoresca rimangono oggi solo tre delle sei torri e una delle quattro porte, denominata Catena o di S. Maria, posto che la porta Nuova a nord è stata realizzata nel 1790 in sostituzione di quella più antica sita in posizione leggermene arretrata. Sulla cinta urbica vedi pure V. D'Anelli, *La cinta muraria cittadina*, in Lions club Vasto Host, Immagini di Vasto. Selezione 1983-1989, Vasto 2009, e il paragrafo *Racconciare, rattoppare, modificare, ma con decoro,* del presente volume.

94 L'ingresso all'anfiteatro era caratterizzato da una deviazione di circa 27° rispetto all'asse maggiore dell'ellisse. I suoi resti consistono in brani di opera reticolata policroma alternata a filari di laterizio, a preziosa testimonianza del cantiere romano locale, espresso anche nelle coeve fabbriche delle Cisterne, a sud della città, e delle Terme, sul lato opposto. Sui resti dell'anfiteatro e gli innesti del castello cfr. A. Staffa, *op. cit.*, pp. 44-53.

95 Sulla illustre famiglia catalana cfr. F. Luise, *I d'Avalos: una grande famiglia aristocratica del Settecento*, Napoli 2006.

96 Cfr. L. Murolo, *Teste*, cit., p. 53. Sull'attività dell'architetto senese vedi ora M. Vicino, *Francesco di Giorgio Martini, Antonio Marchesi da Settingiano, Frà Giocondo da Verona e il castello Aragonese di Castrovillari*, Corigliano Scalo 2013; cfr. anche B. Nazzareno e G. Villa, *Francesco di Giorgio Martini: rocche, città, paesaggi,* Roma 2004.

97 Come appare ancora visibile sul prospetto settentrionale, più conservato, tutto il complesso del forte era chiuso da una cortina ininterrotta di mattoni divisa in tre zone sovrapposte: la fascia inferiore a scarpa, in buona parte compresa in un fossato con un doppio ordine di aperture per le armi da fuoco; la parte centrale appiombo, impostata sul redondone; la parte terminale, appiombo come la precedente ma sporgente rispetto ad essa a mezzo di una cornice e di mensole in pietra disposte a sostegno di archetti a profilo ogivale; il tutto coronato da un parapetto in origine certamente merlato. Va segnalato che la sola funzione decorativa che hanno gli archetti della fabbrica vastese è comune a molte altre, dello stesso periodo, soprattutto in Calabria. Qualche esempio si trova anche in Toscana, come nel forte di Sansepolcro, in provincia di Arezzo, legato al nome e all'opera di Giuliano da Sangallo (1445-1516).

98 Sebbene la presenza di un triplo ordine di casamatte sovrapposte si configuri come elemento di grande evoluzione, la contemporanea presenza di torri circolari e bastioni "a mandorla", ha fatto ritenere che quello di Vasto sia un forte di transizione, ancora lontano dalle soluzioni più mature che saranno adottate ad esempio nel forte dell'Aquila. A supporto di tale ipotesi è stata da alcuni portata anche la foggia degli archi acuti che compongono l'apparato a sporgere, assimilati a forme gotiche, incompatibili con i gusti del tempo, a meno di retrodatarne la fabbrica ad una fase precedente a quella supposta. In realtà questo tipo di decorazione è adottato nello stesso periodo in molte altre fortezze italiane; è il caso, ad esempio, delle rocche di Imola (Bo), Dozza (Bo) e Sarzana (Sp), arricchite di motivi simili a quelli di Vasto proprio nell'ultimo ventennio del Quattrocento.

99 L. Murolo, *Il castello di Vasto nella descrizione del 1742*, in *Immagini di Vasto*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1983, pp. 31-34.

100 Il dipinto è rimasto a Londra fino al 1926. Si trova oggi nella Pinacoteca Civica della città.

101 Se si può tener conto, oltre che della veduta di Smargiassi, anche di quella di Filippo Molino associata alla pianta di Vasto pubblicata da Marchesani nella sua *Storia*, prodotta, come già detto, secondo un'angolazione sostanzialmente simile, alla fine degli anni Trenta l'inglobamento non c'era ancora stato. L'iscrizione presente nell'androne del castello riconduce al 1859 la conclusione dei lavori.

102 Luigi Marchesani fa corrispondere l'ampiezza del piano del castello a 75/76 tommoli, riferendone la formazione come successiva alla costruzione di porta Castello, avvenuta entro il 1439, quando sarebbe stato lasciato davanti a questa un piccolo largo destinato ad ampliarsi successivamente con la costruzione nelle adiacenze del convento dei Cappuccini e dei Paolotti, e il livellamento dovuto ai continui smottamenti. Interessante la nota di un testimone diretto come il cronista vastese

PDF - Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Diego Maciano che riferisce al gennaio del 1700 il taglio degli alberi davanti a porta castello –"un oliveto intiero" – e il successivo spianamento dell'area, "di modo che era un grosso colle poco lontano dalla detta porta" da cui era possibile godere di una bella vista sulla città. Risale probabilmente alle operazioni eseguite in questa fase il definitivo venir meno delle tracce residue del circuito sud occidentale dell'anfiteatro, in origine probabilmente addossato ad una pendenza naturale del terreno. Cfr. Id, *op. cit*, pp. 221-223.

[103] L. Serafini, *Architettura fortificata*, in C. Varagnoli (a cura di), *Abruzzo da salvare/1*, testi di Lucia Serafini e Claudio Varagnoli, Villamagna (Ch), 2008, pp. 17-20.

[104] A sud sono ambienti voltati a crociera su pilastri cruciformi; un piccolo ambiente a vela è solo in prossimità del raccordo col puntone; a ovest è invece presente una lunga galleria di ambienti voltati a vela su pilastri ottagonali.

[105] Rispetto alle robuste volte dei locali interrati, con apparecchi di mattoni di coltello, quelle del pian terreno, più leggere, hanno mattoni disposti di piatto.

[106] Pian terreno e mezzanino impegnano tutta l'altezza dell'androne. La corte interna al castello è stata nel tempo talmente modificata per consentire l'accesso alle varie unità immobiliari nel frattempo ricavate, che non è di facile identificazione nei suoi tratti ottocenteschi. Lo stesso vale per gli spazi interni, soprattutto per quelli al pian terreno frammentati in una moltitudine di locali commerciali. La vicenda delle ultime trasformazioni al castello è in M. Moretti, *Restauri d'Abruzzo (1966-1972)*, Roma 1972, pp. 304-305.

[107] F. Laccetti, *Memorie,* cit., p. 32, definisce il palazzo "edificio di aspetto decoroso, per le sue fronti di lodevole architettura (…)". Il progetto della piazza risale agli inizi del Novecento, ma la sua realizzazione è avvenuta tra il 1926 e il 1933. Alla facciata del castello guardano i due edifici scolastici realizzati a monte della piazza, separati tra di loro da un ampio viale, una sorta di moderno boulevard che ha l'ambizione di conferire al contesto un carattere scenografico, e fare al contempo da asse centrale di un'espansione a tracciato ortogonale collegata a sua volta con la villa comunale, inaugurata nel 1925. Alla facciata del castello guarda anche il monumento a Gabriele Rossetti, un gruppo scultoreo posto a fulcro della piazza, comprensivo di parti bronzee – con la statua del poeta, un' aquila che lo sovrasta e quattro medaglioni raffiguranti i figli dell'illustre vastese – e una parte in travertino costituita da un alto basamento con obelisco, su cui è scolpita la figura ispiratrice di Dante Alighieri.

[108] Sulla storia della chiesa vedi ora L. Murolo, C. Marchesani, L. Di Tullio, *Nostra Signora del Vasto. Per una storia della chiesa di Santa Maria Maggiore,* Vasto 2001. Cfr. anche L. Marchesani, *Storia,* cit., pp. 224-250. F. Laccetti, *Memorie,* cit., pp. 17-28. L. Anelli, *Histonium,* cit., pp. 18-20; Una ricostruzione delle fasi della fabbrica, dal primo impianto alle trasformazioni sette-ottocentesche si trova in V. Lattanzio, *Santa Maria Maggiore a Vasto. Analisi della costruzione e della documentazione nella prospettiva del restauro,* Tesi di laurea in Restauro Architettonico, Università degli Studi G. d'Annunzio di Chieti-Pescara, a.a. 2007-2008, rel. C. Varagnoli.

[109] Alla data del 1331 incisa su un' iscrizione presente alla base del campanile, senz'altro risale la parte della torre fino all'altezza della volta costolonata interna, probabilmente ricostruita sul precedente impianto. Cfr. F. Laccetti, *Memorie,* cit., p. 21.

[110] Al 1234 risale la prima fonte epigrafica della chiesa, probabilmente corrispondente alla conclusione di un programma di riassetto della fabbrica e del suo contesto urbano. La data è incisa con la firma di tale *magistro Berardo* su un architrave oggi presente sulla parete esterna di sinistra della chiesa, un tempo probabilmente situata su un gradino del portico. Cfr., anche per l'interpretazione che ne dà Ludovico Antinori, L. Murolo, *Un'architettura nel tempo. Forme storiche dello spazio nella chiesa di S. Maria Maggiore,* in L. Murolo, C. Marchesani, L. Di Tullio, *op. cit*. pp. 129-171.

[111] ASCV, *Apprezzo della città del Vasto,* cit., ms., vol. IX, pp. 92-93. Alla data dell'Apprezzo la chiesa era già stata eletta a Collegiata insigne con lettera apostolica di Innocenzo XIII del 15 ottobre 1723.

[112] L. Marchesani*, op. cit*., p. 245, dice, citando N.A.Viti, "grave il danno apportato da questo incendio: soltanto per ricovrir la chiesa abbisognano ducati mille".

[113] Una iscrizione presente sulla parete occidentale della chiesa fissa al 1770 la data di avvio delle operazioni di trasformazione della fabbrica. Cfr. L. Murolo, *Cammini*, cit., pp.151-161.

[114] Sulla chiesa del Carmine e il contributo del maestro napoletano: C. Robotti, *Nuovi documenti sull'attività di Mario Gioffredo a Vast*o, in *Immagini di Vasto*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1984, pp. 59-66. Il contributo segnala anche i numerosi scalpellini operanti in Abruzzo nel Settecento, a conferma di una produzione architettonica che all'epoca era in gran parte affidata all'attività di muratori, scalpellini, stuccatori. Su disegno di Mario Gioffredo sarebbe anche la rampa di accesso alla chiesa in travertino bianco realizzata tra il 1759 e il 1761 dal lapicida molisano Giovanni Crisostomo Calvitto, sostituita nel 1904 da quella a doppia rampa attuale.

[115] L. Anelli, *op. cit*., p. 15; F. Laccetti, *Memorie,* cit., p. 9.

[116] C. Varagnoli, *Dal viceregno al regno. Abruzzo e Molise. In Storia dell'architettura italiana. Il Settecento* (a cura di G. Curcio, E. Kieven), Napoli 2000, pp. 294-301.

[117] F. Laccetti, *Memorie,* cit., pp. 17-18, parla di "smania a magnificarne sia l'antichità sia la grandiosità", con "una irrequietezza ad ampliarne la pianta, accrescerne le costruzioni, innalzarne l'importanza degli uffizi" , tale da "far disperdere quasi del tutto il ricordo dell'arte medievale". Sulla complessa vicenda di rivalità tra questa chiesa e quella di S. Pietro, vissuta anche a danno delle strutture di riferimento, cfr. L. Murolo, *Teste,* cit., pp. 43-64; pp. 56-57. Cfr. anche Id., *Un'architettura,* cit., al cap.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

La chiesa di S. Maria Maggiore: dal "decreto napoleonico del 1808 alla Parrocchia, pp. 166 e seg.

[118] Dell'antico portico rimangono consistenti tracce sulla parete occidentale. Un' interpretazione iconografica di questo si trova nel dipinto del pittore locale Andrea Marchesani (1857) presente sulla volta della navata centrale.

[119] Tutta la documentazione sul progetto si trova in ASC, *Intendenza Affari Ecclesiastici*, "Progetto del Nuovo coro della chiesa di Santa Maria Maggiore a Vasto", b. 12/3. Cfr. anche ASCV, *chiese, accomodi, spese*, b. 10, fasc. 87, sez. 11. La misura che Pietrocola usa nei suoi rilievi del coro di S. Maria e a cui fa riferimento in tutte le sue opere è il palmo napoletano, di 26,4 cm, il cui impego a Vasto è confermato anche da L. Marchesani. Non ci sono elementi, nella documentazione esistente, per attribuire a Pietrocola, oltre al consolidamento e ricostruzione del coro della chiesa, anche la facciata, probabilmente già impostata nelle strutture quando interviene sul cantiere e completata a metà degli anni Cinquanta contestualmente alla finitura degli interni.

[120] F. Laccetti, *Memorie,* cit., p. 46.

[121] La data del 1831 indicata da L. Murolo, secondo cui la tela fu forse realizzata a Londra in quell'anno per farne omaggio a Gabriele Rossetti, l'illustre conterraneo esule nella capitale britannica, sembra troppo anticipata rispetto alle vicende delle fabbriche che il dipinto rappresenta, con una dovizia di dettagli troppo numerosi e puntuali per essere casuali.

[122] L. B. Alberti, *L'architettura (De re aedificatoria),* testo latino e traduzione a cura di G. Orlandi, Milano 1966; T. Gallaccini, *Trattato di Teofilo Gallaccini sopra gli errori degli architetti*, Venezia 1767.

[123] Si parla di fosse vicinissime, quasi a contatto, a profondità variabile tra i 20 e i 30 palmi, tutte murate a fabbrica senza mettere a piombo la superficie cilindrica, su cui ogni pilone è rimasto piantato comportandosi in funzione della diversa resistenza degli appoggi.

[124] Per l'ammorsatura tra vecchia e nuova costruzione il tecnico sceglie l'alternanza di tre palmi di altezza per tutta la larghezza del contrafforte, procurando che il dentello più sporgente, di un palmo, cada a metà dei tre palmi, in modo da interessare per gradi la struttura. A queste raccomandazioni si lega anche l'uso, per le zone da ammorsare, della malta di solo gesso, "forte e tenace quand'è all'asciutto e tale da legare, molto meglio di una malta a calce e sabbia, materiali di pezzatura irregolare come quelli previsti per il riempimento". Interessante la nota sullo sfascio da fare nei vecchi muri per le "appresature", per l'inserimento di diatoni cioè, curando di "non rompere le pietre grandi che vi si troveranno dopo il rivestimento di mattoni ma si dovranno togliere i piccoli ciotoli e dentro i vani da questi lasciati si dovranno mettere in opera le pietre più grandi della nuova fabbrica, affinché insieme possano formare, concatenandosi, un addentellato ed un'appresatura più forte". In Abruzzo speroni erano stati usati numerosi dopo il terremoto dell'Aquila. Tra gli altri esempi ci sono quelli di sostegno dell' abside della chiesa di S. Domenico, del fianco sinistro della chiesa di S. Maria di Collemaggio, dell'ala sinistra del transetto di S. Pietro di Coppito. Cfr. S. Gizzi, *Speroni e contrafforti di restauro in laterizio e in pietra tra Settecento e Ottocento: casistica e manualistica nel Lazio e nell'Abruzzo*, in *Conoscenze sviluppi teorici per la conservazione di sistemi costruttivi tradizionali in muratura*, Atti del convegno di Studi, Bressanone 23-26 giugno 1987, Padova 1987, pp. 71-80; Id. (a cura di), *Analisi storica e comportamentale di sistemi di consolidamento tradizionali in muratura nelle aree archeologiche romane e laziali*, Roma 1991. Le capacità strutturali e consolidative degli speroni sono anche verificati dopo il terremoto del 1789 a Città di Castello: cfr. F. Giovanetti (a cura di), *Manuale del recupero del comune di città di Castello*, p. 20, tab. 27. Cfr. pure V. Ceradini, A. Pugliano, *Tecniche pre-moderne di prevenzione sismica*, in *Conoscenze*, cit., pp. 329-343; L. Serafini, *Terremoti e architetture in Abruzzo. Gli espedienti antisismici del cantiere tradizionale*, in C. Varagnoli (a cura di), *Muri parlanti*, cit., pp. 221-236.

[125] Del progetto di "fortificazione e compimento", di Pietrocola, e delle rettifiche apportate ad esso da Mammarella nel novembre 1841, Afan De Rivera risulta non approvare soltanto le quattro catene per il livello pavimentale del coro, ritenute superflue, col risparmio di 352 ducati.

[126] A proposito di quanto accade nel vicino Molise con Berardino Musenga e Antonio Bellini, cfr R. Parisi, *Architettura e centri urbani. Modelli, pratiche, scenari*, in G. Massullo (a cura di), *Storia del Molise in età contemporanea*, Roma 2006, pp. 265-285.

[127] ASC, *Intendenza Affari Ecclesiastici*, b. XV, fasc. 16. Si tratta di una chiesa di Regio Patronato, affidata alle cure di Pietrocola dagli uffici della Sottintendenza locale alla fine degli anni Trenta.

[128] F. Milizia F., *op. cit.*, lib. III, cap. VIII.

[129] C. Varagnoli, *Teoria ed empiria dal Settecento all'Ottocento,* in *Trattato sul consolidamento* (Direttore scientifico P. Rocchi), Roma 2003, pp. 100-107.

[130] C. F. Dotti, *Esame sopra la forza delle catene a braga*, Bologna 1730.

[131] In un documento della Sottintendenza relativo all' esercizio dell'anno 1845, si parla di contrafforti esterni "soppressi", forse anche per ragioni economiche se è vero che tra le annotazioni si cita il fatto che i carlini 36 spettanti a Pietrcola per la revisione del progetto sono lasciati da lui a beneficio della fabbrica.

[132] Cfr. ASC, *Intendenza Affari Ecclesiastici,* cit., "Progetto per completare i lavori, nella Regia Chiesa di Santa Maria Maggiore a Vasto, e specialmente per i lavori di decorazione a stucco, pavimento, invetriate, e volta nel così detto Soccorpo", bb. 12-13. Risale a questo periodo anche l'elegante balaustra a valva che immette nella cripta, dove sono custodite le spoglie di San Cesario Martire. La data riportata nell'iscrizione presente sul retro dell'attuale altare maggiore che riferisce al 1852 l'anno di edificazione

della cripta, è evidentemente solo relativa ai lavori di finitura di questa, contestuali a quelli dell'interno della chiesa. Oltre al prezioso organo, con cassa in legno riccamente decorata, realizzato nel 1719 da Domenico Mangino, la chiesa conserva tra gli altri dipinti un *Ecce Homo* attribuito alla scuola di Tiziano (XVI sec.), *Lo Sposalizio di S. Caterina* di Paolo Veronese, *Il Battesimo di S. Agostino* di Luigi Benfatto (1569-1609), la *Pentecoste* e la *Presentazione del Camauro a papa Celestino V* di Francesco Solimena (1727), e belle statue lignee di scuola napoletana.

[133] Cfr. L. Murolo, *Quella veduta di Vasto ritrovata*, in *http://francescopaolodadamo.blogspot.it/2013/08/un-murolo-commovente.html*

[134] L. Serafini, *Invenzione di una cattedrale: la fabbrica ottocentesca di S. Giuseppe a Vasto e i suoi autori*, in *Identità e stile. Monumenti, città, restauri tra Ottocento e Novecento*, a cura di M. Civita e C. Varagnoli, Roma 2000, pp. 157-192. Si rimanda a questo contributo per tutta la documentazione bibliografica ed archivistica sul complesso palinsesto della fabbrica, dal suo primo impianto, risalente alla metà del XIII secolo, alla condizione attuale, esito di ricostruzioni, modifiche, trasformazioni, realizzati col contributo di numerose personalità, non soltanto locali.

[135] La cessione ai privati comportò la costruzione di piccoli fondaci nel chiostro e la trasformazione, nel 1829, di alcuni locali prospicienti la piazza, di fianco alla chiesa. Cfr. F. Laccetti, *Memorie,* cit., p. 14.

[136] La lettera fa parte della ricca documentazione sugli interventi progettati da Pietrocola, ordinata per successione temporale in un periodo che va dal 1842 al 1859. Anticipa e riassume, col suo tono e i suoi interlocutori, una vicenda assai articolata e complessa che si protrae per circa vent'anni, avendo come filo conduttore una corrispondenza tanto fitta, tra Vasto, Chieti e Napoli, quanto povera di risvolti operativi. Cfr. ASC, *Intendenza Affari Ecclesiastici. Chiese di Regio patronato 1827/1866*, b. XII, II-1.

[137] La facciata in pietra dura della Maiella, unica in città, è arricchita da un portale scolpito dal maestro Ruggero de Fragenis nel 1293, come da iscrizione sulla lunetta. Il maestro, abruzzese, e probabilmente originario di Furci in provincia di Chieti, risulta anche l'autore, sempre a Vasto, del portale della chiesa di S. Pietro e di quello di S. Antonio. La facciata in pietra della chiesa di S. Giuseppe, a spioventi in origine, è stata ricostruita dopo l'incendio del 1566 con un'aggiunta sommitale in mattoni a profilo orizzontale, per ragioni forse dettate dalla realizzazione di un sistema voltato a crociera avente un sesto tale da intercettare il rosone, che quindi viene tamponato, aprendo in sua vece due finestre laterali.

[138] La frequenza con cui, soprattutto nei documenti sette-ottocenteschi ricorre la voce "ricocchiatura", è sintomatica della consuetudine a rimettere a piombo e a filo i muri dissestati con l'uso, spesso, di cocci laterizi. Cfr. G. Di Giovanni, *Tecniche costruttive del XVIII secolo L'Aquila*, L'Aquila 1999. A. G. Pezzi, *Tecniche e materiali tradizionali nei cantieri di restauro abruzzesi*, in G. Fiengo e L. Guerriero (a cura di), *Atlante delle tecniche costruttive tradizionali. Lo stato dell'arte, i protocolli della ricerca. L'indagine documentaria*, Napoli, 2003, pp. 180-185.

[139] Una delibera del Decurionato di Vasto del 12 settembre 1850 parla di una spesa di 1589 ducati per il progetto approvato l'11 dello stesso mese da Giuseppe Giambelli, l'ingegnere di Ponti e Strade il cui nome torna più volte nella complessa vicenda della chiesa, legandosi a pastoie burocratiche gravemente ritardanti i tempi del cantiere. Tempi che gli stessi canonici di S. Giuseppe lamentano a più riprese rivolgendosi direttamente al Ministero degli Affari Ecclesiastici e della Pubblica Istruzione.

[140] ASC, *Intendenza Affari Ecclesiastici,* "Notamento del lavori eseguiti dall'appaltatore Domenico Petroro nella Regia Chiesa Collegiale di S. Giuseppe in Vasto, secondo il progetto superiormente approvato, Esercizio 1854", b. XII, II-I.

[141] Un'immagine dello stato della chiesa successivo all'intervento di Pietrocola, con la parete a scarpa realizzata ma ancora provvista di puntelli, si trova in: Archivio centrale dello Stato, Roma, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., II vers., allegati grafici, b. 4, fasc. 142.

[142] A partire dal 1890 l'esigenza di rifare il tetto ha comportato l'aumento in altezza dell'invaso e l'approfondimento del coro, con la creazione di due cappelle giustapposte al transetto. Alle volte è stato sostituito un soffitto piano e l'interno "abbellito" nello stile gotico lombardo voluto dal suo autore, vero e proprio *pastiche* stilistico in linea con la fortuna critica di cui lo stesso stile godeva in quegli anni anche in Abruzzo, e che viene giudicato il più adatto allo status di chiesa cattedrale finalmente guadagnato alla fabbrica. Per un profilo della vita di Benedetti, attivo a Vasto dal 1879, data del suo rientro da Napoli, dove aveva studiato e ottenuto la laurea di ingegnere, cfr. L. Serafini, *Invenzione*, cit. pp. 185-188. Cfr. pure L. Murolo, *Cammini abituali*, cit., p. 24 e seg.

[143] Il nome di Pietrocola compare sul cantiere della fabbrica nel 1842 a più riprese, quando viene pagato, insieme con l'imprenditore Michele Pietrocola per gli "accomodi fatti sotto la volta della camera di compagnia" e soprattutto sul tetto, in ottemperanza ad un progetto che lo stesso architetto avrebbe messo a punto già nel gennaio 1834. ASCV, cat. X, b. 461, fasc. 294.

[144] ASCV, cat. VII, b. 360, fascicoli 49-51. Nelle carte si parla anche di un "prospetto e una pianta della cappella da costruirsi nel cortile del carcere" eseguiti da Pietrocola e vidimati dall'ingegnere provinciale Federico Cordella e dall'ingegnere Direttore Ferdinando Primigerio.

[145] Un profilo della famiglia Genova è in P. Calvano, R. D'Ardes, *Archivi Vastesi*, Vasto 2003, 132 e seg. Nel rinnovamento del complesso i Genova comprendono anche la chiesa, intitolata a S. Anna e disposta ad accogliere le tombe del marchese Diego d'Avalos e della moglie Francesca Carafa. Con le trasformazioni intervenute nel corso dell'ultimo secolo il palazzo è rimansto nascosto tra le pieghe di un'edilizia anonima e in buon parte degradata.

PDF Autore Lucia Serafini – Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

[146] Cfr. L. Marchesani, *op. cit.*, p. 306; L. Anelli, *op. cit.*, p. 43.

[147] ASCV, cat. X, b. 435, fasc. 104. Nel maggio del 1842, Pietrocola risulta anche autore della "misura e stima del palazzo di abitazione degli illustri don Matteo barone (…) figli ed eredi del fu Barone D. Pasquale sito in Vasto in strada Genova". Cfr. P. Calvano, R. D'Ardes, *op. cit.*, p. 135.

[148] Poco chiaro è L. Anelli quando mette tra le opere di Pietrocola "le facciate dei palazzi Genova"; altrettanto F. Laccetti, che gli attribuisce un non meglio specificato palazzo Genova. Il dubbio è che entrambi facciano riferimento al palazzo Rulli dentro porta Nuova, negli anni in cui scrivono già passato ai Genova e appellato col nome delle due famiglie.

[149] Forti affinità stilistiche ci sono anche col palazzino suburbano cosiddetto "della Maddalena", nella campagna a nord della città, dove, sia pure ridimensionato, il motivo della scala torna pressocchè identico. Cfr. C. Varagnoli (a cura di), *Abruzzo da salvare/1*, cit., pp. 59-60.

[150] Cfr. A. Carusi, *L'isolato Genova-Rulli: il Palazzo Genova-Rulli*, in S. Ranellucci, C. Varagnoli (a cura di), *Rassegna delle tesi di laurea elaborate presso il Dipartimento di Scienze, Storia dell'Architettura e Restauro*, Università "G. d'Annunzio", Roma 1993, pp. 49-53. Cfr. anche L. Liberatoscioli, *Il restauro del palazzo Genova-Rulli a Vasto*, Tesi di laurea in Restauro Architettonico, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, a.a. 2002-2003, rel. C. Varagnoli; C. Stivaletta, *Architetture d'eccellenza in Abruzzo: il palazzo dei baroni Genova e Rulli a Vasto*, Tesi di laurea in Restauro Architettonico, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, a.a. 2012-2013, rel. L. Serafini; L. Murolo, *Cammini*, cit., pp. 90-93.

[151] L. Marchesani, *op cit*. p. 259-260; ASCV, B. M. Betti, *Fondazione del convento di S. Domenico nel 1300*, manoscritto del XVIII sec. Libro XX, n. 620, cc. 16-19. Cfr anche, Id., *Libro della venerabile confraternita della SS. Annunziata di Vasto che comincia dalla sua fondazione cioè dal 156*6, libro IV, n. 26, sec. XIX, cc. 22-25. L'Ospedale dell'Annunziata, con annessa chiesa, era retto dall'omonima confraternita. Sull'antichità della confraternita dell'Annunziata di Portanuova di Vasto si esprime anche, citando una bolla dell'Abate Antonio Di Letto del 1430. D. Priori, *Badie e conventi benedettini d'Abruzzo e Molise*, Lanciano 1951, p. 62.

[152] Regesti Marciani, *Fondi del notariato e del decurionato di area frentana (sec. XVI-XIX),* vol. III, L'Aquila 1988, p. 242; p. 283.

[153] Serafino Razzi, *op. cit.*, pp. 42.

[154] Archivio Segreto Vaticano, *Congregazione sopra lo stato dei Regolari Domenicani 1650*. Tomo I, I tav. della Provincia dell'Abruzzo, pp. 26-27.

[155] Il *Libro della venerabile*, cit., riferisce a questi anni l'occupazione da parte dei Domenicani dei locali dell'antica "scuola" tenuta dalla confraternita e della costruzione di una nuova cappella di fronte alla chiesa dell'Annunziata. L'iscrizione tutt'oggi esistente sopra la porta della cappella riporta la data del 1588.

[156] ASCV, *Apprezzi*, cit., pp. 85-86.

[157] Regesti Marciani, *op. cit.*, vol. IV, L'Aquila 1989, p. 7.

[158] ASC, *Fondo monasteri soppressi*, b. I, fasc. 5. Cfr. G. Cioffari, M. Miele, *Storia dei Domenicani nell'Italia meridionale*, Napoli-Bari 1993.

[159] All'epoca la chiesa risulta appartenere al Collegio di S. Maria in Portico a Napoli. Della chiesa dà anche notizia il frate Marcello Oliviero riferendo della sepoltura in essa di suor Maria Zocchi, in un manoscritto del XIX secolo. Cfr. L. Murolo, *Le muse*, cit., pp. 103-128.

[160] ASC, *Intendenza vendita beni demaniali*, b. 4 fasc. 75. La famiglia dei Rulli proveniva da Salcito, in Molise. Nel settembre del 1807 Luigi Rulli risulta nell'elenco nominativo dei "29 negozianti" presenti in Vasto, e certamente tra i più ricchi se più tardi, nel 1815, verrà chiamato dalla municipalità a partecipare alla spesa per l'occupazione austriaca con un "prestito forzoso" di 1000 ducati, solo secondo, col signor Vincenzo Cardone e il nobile Nicola Tambelli, al barone Pasquale Genova, quotato per 1300 ducati. Cfr. C. Felice, *Vasto,* cit., p. 172.

[161] Archivio di Stato di Lanciano (d'ora in poi ASL), *Divisione dei beni di Luigi Rulli*, Notaio F. A. Marchesani, 11 settembre 1818, n. 834; ASL, *Testamento di Luigi Rulli*, Notaio F. A. Marchesani, 26 ottobre 1818, n. 956. Sbaglia dunque Luigi Anelli quando riferisce a Giuseppe Antonio, nel 1809, l'acquisizione del convento dopo la soppressione. Cfr. L. Anelli, *op. cit*., pp. 42-43.

[162] ASL, *Acquisto di un orto sui bastioni da parte di G. A. Rulli*, Notaio F. A. Marchesani, 17 febbraio 1819, n. 119; ASL, *Acquisto di una casa diruta e un terreno fuori Porta Nuova da parte di G. A. Rulli*, Notaio F. A. Marchesani, 13 ottobre 1821, n. 119. ASC, *Tribunale Civile di Abruzzo Citra, Rapporto di perizia di fabbriche e giardino, fatta nella causa tra Don Giuseppe Antonio Rulli di Vasto e Angela D'Ippolito tutrice di Cesare, Carmine, Maria, Nicola, Carmela Chinni*, b. 13, f. 1823. La perizia porta la data del 5 ottobre 1822.

[163] Cfr. A. White, *Il palazzo della Penna,* in *Immagini di Vasto,* Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1983, pp. 51-58; P. Tunzi, *Le ville di Vasto. Rilievi di architettura dal secolo XVII al XIX,* Villamagna (Ch) 2000, pp. 51-58. A partire dall'inizio degli anni Venti il signor Giuseppe Antonio Rulli risulta solidamente inserito, quale decurione, nel contesto politico locale.

[164] Le otto colonne del salone sono realizzate interamente in legno, come pure le basi e i capitelli. Sotto il sottile strato di intonaco deputato a portare la finitura superficiale a finto marmo, il degrado ha scoperto un tessuto di canapa a trama molto rada destinato certamente a favorirne la presa sul legno. Le pavimentazioni sopravvissute alle trasformazioni variano dall'ammattonato al mosaico alla veneziana, quest'ultimo presente nel vano adiacente al salone delle feste, forse studio privato del proprietario,

Pubblicazione digitale ad uso esclusivo dell'autore. Riproduzione vietata © Gangemi Editore

come le iniziali GAR tracciate al centro del vano e sugli angoli fanno intendere.

[165] Oltre che di "lamie forti", per i vani terranei si parla di tramezzi di muri finti ad una testa di mattone.

[166] Si tratta di una spina che occupa il sito precedentemente occupato dalla cerchia delle mura urbiche, caratterizzata da grandi ambienti voltati al pian terreno adibiti a frantoi, e fondaci al primo piano per la rimessa del grano.

[167] Le descrizioni del convento parlano della presenza sul lato est di uno "scoperto davanti l'entrata del giardino del convento", al confine con l'Ospedale di S. Antonio, che indica la presenza di uno spazio libero rispetto a questo che verrà più tardi colmato. Una situazione simile risulta dalla veduta a volo d'uccello del 1793 e dalla ricostruzione che del convento fa Luigi Anelli, *op. cit.*, p. 42. Cfr. ASC, *Tribunale civile di Abruzzo Citra*, *Rapporto di perizia nella causa tra Don Francesco Cardone il sig. Don Giuseppe Antonio Rulli,* b. 65, coll. 7, fasc. 5, incart. 109.

[168] Altrettanto non si può dire dei mattoni, con variazioni dimensionali, sia in larghezza che in altezza, certamente dettate dall'uso generalizzato, qui come altrove, di elementi di recupero. Nel giardino molte murature sono in materiale assolutamente eterogeneo, mattoni spezzati, ciottoli di fiume e scaglie, forse però destinate ad essere intonacate. Frequente la presenza di piattabande "alla francese", con cunei di mattoni in chiave, come nella finestra sovrastante il padiglione.

[169] Sul "classicismo romantico" della villa Floridiana (poi villa Lucia), cfr. F. Mangone, *Entro e oltre il classicismo,* cit. pp. 21-22. Per un inquadramento generale del tema del giardino, soprattutto riguardo al periodo analizzato, si rimanda a M.A.Giusti, *Restauro dei giardini: teorie e storia*, Firenze 2004.

[170] ASL, *Cessione della chiesa a G. A. Rulli con lettera dell'arcivescovo*, Notaio F. Marchesani, 8 novembre 1839, n. 55.

[171] Non si conosce la data del progetto, cui l'autore fa solo uno scarno riferimento nei suoi *scritti*. È probabile tuttavia che sia già completa nel 1853 quando Francesco Paolo Palizzi vi pone il cieco di Gerico, opera del grande pittore vastese destinata a rimanervi fino alla frana del 1956 e al venir meno, tranne pochi lacerti, dell'intero complesso Cfr. V. D'Anelli, *Le chiese di Vasto*, cit., pp. 29-42.

[172] L. Marchesani, *op. cit.*, pp. 259-260. La presenza di una cupola, riportata da tutta la storiografia locale, sembra riferibile alla ricostruzione della chiesa fatta dopo l'incendio dei Turchi del 1566, quando all'antico impianto sarebbe stata aggiunta un'abside con "tribuna" a ridosso dell'antica porta nord della città. Cfr. anche ASCV, *Libro della venerabile confraternita,* cit., cc. 22-25.

[173] G. Miarelli Mariani, *Monumenti nel tempo. Per una storia del restauro in Abruzzo e Molise,* Roma 1979; A. G. Pezzi, *Tutela e restauro in Abruzzo. Dall'unità alla seconda guerra mondiale (1860-1940)*, Roma 2005; C. Varagnoli, *Il restauro in Abruzzo e Molise*, in Ananke", nn.50-51, gen-mag 2007, pp. 270-281.

[174] Gli Apprezzi parlano anche della stanza al primo piano del convento –"con una ciminiera alla cortigiana e una porta che conduce al campanile e alla cupola"- usata dal marchese per ascoltare la messa e dotata di un accesso oggi murato al coro della chiesa. Nell'orchestra della chiesa, la larghezza di questa è inquadrata dal capitello ionico che si allunga a guida di fascia dalla colonna.

[175] La chiesa è stata riaperta al culto nel 1860 con il titolo di S. Filomena. Numerose le iscrizioni presenti circa le date dei lavori, il progettista e il committente. Le decorazioni interne risalgono agli anni Venti del Novecento e all'intervento commissionato al maestro fiorentino Achille Carnevale. Nella seconda metà del XIX secolo buona parte delle proprietà dei Rulli sono passate ad un ramo cadetto della famiglia dei baroni Genova che, estinguendosi agli inizi del secolo successivo, hanno destinato il proprio patrimonio alla istituzione di un'opera pia, denominata Fondazione Genova Rulli. Dopo essere stato nel 1944 sede provvisoria del comune e del tribunale, e aver ospitato dal 1996 fino a tempi recenti una mensa dei poveri, il palazzo è oggi in totale stato di abbandono. Nel catasto di Vasto del 1875 i due blocchi residenziali dentro e fuori porta Nuova risultano assegnati a Luigi Genova fu Ludovico con due particelle: la 644 con 4 piani e 43 vani, la 645 con 2 piani e 20 vani.

[176] Forte la somiglianza tra i suoi progetti e le esercitazioni fatte sul tema delle sepolture negli anni in cui Pietrocola frequentava l'Accademia. Cfr. P. Marconi, A. Cipriani, E. Valeriani, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di S. Luca*, Accademia Nazionale di S. Luca, Roma 1974, in particolare il saggio scolastico di anonimo, del 1818, ai nn. 1975-1978.

[177] Sulla realizzazione dei camposanti in Abruzzo durante l'Ottocento cfr. R. Giannantonio, *Tendenze*, cit., pp. 198-203. La documentazione sulla vicenda del camposanto di Vasto si trova in ASC, *Intendenza Affari Comunali*, b. 1212; e in ASCV, cat. IV, b. 59, fascicoli 128-129. Cfr. anche P. Danioni, *il Camposanto di Vasto*, Tesi di laurea in Storia dell'Architettura, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, a.a. 1989-1990, rel. A. White.

[178] Il cosiddetto editto di Saint Cloud (Décret Impérial sur les Sépultures), raccoglieva in un unico corpus legislativo tutte le precedenti norme sui cimiteri, assumendo i motivi di igiene ed egualitarismo a presupposto della lontananza dei luoghi di sepoltura dai centri abitati e della costruzione di lapidi tutte uguali. Esteso al Regno d'Italia nel settembre 1806, l'editto aveva scatenato un intenso dibattito circa la necessità di un recupero almeno parziale della *religion des tombeaux*. Tra gli altri, ad animare il dibattito è Ippolito Pindemonte, il più accanito oppositore all'editto napoleonico, e lo stesso Ugo Foscolo. Cfr. I. Pindemonte, *Introduzione ai Sepolcri,* in *Dei sepolcri*, Poesie di Ugo Foscolo, d'Ippolito Pindemonte, e di Giovanni Torti, Milano 1822, pp. 25-27. Vedi anche G. Roc-

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

chi, *Il senso della morte nella cultura dell'Ottocento,* in "Restauro" n. 5, 1974, p. 62 e seg..; sul tema del camposanto come specifica tipologia funzionale vedi innanzitutto A. Buccaro, *Opere pubbliche,* cit., pp. 135-206.

[179] Luigi Marchesani, *op. cit.*, p. 187, parla di un camposanto "rurale", presumibilmente corrispondente a colle Martino, vicino Punta Penna, approntato nel 1817 per la sepoltura dei circa duemila morti causati dall'epidemia. Cfr. anche C. Felice, *Vasto*, cit., p. 179.

[180] Dietro nomina del sindaco Pietro Muzi, questi personaggi risultano in quegli anni attivi a Vasto anche nella progettazione di cloache. Cfr. P. Spadaccini, *op. cit.*, pp. 25-26.

[181] Anche il nuovo decreto del 12 dicembre 1828, con cui Francesco I fissava il termine del I gennaio 1831 per l'ultimazione delle strutture cimiteriali in tutte le città del Regno, passa inosservato a Vasto, e l'abitudine secolare di seppellire i morti dentro le chiese, sia rurali che urbane, si mantiene incontrastata fino al 1837, quando la nuova minaccia colerica che investe tutto il Regno, rende non più procrastinabile la costruzione di strutture adeguate fuori dall'abitato.

[182] Sul contributo tecnico e morale di Luigi Oberty alla definizione della tipologia del camposanto cfr. A. Caracozzi, *op. cit.,* pp. 23-26; 73-80. Suoi sono i progetti dei camposanti di Avellino, di Montesarchio, Vitulano, Montemiletto, Serino e Altavilla. Cfr. anche A. Buccaro, *Opere,* cit., pp. 148-154.

[183] Il ritardo coinvolge in realtà la maggior parte dei centri abruzzesi, dove i documenti portano date di costruzione quasi mai anteriori alla seconda metà degli anni Trenta. Tra gli altri, il camposanto di Chieti, progettato da Tommaso Mammarella vicino la chiesa suburbana di S. Anna ad est della città, viene inaugurato solo nel 1849; quello di Lanciano, avviato su progetto di Eugenio Michitelli già nel 1818-20, nel sito della valle della Croce, arriva a maturazione solo nel 1840, sotto la direzione di Fileno Capozzi. Molte le strutture della fine dell'Ottocento, come nel caso dei camposanti di Sulmona e di Alanno: quest'ultimo realizzato nel 1886 su progetto dell'ingegner Gaetano Crugnola, in stile neoromanico lombardo.

[184] L'ingegnere risulta incaricato nel marzo del 1825. Oltre che nella perizia del muraglione sul fiume Sinello, Capozzi risulta negli stessi anni impegnato a Vasto anche nella verifica del ponte di S. Onofrio e nel progetto di cloache.

[185] Sulla fortuna del dorico pestano cfr. J.Raspi Serra (a cura di), *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830*, 2 voll., Firenze 1986. Nella vicina Termoli, in Molise, una citazione diretta del modello obertiano è nel camposanto progettato nel 1819, con una tempestività assente altrove, dall'architetto Vincenzo Presutti, composto da un recinto con cappella ottagonale posta al centro, e nel contesto di una fabbrica pur modesta ma riscattata attraverso i mezzi dell'arte costruttiva e la qualificazione formale delle parti più rappresentative. Cfr. L. Serafini, *Decoro e funzionalità nei cantieri ottocenteschi di Termoli*, in *Architettura e terremoto in Molise* (a cura di E. Zullo), Atti del convegno del 2 luglio 2005 "Il Molise, il terremoto e la festa di S. Anna", Campobasso 2009, pp. 129-144. Sull'uso degli ordini cfr. anche F. Mangone, *Entro e oltre il classicismo: architettura meridionale della seconda Restaurazione borbonica*, in A. Antinori (a cura di), *op. cit.*, pp. 19-27.

[186] Ai vantaggi del sito, consistenti nel "muro che circonda un sufficiente comprensorio di terreno, una comoda e decente cappella ed una abitazione di cui il comune può servirsi per gli usi del custode", ribatte l'Intendente il 30 luglio del 1830, facendo sapere che il marchese vuole vendere e non censire la sua proprietà in contrada S. Lucia, per una spesa eccedente le possibilità del comune, invitando nuovamente l'autorità comunale a valutare il progetto per il boschetto di S. Onofrio.

[187] La proposta di un camposanto adiacente alla cappella di S. Lucia, viene alla fine bocciata dallo stesso Pietrcola che lo ritiene troppo vicino al centro abitato, cui preferire quello "pittoresco (…) romanticamente situato" in contrada Catello, finalmente definitivo.

[188] ASCV, *Registro*, cit., b. 3, fasc. 20. La spesa prevista per il camposanto, al netto della spesa per l'acquisto del sito, è di 6565 ducati.

[189] Tanto il Regolamento del'17, quanto il grafico della struttura tipo dell'anno dopo, fanno riferimento alla costruzione di portici lungo i muri di recinto dove alloggiare cappelle per nobili e religiosi, ridotti, nella maggior parte dei casi, a brevi tratti di fianco alla cappella e al centro dei muri perimetrali. Cfr. A. Buccaro, *Opere*, cit., pp. 148-181.

[190] Delle quattro tavole di cui si parla nella relazione di progetto del camposanto quella delle cappelle "particolari" non è stata rinvenuta. Emerge, nella relazione del progetto, l'interessante sistema di copertura previsto per i peristili, rimasto senza esito per troppa spesa verosimilmente, consistente in una successione di volte a padiglione separate l'una dall'altra mediante doppie catene di legno di rovere – "architravi catenari" – parallele e distanti quanto basta per far entrare monaco e puntoni. Il tutto da chiudere con un sistema di elementi a coda di rondine tale da sostenere la spinta delle volte e fare la struttura del tetto, a sua volta appoggiato su altre travi di legno annegate nei muri. Anche per la chiesa, la previsione di quattro colonne isolate agli angoli a reggere la volta cassettonata non ha avuto esito, presentandosi ad oggi come un invaso quadrangolare coperto da volta a vela privo di qualsiasi membratura e decorazione. Pure l'iscrizione presente sul frontone dell'ingresso porta la formula *resurrecturi quiescimus* (morte come riposo in attesa della vita eterna), in luogo di quella, laica, da lui prevista nel suo progetto, con la formula *mors omnia solvit* (morte come ritorno alla natura). Di estremo interesse sono le finiture che Pietrocola prevede nel suo progetto, variabili in funzione delle parti più o meno rappresentative cui sono destinate. La più raffinata è l'"incrostatura a stucco", destinata a coprire l'architrave in legno sulle colonne dell'ingresso e le volte dei peristili

Università degli Studi "Gabriele d'Annunzio" Chieti e Pescara - Dipartimento di Architettura

e della cappella. Si tratta di un intonaco incrostato a due strati sopra canne verdi, spaccate a metà e fissate con chiodi a file orizzontali distanti l'una dall'altra 1/12 di palmo, con lo strato interno a base di gesso e quello esterno di calce bianca: il tutto per uno spessore non minore 1/6 di palmo. L'intonaco di stucco "lavorato a modello" è invece riservato alle cornici, ai cassettoni e alle cosiddette "scannellature", ossia ai costoloni sugli archi e sulle volte; in questo caso sulla "crostatura" superficiale compare accanto alla calce "scaglia pesta e stacciata finissima". Per l'intonaco delle parti bugnate, previste per la zona di ingresso e la facciata della cappella, Pietrocola dispone che sia composto di calce grassa e mattone pesto anche in questo caso a due incrostature: la prima spessa 1 oncia e formata di calce e mattone pesto vagliato grossolanamente a rivello di grano; la seconda spessa ¼ di oncia e composta di calce e mattone pesto vagliato fino a staccio. Più articolata la questione relativa al rivestimento della cornice e delle colonne dell'ingresso, per il quale il vastese prevede, prima dell'imbiancatura vera e propria, tre passate di malta liquida date a pennello che egli chiama "pezza".

[191] M. Tafuri, *Giulio Romano: linguaggio, mentalità, committenti*, in *Giulio Romano*, Milano 1989.

[192] Nel passaggio dal progetto alla realizzazione, il progetto di Pietrocola è stato sostanzialmente eluso nella definizione complessiva dello spazio da lui prevista. Il ritardo nei lavori e la necessità, nel frattempo, di garantire almeno in parte le sepolture nel sito del Camposanto, finiscono per contravvenire ai propositi iniziali, anche perché l'architetto è sempre più impossibilitato a seguire da vicino il cantiere. Sicchè la stessa apertura ufficiale, il 21 aprile del '44, viene celebrata senza troppi fasti, anzi approfittando dell'occasione per rinnovare la denuncia alle autorità circa la miseria della città e la carenza di viveri e servizi. Quando Pietrocola muore, nel 1865, l'opera è ben lontana dal suo compimento, e soltanto dopo più di vent'anni i lavori riprenderanno sistematicamente con l'intervento dell'ingegnere vastese Francesco Benedetti, suo degno successore anche nella vicenda del camposanto. Gli adeguamenti quantitativi che il complesso ha subito nel tempo ne hanno completamente stravolto il disegno originario alimentando progressivamente un giudizio sullo stesso fondamentalmente negativo. Ancora agli inizi del nuovo secolo, intervenendo sulla rivista Histonio del luglio 1903, Filippo Laccetti critica duramente il camposanto definendo le sue "condizioni igieniche e umanitarie" le "peggiori che si possa immaginare". Del travagliato palinsesto del camposanto preunitario restano oggi poche tracce. Gli ampliamenti e le aggiunte che la struttura ha subito nel tempo lo rendono infatti di ardua lettura, anche perché quasi sempre le strutture residue sono nascoste sotto strati di intonaco che mascherano la discontinuità delle murature. Le uniche parti ancora riconoscibili dell'antico impianto sono la cappella e i peristili, oltre ad alcuni brani di muri in mattoni sul lato nord.

[193] Si tratta dei camposanti di Termoli, Larino, Santa Croce di Magliano e Campomarino e della stessa Campobasso, progettati ex novo oppure modificati su suo progetto con l'aggiunta di parti funzionali e decorative. Sull'attività di Bellini a Campobasso, quale successore di Beradino Musenga e protagonista incontrastato della scena architettonica e urbanistica locale, cfr. R. Parisi, *Campobasso dalla seconda Restaurazione alla fine del Regno borbonico: architettura e sviluppo urbano*, in A. Antinori (a cura di), *op. cit.*, pp. 117-145; vedi pure L. Serafini, *Il caso di Termoli*: *opere pubbliche e trasformazioni urbane a Termoli nell'Ottocento preunitario*, in Id., pp. 175-180.

[194] ASC, *Intendenza Affari Comunali*, b. 1242, 1830-38. Il blocco della cappella e dei servizi occupa in questo caso il lato interno del recinto a tumulazione aperta, con sei sepolture, più l'ossario sottostante la cappella.

[195] ASC, *Intendenza Affari Comunali*, b. 720, febbraio 1830. Il progetto, che prevedeva quattro sepolture sufficienti per un comune di 1500 abitanti, è l'unico rispetto agli altri a non essere stato realizzato. Pietrocola sarà presente sul sito della fabbrica costruita a partire dal 1839, ma solo per questioni legate alle indagini sul terreno. Come per il camposanto di Vasto, anche per tutti gli altri, i progetti realizzati da Pietrocola sono oggi difficilmente riconoscibili nel contesto delle trasformazioni e ampliamenti subiti nel corso del tempo.

[196] ASC, *Intendenza Affari Comunali*, b. 478, aprile 1830.

[197] Id., *Ibidem*,, b. 1084, marzo 1830. Interessanti i contrassegni sulla pianta circa le demolizioni e aggiunte rispetto alla vecchia struttura. Tra le aggiunte sono i muri di "sopraffaccia" tirati a scarpa.

[198] ASC, *Intendenza Affari Comunali*, b. 641, luglio 1838-novembre 1839. La soluzione proposta non prevede in questo caso l'ossario e la camera del custode. La costruzione è in pietra, con muri tirati a scarpa. I mattoni, provenienti dalle fornaci di San Buono sono usati solo per i pavimenti.

[199] ASC, *Intendenza Affari Comunali*, b. 1122, agosto 1838.

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Capitolo terzo

L'OPERA TEORICA

THEORY

Vasto, palazzo Palmieri.

PDF Autore Vasto Spazio - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Vasto, palazzo Rulli, una delle volte del piano nobile

PDF Autore Luciano Marrelli - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Il Trattato

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

(...) che anche oggi, in cui l'arte del costruire
ha fatto così notevoli progressi,
più di un ingegnere potrebbe
consultare con suo grande profitto.
(L. Anelli)

I *Taluni scritti di architettura pratica* sono pubblicati a Napoli nel 1869, presso la Stamperia del Fibreno, a quattro anni dalla morte del suo autore. Comprendono anche i quattro articoli pubblicati sul Foglio uffiziale di Napoli, del 15 e 17 febbraio del 1862, e raccolti da Pietrocola sotto il capitolo *Ponti*: secondo dei tre in cui l'opera si sviluppa, con l'ultimo dedicato alle *Invenzioni*, e il primo, quello più importante, privo di intitolazione ma con paragrafi chiaramente diretti a definire una sezione di studio sull'architettura civile.

L'opera costituisce una sintesi delle elaborazioni teoriche maturate da Pietrocola negli ultimi anni della sua vita, quando il sopraggiungere di uno stato di cecità sempre più grave lo teneva lontano dai cantieri, sollecitandolo, per contro, a lasciare una traccia, anche letteraria, della propria esistenza.

La stessa mancanza di illustrazioni va probabilmente attribuita alla cecità, e al fatto che gli *scritti* siano dettati in anni in cui il disegno, altrimenti tanto praticato nel corso della sua attività professionale, gli era completamente precluso. Pur in assenza di un corredo grafico, l'intento che governa l'opera è però chiaro, ed espresso nel proposito di partecipare alla coeva produzione di manuali sull'arte di costruire, proponendo soluzioni tecniche non solo nel campo della costruzione architettonica ma anche delle nuove *machine* che il diffondersi delle tecnologie legate all'uso del ferro proponevano a soddisfacimento di istanze fino a quel momento mancate. L'ideale, illuminista, di incidere sul modo di pensare e sulla cultura del tempo è esplicito, e sentito quasi come il dovere di dare un significato generale alla propria esperienza di architetto.

Mai in Abruzzo le regole del buon costruire avevano trovato una sistemazione teorica, rimanendo affidate a pratiche di cantiere secolari governate dall'esperienza e dal buon senso. Nel vicino Molise, un ten-

tativo di rivedere l'arte costruttiva locale era stato fatto da Pasquale Fortini dopo il terremoto che aveva colpito la regione nel 1805[1]. Portando il suo interesse oltre le *cause de' tremuoti* e dei danni portati alla città di Isernia, tra le più distrutte dal sisma, il tecnico molisano aveva infatti maturato acute considerazioni circa la necessità di migliorare i sistemi costruttivi tradizionali, anche e soprattutto da un punto di vista antisismico[2].

Forte della sua formazione realizzata tra Roma e Napoli e di un'esperienza sul campo maturata in Abruzzo e fuori, alla scala urbanistica ed edilizia, nel consolidamento e riuso di antiche fabbriche, oltre che nel campo dell'ingegneria idraulica, il Vastese è dunque il primo in Abruzzo a dare un contributo alla vasta produzione delle opere "pratiche" che a partire dalla fine del Settecento ambivano a supportare la pratica architettonica attraverso testi elementari ispirati a principi di chiarezza, completezza e rigore scientifico[3].

Fra i trattatisti italiani, presente a Pietrocola è senz'altro Milizia, con i suoi *Principj* del 1781, ma anche Girolamo Masi non gli è sconosciuto. La *comodità* che già Guarino Guarini aveva eletto a primo requisito dell'architettura e che Masi nella sua *Teoria e pratica di architettura civile*, del 1788, associa ai temi della *solidità* e *bellezza*, è negli *scritti* del Vastese un motivo ripetuto fino agli eccessi, talvolta[4].

L'opera cui Pietrocola sembra maggiormente debitore, e non solo per una questione di intitolazione, è però *L'architettura pratica* di Giuseppe Valadier, il principale trattato del primo Ottocento scritto a raccolta delle lezioni tenute alla cattedra omonima dell'Accademia di S. Luca dal 1812 al 1839[5]. Pietrocola aveva frequentato l'Accademia dal 1821 al 1822, e senz'altro assunto il maestro a riferimento fondamentale per la promozione, a sua volta, di un tipo di esperienza professionale totale, capace di mettere insieme regola d'arte e logica di cantiere. Sicché al programma che Valadier propone nel suo trattato circa il fatto che l'architetto non può sapere fare il muratore, il falegname, ecc., ma deve conoscere *praticamente* la resistenza del legno, la potenza della vite, dell'acqua, del fuoco, Pietrocola aderisce con entusiasmo, confermando la propedeuticità della teoria rispetto alla pratica, la opportunità di fornire "prove ottenute dall'esperienza dei fatti", nonché la necessità per l'architetto di mettere sempre il disegno a capo di tutte le altre conoscenze. Rispetto al dibattito internazionale presente alla sua opera è soprattutto il *Traité* di Rondelet. La strenua ricerca da parte del Vastese delle corrette dimensioni da dare alle fabbriche, non solo per produrre opere gradevoli alla vista ma anche e soprattutto per risparmiare nella spesa di materiali e manodopera, è perfettamente in linea con il razionalismo illuminista e con la necessità ribadita dal francese di poter raggiungere lo scopo essenziale dell'arte che è la solidità, solo impiegando "una giusta quantità di materiali messi in opera con arte ed economia"[6]. Assumendo l'architettura a contributo fondamentale del progresso

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

umano, Rondelet aveva inoltre ribaltato la supremazia della decorazione sulle competenze tecniche, puntando da un lato al tema della manipolazione dei materiali, dall'altro al comportamento delle strutture murarie e ai suoi costi. Lo stesso Valadier aveva giudicato la bontà di una fabbrica sulla base della *ragionevolezza* con cui vi "si riuniranno i tre gran requisiti di bellezza come corrispondenza del tutto alle parti, comodità come disposizione giudiziosa degli ambienti, stabilità come fabbricato corrispondente alle regole di statica e di forze proporzionate alla resistenza".

Pure se è scritto alla fine della sua vita e ad esito di una lunga carriera, il trattato di Pietrocola manca di adeguati riferimenti alle opere realizzate. E quelli che ci sono, quando ci sono, sono assai poco celebrativi, a dispetto pure della immodestia con cui nel frattempo rivendica la conoscenza, tra gli altri, di Demostene e Cicerone, Alberti e Michelangelo, Vasari e Vitruvio, con quest'ultimo forse avvicinato nell'edizione del trattato fatta dall'abruzzese Bernardo Galliani nel 1758, a detta di Valadier colui che "seppe meglio dei suoi antecessori esporre, e schiarire le belle idee di Vitruvio, e tolse così molte oscurità e dispareri di essi". La stessa prefazione dell'autore è preceduta da scarni cenni biografici: solo uno *schizzo di biografia*, come egli la definisce, che non dà affatto ragione di una vicenda professionale e umana invece importante, non solo per la fase temporale in cui si produce, ma anche per la varietà delle opere prodotte e degli approcci volta per volta tentati.

La discrepanza di linguaggio e di riferimenti fra i vari paragrafi degli *scritti* fa inoltre pensare a tempi di elaborazione diversi e ad una associazione di temi e argomenti fatta dopo la morte dell'autore direttamente dal curatore dell'opera. Sintomatico il fatto che i quattro articoli sulle ferrovie in costruzione nel napoletano, pubblicate in rivista nel 1862 e riproposte nei *Taluni scritti* portino misure in metri e non più in palmi, come quelli usati invece per dare i riferimenti dimensionali di tutte le opere menzionate[7].

La mancata citazione delle proprie opere da parte di Pietrocola, ridotta nel migliore dei casi a soli appunti di cantiere, trova un'alibi nella sopraggiunta consapevolezza, negli ultimi anni della sua vita, della dissimmetria tra teoria e pratica; della distanza, sempre respinta ma alla fine divenuta evidente, tra i suoi sogni di riforma della pratica costruttiva e la realtà di un cantiere, quello della provincia settentrionale del Regno, troppo permeabile ai capricci delle finanze e delle circostanze per poter soddisfare i suoi ideali. Sicché il trattato, inteso come testo divulgativo, sembra essere per il Vastese l'ultima possibilità di guadagnare presso i contemporanei il ruolo di personaggio pubblico che non era riuscito pienamente a stabilire con le sue opere, e l'estremo tentativo di proiettarsi con esso molto oltre i tempi della sua elaborazione, e rivolgersi, peraltro, ad un pubblico molto più vasto degli architetti, committenti e addetti ai lavori.

PDF Autore Luca Serafini Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

La funzione sociale di cui Pietrocola si sente investito con i suoi *scritti* è evidente, e gli conferisce l'orgoglio di un'autonomia di pensiero e di azione che gli era mancata negli anni dell'attività professionale, anche perché non ha bisogno di dedicare a nessun principe o mecenate la propria opera ma solo rivolgerla, laicamente, a tutti quanti amino dilettarsi di costruzioni. Tanto orgoglio lo condivide con tutti i suoi colleghi, almeno dal Rinascimento in poi, che pensavano che l'architetto è un artista e l'immaginazione il suo mezzo. Un artista però specifico rispetto agli altri in quanto non costruisce un mondo fittizio ma interviene sulla realtà, negando ciò che è a beneficio di ciò che dovrebbe essere, e prefigurando in fondo un'utopia. E se è vero che più i suoi progetti sono ambiziosi più la loro realizzazione si allontana, la scrittura diventa un modo per offrire uno sbocco alla sua immaginazione e anche, è il caos di dire, alle sue frustrazioni[8].

Il tentativo di operare una sintesi tra ragione e fantasia, ancorandosi alla giusta misura e al buon senso e senza mai perdere di vista la Natura, "che l'Artista investigatore deve imitare", è posto in essere dal Vastese con scarsi mezzi: poco sa di statica e di meccanica, poche e meramente empiriche sono le operazioni di calcolo con cui dimensiona le sue strutture, e gli stessi argomenti svolti sono talvolta retorici e contraddittori, sia pure composti entro una scrittura che è educata e mai rigida. Solo talvolta il tono sembra essere più elevato, quasi che senza gridare non sia possibile a lui farsi sentire, per proporre, con la riforma dell'arte costruttiva, una figura, l'architetto, fino a quel momento inghiottita dalla storia locale o neppure considerata degna di esistere, e invece finalmente capace, con lui, di spostare la conoscenza verso un livello più dignitoso e conveniente.

L'opera manca di uno sviluppo organico e di una solida distribuzione tematica. Pietrocola non fornisce nei suoi *scritti* regole rigide ma un insieme di direttive per una costruzione corretta, proposte in una successione di paragrafi dove, con fiera disinvoltura, mischia temi generali come quello dell'equilibrio, con elementi costruttivi come archi, volte e contrafforti, o tipologie di fabbriche come ponti, mulini, piroscafi: il tutto saldamente al di fuori della organizzazione sistematica dei manuali tradizionali. Allo stile, in genere sobrio e sostenuto di questi, Pietrocola preferisce di gran lunga una forma dialogata e quasi letteraria, che ne fa una sorta di umanista dilettante, cui non sembra estraneo il timore di non riuscire a fare propri i contenuti degli autori antichi e contemporanei.

È un architetto in pensione il Pietrocola che dà vita ai *Taluni scritti*, con l'amara consapevolezza, espressa citando Filarete, che "senza il disegno l'architetto non può comunicare le sue idee in modo soddisfacente". È anche vero però che la sua opera ha avuto il merito di portare l'attenzione, anche in provincia, sul grado di specializzazione dell'architetto, nel senso in cui lo intendeva Vitruvio, e fargli acquistare

PDF Autore Lucia Sonnini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

una sua identità: condizione indispensabile per emanciparlo dalla secolare condizione di capocantiere e conferirgli il diritto e la capacità di correggere le regole dell'antichità e inventarne di nuove. Di usare, in altre parole, l'esperienza pratica per raggiungere certo lo scopo ultimo dell'architettura, che Vitruvio aveva fatto coincidere con la creazione di uno spazio confortevole e ordinato, ma di farlo in presenza di un nuovo senso delle proporzioni e della misura, sciolto rispetto alla rigidità del repertorio classico a favore di regole più flessibili, nelle forme, nelle tecniche, nei materiali.

The Treatise

Taluni scritti di architettura pratica was published in Naples in 1869, at the printing house Stamperia del Fibreno, four years after the death of its author. It also included the four articles published in the Foglio uffiziale of Naples, on 15 and 17 February 1862, and collected by Pietrocola under the chapter *Ponti* (bridges): the second of three in which the work was developed, with the last dedicated to the *Invenzioni* (inventions), and the first, the most important one, without naming but with paragraphs clearly intended to define a study section of civil architecture.

The work was a summary of theoretical elaborations developed by Pietrocola during the last years of his life, when his increasingly serious blindness kept him away from construction sites, urging him, however, to leave a trace of his existence, also in literature.

The lack of illustrations could also be probably due to blindness, and to the fact that the *scritti* was dictated when drawing, otherwise so practiced in the course of his activity, was impossible for him. Even without graphics, the intent that governed the work was clear and expressed by his intention of participating in the contemporary production of manuals on the art of building proposing technical solutions not only in the field of architectural construction but also of new *machines* proposed by the spread of technologies related to the use of iron to meet requests that had been impossible up until then. The Enlightenment ideal to influence the thinking and culture of the time was explicit and felt almost like a duty to give a general meaning to his experience as an architect.

Never had the rules of good building in Abruzzo found a theoretical arrangement and they had remained entrusted to century-old building practices governed by experience and common sense. In the neighbouring Molise region, an attempt to revise the local building art had been made by Pasquale Fortini after the earthquake that struck the region in 1805. Bringing his interest over the *cause de' tremuoti* (causes of earthquakes) and the damage to the city of Isernia, one of the towns most affected by the earthquake, Fortini had in fact developed acute considerations about the need to improve the traditional building systems, also and mainly from the seismic point of view.

Based on his education in Rome and Naples and field experience acquired in and out of Abruzzo, at the urban planning and construction scale, in the consolidation and reuse of old buildings, as well as in hydraulic engineering, Pietrocola was therefore the first in Abruzzo to contribute to the vast production of "practical" works that from the end of the eighteenth century aspired to support the architectural practice through elementary texts inspired by the principles of clarity, completeness, and scientific rigour.

Among the Italian treatise authors, Pietrocola certainly knew Milizia, with his *Princípj* published in 1781, but also Girolamo Masi was not unknown to him. The *convenience* that Guarino Guarini had already elected as the first requirement of architecture and that Masi, in his *Teoria e pratica di architettura civile* (Theory and practice of civil architecture), dated 1788, had associated with the themes of *solidity* and *beauty*, was a concept that Pietrocola repeated even excessively – sometimes – in his writings.

However, the work which seems Pietrocola owed more to, and not only as a matter of dedication, was *L'architettura pratica* (Practical architecture) by Giuseppe Valadier, the leading treatise written in the early nineteenth century as a collection of lectures given for the chair of practical architecture at the Accademia of St. Luca from 1812 to 1839. Pietrocola had attended the Accademia from 1821 to 1822, and had certainly taken his master as

Per conto: Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

a key reference for the promotion, in turn, of a kind of total professional experience that could combine workmanlike manner and building site practice. Therefore, the programme that Valadier proposed in his treatise about the fact that an architect may not know how to do the work of a mason, carpenter, etc., but had to know *practically* the strength of wood, the power of screws, water, fire, was followed by Pietrocola enthusiastically, confirming the preparatory aspects of theory compared to practice, the opportunity to provide "evidence obtained from the experience of the facts", and the need for the architect to always put design at the head of all other knowledge. The international debate in his work mostly focused on the *Traité* by Rondelet. The strenuous search by Pietrocola for the right dimensions to be given to buildings, not only to produce works pleasing to the eye but also to save the cost of materials and labour, was perfectly in line with the Enlightenment rationalism and the need reaffirmed by Rondelet to be able to achieve the essential aim of art, which is solidity, by just using "a right amount of materials used with art and economy". Considering architecture as a fundamental contribution to human progress, Rondelet had also overturned the supremacy of the decoration on the technical expertise, focusing on the one hand on the theme of the manipulation of materials, and on the other to the behaviour of masonry structures and its cost. Valadier had also judged the quality of a building on the basis of *reasonableness* with which "the three main requirements of beauty as correspondence of all with the various parts, convenience as judicious arrangement of rooms, as building stability corresponding to the rules of static and forces proportional to resistance will be combined together".

Even if it was written at the end of his life and as a result of a long career, Pietrocola's treatise lacked adequate references to his works. And even the references, when they exist, were not very celebratory, despite even the immodesty with which meanwhile he claimed the knowledge, among others, of Demosthenes and Cicero, Alberti and Michelangelo, Vasari and Vitruvius, with the latter perhaps approached in the edition of the treatise made by Bernardo Galliani from Abruzzo in 1758 who, according to Valadier, was the one who "knew better than his predecessors how to expose and clarify the beautiful ideas of Vitruvius and removed so many dark aspects and disagreements about them." The author's preface was preceded by a brief biography: only a *sketch of biography*, as he called it, that gave no appropriate description at all of a rather important professional and human career, not only for the time in which it occurred, but also for the variety of works produced and approaches each time attempted.

The discrepancy of language and references between the various paragraphs also showed that they were written in different periods of time and a combination of themes and subjects made after the death of the author directly by the editor of the work. This was confirmed by the fact that the four articles on *Bridges*, as mentioned published in the magazine in 1862 and re-proposed in *Taluni scritti*, provided measurements in meters and no longer in *palmi*, such as those used instead to give the dimensional references to all the works mentioned.

Pietrocola's failure to quote his own works, limited at best to only building site notes, was excused by the supervening awareness, in the last years of his life, of the asymmetry between theory and practice, the distance, always rejected but eventually become apparent, between his dreams of reform of construction practice and the reality of a building site, the actual context of the northern province of the Kingdom, which was too vulnerable to financial whims and circumstances in order to meet his ideals. So the Treaty, intended as a popular text, seemed to be the last chance for Pietrocola to obtain, amongst contemporaries, a public role he had failed to fully establish with his works, and the last attempt to project himself with it beyond the time of its processing and speak to a much wider audience of architects, clients, and experts.

The social function of which Pietrocola felt invested with his *scritti* was clear and gave him the pride of autonomy of thought and action that had been lacking in the years of his professional activity, because he did not need to devote his work to any prince or patron but only to dedicate it, secularly, to all those who loved construction work. He shared pride with all his colleagues, at least since the Renaissance, who thought that the architect was an artist and imagination was the architect's tool. However, a specific artist, compared to the other artists, because an architect does not build a fictional world but acts on reality, what is to be benefit of what should be an utopia, after all. And if it was true that the more his projects were ambitious the more their achievement moved away, writing became a way to give his imagination and, as we should say, his frustrations an opportunity.

The attempt to make a synthesis between reason and imagination, being anchored to the right fit and common sense and never lose sight of Nature that "investigator Artist must imitate", was set up by Pietrocola with limited means: he did not know much about statics and mechanics; his calculation operations for dimensioning of his structures were just a few are purely empirical; and even the subjects were sometimes rhetorical and contradictory, although described in an educated and never rigid way. Only sometimes the tone seemed to be higher, almost as if it were not possible for him to be heard without shouting, to propose the architect's role as being one which would

PDF Autore Licia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

reform the art of construction. Until then this role had been either swallowed up by events in local history or considered as unworthy of existence, and instead finally able, with him, to move knowledge towards a more decent and appropriate level.

The work lacked an organic development and a solid thematic distribution. In his *scritti*, Pietrocola did not provide rigid rules, but a set of guidelines for proper construction, which were proposed in a series of paragraphs where, with fair ease, he mixed together general themes such as balance, with structural elements like arches, vaults, and buttresses, or types of buildings such as bridges, mills, steamers: the whole work was firmly outside the systematic organisation of traditional manuals. Pietrocola much preferred a dialogue and almost literary form instead of the usually sober and lofty style of traditional manuals. For this, he was a kind of amateur humanist, who seems to have been afraid of not being able to take up the contents of ancient and contemporary authors.

When Pietrocola produced his *scritti*, he was a retired architect, with the bitter awareness, expressed when he quoted Filaret, that "without drawing an architect cannot communicate his ideas in a satisfactory manner". However, it was also true that his work had the merit of bringing the attention, even in the province, to the degree of specialisation of the architect, as Vitruvius intended it, and let him acquire his own identity, which is an indispensable condition to emancipate him from the century-old condition of a foreman and give him the right and the ability to correct the rules of antiquity and invent new ones. In other words, this meant using practical experience to achieve the ultimate goal of architecture that Vitruvius had made to coincide with the creation of a comfortable and tidy space, but to do so in the presence of a new sense of proportion and scale, loosely compared to the rigidity of the classical repertoire in favour of more flexible rules in shapes, techniques, and materials.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo consenso dell'autore

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Il muro a midollo, a scarpa e tubolare. Istruzioni per l'uso[9]

Adunque l'ingegno domina il mondo:
ma come alla durata delle fabbriche.
così al dominio duraturo,
ed in tutto è indispensabile l'equilibrio
(N.M. Pietrocola)

Nella tradizione costruttiva abruzzese, da sempre, "i muri si fanno di mattoni con midollo di pietra e con uno spessore medio di due palmi e mezzo". È questo l'*incipit* dell'opera teorica di Pietrocola, espresso col distacco di chi mira a generalizzare i principi usati nella pratica per dimostrare come, razionalizzando la struttura muraria secondo leggi tratte dalla natura, e componendo i materiali secondo criteri non meramente quantitativi, si possano produrre fabbriche non soltanto più solide ma anche più comode ed economiche. In questo discorso, come si vede, non sono i materiali ad essere chiamati in causa, garantiti dalla disponibilità delle risorse locali e da consuetudini di lungo corso, ma le loro proporzioni e il loro assemblaggio tanto in alzato che in sezione orizzontale. Da questo punto di vista, dunque, anche la media dei due palmi e mezzo della tradizione può essere accolta, purché adattata con buon senso e razionalità alle diverse parti di cui, albertianamente, il muro di fatto si compone[10].

Nella concezione di Pietrocola, il muro è una realtà costruttiva derivante dall'assemblaggio in altezza di parti distinte, per dimensione, fattura e finitura. Sicché, a meno di pochi particolari, derivanti da motivi di ordine funzionale e rappresentativo, le sue modalità costruttive sono sempre le stesse, si tratti dei muri di perimetro o di spina.

Tre le parti fondamentali, variamente interconnesse, cui corrispondono materiali e tecniche costruttive specifiche: la fondazione, il muro vero e proprio, più lo zoccolo di raccordo. Denominatore comune delle tre parti è la loro fabbrica di ciottoli spaccati e dimezzati, o di pietre arenarie durissime, cementata a calce ed arena; versione locale della fabbrica a base di tavolozza della tradizione che deve essere "assoluta" per le fondazioni e usata invece come midollo di una camicia di mattoni per lo zoccolo e il muro vero e proprio. Riguardo alla proporzione fra le tre parti, lo zoccolo ha in genere una risega di mezzo palmo ri-

Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

spetto alla fondazione e si eleva da essa di due palmi, uno sotto e uno sopra il piano di campagna utile ad agganciare il muro vero e proprio[11].

Specifici, rispetto alla categoria generica della muratura con midollo di pietra, sono i materiali. Sicché, se per le fondazioni la preferenza va ai ciottoli di cava, giacche quelle arenarie non sempre sono talmente dure da "far fuoco sotto il martello" o prive di quella "patina arenosa" che impedisce la lega, per la restante parte di muro che dallo zoccolo arriva alla sommità del muro, il Vastese porta a perfezione la preziosa ricetta del cantiere locale, non a caso la più costosa, sia riguardo ai ciottoli che fanno il midollo – da usarsi necessariamente "spaccati e dimezzati" in modo da ingranare meglio con la malta – sia in ordine alle pietre utili a colmarne gli interstizi, sia, soprattutto, riguardo ai mattoni destinati a contenere il midollo di pietre e fare da camicia[12].

Nella visione organicistica che Pietrocola ha della struttura muraria, convalidata nei suoi *scritti* col frequente ricorso alla metafora uomo-fabbrica, entra anche il muro a scarpa, punto di forza della sua pratica costruttiva e filo conduttore di tutte le sue riflessioni teoriche; anche in questo caso senza uscire dai binari della tradizione ma aggiustandone il tiro con argomenti tanto suggestivi quanto convincenti, come l'arte di nascondere le rastremazioni col ricorso a fasce e cornici, sia per le facciate da costruirsi ex novo, sia per le vecchie, da rafforzare per l'occasione e dotare eventualmente anche di una nuova facies figurativa.

Di muri a scarpa è piena la tradizione costruttiva abruzzese, non solo sui perimetri delle città grandi e piccole, attrezzate a guisa di vere e proprie case muraglia, ma anche sulle cortine edilizie prospicienti le strade, talvolta rafforzate ulteriormente con archi soprastrada. In una regione dove la ricorrenza dei terremoti ha certamente affinato la pratica costruttiva, delle motivazioni, anche antisismiche di tali muri, si è già parlato a proposito delle opere del Vastese. Oltre a farne largo uso nelle sue fabbriche, questi è però anche il primo che ne parla, supportandone le ragioni con le stesse leggi naturali che sovrintendono alle montagne e ai fusti degli alberi: capolavori di solidità che non possono non condizionare il disegno delle fabbriche, da concepire anch'esse come piramidi, dal profilo, oltretutto, non rettilineo ma curvo tanto dentro che fuori terra. Il riferimento è ad una piramide non costruita a riga e squadra ma "fatta a seconda della natura", a somiglianza cioè delle montagne che sono "piramidali più o meno", cioè non regolari da cima a fondo, poiché i fianchi di esse spianano sempre più come scendono alla base; e così irregolari sono i coni dei fusti degli alberi, il quale va sempre più dilatandosi come avvicina alla terra".

Fedele alla sua concezione di fabbrica come organismo, Pietrocola comprende nel muro a scarpa anche le fondazioni, essendo da loro che il profilo a piramide deve partire e ovviamente interessare solo la parte esterna, se è vero che "l'uomo (…) ha i piedi con le falangi solamente innanzi, perché il suo movimento innanzi procede: ond'è che la natura

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo uso esclusivo ANVUR

lo ha provvisto di base più lunga innanzi ove egli può pericolare e cadere". Fondazioni di ciottoli o pietre arenarie e a scarpa esterna dunque, allacciate allo zoccolo di raccordo col muro vero e proprio, a loro volta a scarpa, che Pietrocola però specializza rispetto alla tradizione locale di usare fondazioni continue anche in corrispondenza di porte e di piloni sulla parte in elevato, con la proposta di fondamenti "staccati" in corrispondenza delle prime e di sostegni puntuali e specifici per gli altri[13]: molto migliori, a suo dire, degli archi rovesci dell'"Alberti Architetto", spesso addirittura da evitare, non solo perché mancanti di controspinta nelle zone angolari, con gravi conseguenze per l'equilibrio dell'edificio, ma anche perché raccordanti i piloni alla stessa profondità, senza considerare la diversa resistenza del terreno[14].

Dall'assunto secondo il quale è l'accorta disposizione dei materiali e non la quantità di essi che determina la fermezza dei muri, Pietrocola fa discendere la necessità di facciate a scarpa aventi una sezione uguale o addirittura maggiore di un muro massiccio, eppure con una massa di fabbrica minore perché cave all'interno. Il concetto che il Vastese porta avanti, combinando singolarmente comodità con solidità, buon senso ed economia, è quello della "casa a scheletro": un involucro costituito da solidi murari facenti le veci di veri e propri pilastri con uno spessore di tre palmi e mezzo, alternati a parti intermedie "vuote" spesse invece un solo palmo, occupate da stiponi che li sfondano ma li alleggeriscono anche, a patto di ripeterli su tutti i piani, secondo una rigida simmetria tra pieni e vuoti, e di voltare su ogni stipone un archetto su cui poggi la volta[15].

Sebbene nei suoi *scritti* Pietrocola non faccia mai esplicito riferimento a provvedimenti antisismici nelle sue costruzioni non è improbabile che nella messa a punto, per queste, di un'ossatura muraria ben definita, non pensi anche alla "casa baraccata" di Vivenzio e alla sua *Storia e Teoria dei Terremoti* edita a Napoli nel 1783, subito dopo il disastroso terremoto che colpì la Calabria e la Sicilia occidentale[16]. Non è dato sapere se conosce Vivenzio o si limita a perfezionare consuetudini antiche, forse anche dopo l'esperienza del terremoto che nel 1805 colpì il Molise, e che secondo Marchesani ebbe qualche ripercussione anche a Vasto[17]. È certo tuttavia che Pietrcola fa uso su larga scala di travi di legno annegate nella muratura, tanto come sistema di consolidamento che di rinforzo preventivo. Anche per una questione di disponibilità sul territorio, l'essenza preferita è la rovere, a suo dire legno pesante che adoperato a breve tratto non piega, e pesando sopra le costruzioni le rende più ferme: analisi empirica sulla resistenza del legno di cui, anche sulla scia delle osservazioni di Milizia, gli è certamente chiaro il comportamento elastico. Emblematico l'uso che dice di farne alle fabbriche del Rulli, dove l' intelaiatura orizzontale di rovere disposta a cintura continua su tutta la fabbrica gli serve a garantire "che le congegnazioni premano verticalmente e non spingano affatto (…)."[18].

Con le raccomandazioni circa l'impiego delle travi di legno anne-

Diritto d'autore tutelato dalla legge. Distribuzione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

gate nelle murature, Pietrocola porta a perfezionamento il sistema dei "radiciamenti" tanto usati nel cantiere tradizionale abruzzese. Si tratta come noto di travi in legno, spesso di quercia, inserite nei muri col duplice scopo di assorbire le spinte orizzontali e ammorsare, quando estese all'intero perimetro, le murature d'ambito, aumentandone la capacità di resistenza ed evitandone il ribaltamento.

Nel suo proposito di portare alle estreme conseguenze l'alleggerimento del muro, lavorando sulle tecniche costruttive più che sul rinnovamento dei materiali, Pietrocola arriva a teorizzare la possibilità per le parti di muro pieno che compongono la sua casa a scheletro, di farli tubolari, vuoti all'interno cioè, coi vani che dal pianterreno o dal sotterraneo vanno a sfondare il tetto, e creano inoltre correnti d'aria tali da consentire, in estate soprattutto, la conservazione dei cibi e il rinfrescamento delle camere superiori.

Il tentativo di proporre un'ossatura del muro, non più inteso come massa inerte ma come organismo dotato di parti "resistenti" distinte da un "riempitivo", sembra nascere in Pietrocola da una concezione di struttura come "altra" rispetto alla costruzione, compresa in questa ma specifica di essa. Tale concezione fa senz'altro riferimento alla distinzione albertiana tra "ossami" e "ripieni", laddove i primi sono gli elementi con funzione portante, gli altri le parti di tamponamento tra questi, a loro volta distinti in "involucri" e "riempimenti"[19]. Tuttavia, mentre l'autore del *De re aedificatoria* invoca per le due funzioni l'uso di materiali specifici – pietre squadrate e grandi, perfettamente combacianti per pilastri e colonne, pietre di qualsiasi genere per i tamponamenti – il Vastese esplicitamente aderisce ad un concetto di resistenza per forma, laddove non è in questo caso importante il tipo di materiale ma la sua quantità, da concentrare nelle zone con funzione statica e limitare invece in tutte le altre. Più che l'Alberti il Vastese sembra aver presente i suggerimenti di Vitruvio circa il fatto che la resistenza di un muro rimane praticamente inalterata se, a parità di spessore, lo si svuota con la creazione di nicchie. Poco probabile invece che conosca gli scritti di Viollet le Duc e le sue sottili argomentazioni sulla distinzione tra costruzione e struttura[20].

In linea con le raccomandazioni sulla costruzione del muro a scarpa e tubolare sono le indicazioni che il Vastese dà sui "muri di freno e contrafforti", a cui però dedica un paragrafo a parte, nel proposito, certamente, di partecipare al vasto filone della trattatistica che da sempre li considerava il miglior espediente contro i dissesti da spinta.

A partire dalla metà dell'Ottocento è il manuale di Rondelet a proporre i contrafforti come ottimi sistemi di consolidamento, e a fare eco ad una tradizione costruttiva che da Leon Battista Alberti arriva a Valadier, artefice di una concezione del contrafforte inteso non più soltanto come sorta di puntellatura permanente contro la deformazione delle strutture tradizionali ma anche quale ottimo rimedio contro i terremoti, soprattutto quando così ben ancorati alle murature da fare con esse "un sol

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

corpo"[21]. Non sappiamo se Pietrocola avesse presente i tanti esempi di speroni realizzati in Abruzzo, soprattutto dopo il terremoto dell'Aquila, quando nel 1838 li proponeva per il consolidamento del coro di Santa Maria. Stante la perizia nel loro approntamento, ne aveva però piena contezza riguardo ai dettagli costruttivi, e giusta coscienza in ordine alle loro potenzialità. Eppure nei suoi *scritti* evita di prendere spunto da essi per argomentare sul tema, certamente a causa della loro mancata realizzazione, preferendo attingere dall'esperienza della frana sul fronte est della città e dei provvedimenti messi a punto negli anni successivi anche col suo diretto contributo[22]. Sono rimedi contro la spinta di terrapieni "i muri tubolari riempiti di ciottoli", verosimilmente con fodera di mattoni, che Pietrocola oppone ai muraglioni enormi e massicci della tradizione, e la cui efficacia consiste a suo dire non solo nell'alleggerimento garantito dai ciottoli ma anche dalla "molta scarpa" esterna e dal profilo "pendente" verso l'interno. Non solo. Per aumentarne l' efficacia propone che, anziché rettilinei, siano all'esterno conformati a nicchioni o a gradoni, con l'accortezza supplementare di realizzare una cateratta di scolo sulla cresta e delle "sferratoie" o fori al piede utili allo smaltimento delle acque piovane, esattamente come quelli realizzati con successo nel muraglione di Felice Di Lello sotto porta S. Maria – in sostituzione del vecchio abbattuto dalla frana in quel punto – e a Cupello, per il signor Francesco Antonio Boschetti, sul terrapieno del giardino sotto la sua abitazione.

In linea con la tradizione sono anche le raccomandazioni che il Vastese fa circa la disposizione dei materiali, da usare cioè inclinati di circa 90° rispetto alla direzione del contrafforte, con la malta assunta verosimilmente a svolgere la funzione di rettifica dell'andamento dei filari.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione libro ad esclusivo uso ANVUR

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Meglio le volte *tagliate a petto* e indipendenti dai muri

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Nella questione relativa all'equilibrio Pietrocola comprende il tema delle volte, e ne scrive in questo caso con un continuo rimando tra spunti teorici e opere realizzate. Come detto, nella maggior parte dei casi tali opere non sono costruzioni di pianta ma trasformazioni di ambienti più antichi, realizzate alleggerendone le strutture non tanto nei materiali quanto nel modo di disporli e apparecchiarli. L'obiettivo è dare indicazioni pratiche per lo snellimento e alleggerimento della costruzione, considerati garanti di stabilità, comodità ed economia.

Rispetto alla tradizione costruttiva locale, riportata da Marchesani quando parla dell'uso ai piani terranei di volte di mattoni un tempo "anche conglutinate di gesso", fatte di canne cioè, rivestite di spessi strati di malta, gli apporti di Pietrocola fanno riferimento innanzitutto al contenimento della spinta, soprattutto sulle facciate, che continua evidentemente a considerare le più vulnerabili nonostante la loro conformazione a scarpa[23].

L'espediente che suggerisce è la parziale autonomia della volta rispetto al muro, da realizzare secondo due modalità distinte. La prima coincidente col sistema dei cosiddetti "gattoni appresati ai muri", ossia sporti di tre o quattro filari di mattoni orizzontali appositamente predisposti[24]; la seconda, più impegnativa ma garante di stabilità molto più dei "grossi peducci su cui era d'uso poggiare le crociere", soprattutto ai piani terranei, corrispondente alla messa in opera di "pilastrini poggianti a terra" e distanti cinque o sei palmi dai muri d'ambito, su cui poi impostare le vele di copertura del vano. Ad esempio di questa modalità Pietrocola cita, orgogliosamente, la volta costruita nel salone delle feste del palazzo Genova Rulli. Qui, la grande copertura a padiglione affrescata che chiude il salone delle feste, è impostata su travi che "tagliano a petto" i quattro angoli del vano, smussandone gli spigoli per ricavarne una forma ottagonale, utile a scaricare dalle spinte i muri d'ambito e la lunga facciata principale rispetto a cui il salone corre parallelo.

Se efficace su tutte le volte, la soluzione dei pilastri angolari è ancor più raccomandata dal Vastese sulle volte dei vani d'angolo, gestibili in questo caso con un solo pilastrino da porre alla cantonata, lontano 5 o 6 palmi dai due muri d'ambito, e raccordato ad essi con due pic-

cole volte a botte ribassata a congiunzione della volta del vano. È questa la soluzione che Pietrocola proclama di aver adottato nell'androne della casa di Francesco Paolo Iecco, da lui definito "il più bello di tutte le case di Vasto", dove però supporta la cantonata col provvedimento supplementare di catene di ferro, in questo caso inserite nel corpo delle pareti angolari, a conferma di una pratica che accompagna tutta la sua attività.

Ma è alla soluzione del vano d'ingresso della casa di Antonio Monteferrante, sempre a Vasto, che Pietrocola fa riferimento nei suoi *scritti* per attribuirsi il massimo della perizia tecnica riguardo all'uso delle volte. Qui la necessità di inserire una gradinata di accesso ai vani superiori gli sollecita un'invenzione che a suo dire "non esiste né a Roma né a Napoli o Londra e Parigi". Trovandosi a lavorare su un vano di 14 palmi di lato (meno di 4 metri) col piano superiore poco rialzato rispetto a quello terraneo, invece di ricorrere a pilastri angolari e a scale rampanti intorno ai muri, preferisce optare per la costruzione di una colonna centrale con capitello rampante "di moltissimo sporto" raccordato ai muri circostanti con piattabande arcuate di mattoni su cui far poggiare gli scalini. Una scala aerea, quella cui fa riferimento Pietrocola, che si avvolge sul pilastro e ne fa la struttura portante, scaricando i muri d'ambito e affidando all'andamento circolare ottenuto dalla somma delle piattabande l'eleganza dell'ambiente e la sua forza espressiva[25].

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo ad uso ANVUR

Materiali e forme. Un connubio indispensabile, soprattutto per la costruzione di cupole

Centrale nei *Taluni scritti*, e non solo per una questione di collocazione, è il paragrafo intitolato *Idea degli antichi*, forse a citazione di quella *Idea generale dell'architettura*, che fa da *incipit* a *L'architettura pratica* di Valadier.

Anche in questo caso l'argomento è affrontato nella maniera a Pietrocola più congeniale, senza numeri e calcoli cioè, ma solo col buon senso derivante dall'esperienza e da un'abile combinazione tra geometria della costruzione e materiali atti a soddisfarla.

La circostanza relativa alla sua lunga attività di recupero e miglioramento di edifici si fa evidente nei dispositivi che suggerisce circa l'apertura di vani arcati in vecchi muri. Due sono a suo parere le tipologie possibili di vani arcati se non si vuole intaccare l'equilibrio, pur in presenza di lavori consistenti: quella degli archi molto acuti, solo realizzabili "con l'uso di materiali tutti orizzontali fino a combaciare colle centine"; e quella degli archi di pieno centro dove invece impiegare materiali orizzontali "dalla loro mossa fino alla quarta parte dell'intera loro curva", e poi materiali "tendenti al centro" fino alla sommità. Espediente, questo dei materiali diversamente disposti negli archi di pieno centro, a suo dire fondamentale per la solidità, perché rimane la sola metà superiore a spingere contro i muri avendo come freno supplementare la sottostante imposta a mattoni orizzontali. Comune alle due tipologie di vani arcati è l'accortezza di usarli su tutti i livelli, e non certo solo a soddisfazione della simmetria[26].

Nel suo tentativo di emanciparsi dalle pratiche consuete di racconcio e rattoppo di vecchie fabbriche, Pietrocola non resiste alla tentazione di applicare la corrispondenza tra uso dei materiali e forme alla costruzione di sistemi più complessi. Emblematiche le argomentazioni che porta a proposito delle cupole, trattate con una padronanza che gli nasce dall'esperienza della ricostruzione del coro di S. Maria, come detto unica opera della sua carriera professionale cui dedica più di un pagina dei suoi scritti e cui fa costante riferimento nel corso dell'intera trattazione[27].

Del coro di S. Maria parla anche a chiusura dei suoi *scritti,* nel paragrafo dedicato alla vicenda della cupola di S. Pietro a Roma: alibi, senz'altro, per parlare di se stesso e confermare, a circa vent'anni dalla

Proprietà Edizioni Scientifiche - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

conclusione dei lavori al coro della chiesa vastese, la bontà delle scelte fatte e delle sollecitazioni teoriche intervenute.

Avventurandosi sulla questione della cupola di Michelangelo, Pietrocola svela innanzitutto l'intento di mostrarsi informato sui temi del mai concluso dibattito sulla fabbrica petriana, intervenendo in esso col piglio di chi, avendo un'esperienza propria delle costruzioni, si rivendica non solo il diritto di giudicare Michelangelo – colpevole a suo parere di non aver saputo far tesoro della convenienza costruttiva del gotico- ma anche il dovere di trarre spunto dagli errori altrui per la formulazione di nuove proposte.

Col conforto che "un lampo d'ingegno può manifestarsi in tutti che neppure sieno ingegneri" e sorretto dal "progresso dell'intendimento umano", egli arriva ad imputare i problemi statici della cupola romana all'eccessivo peso della calotta esterna; se questa fosse stata realizzata con struttura tubolare, e quindi leggera, non avrebbe certamente richiesto i cerchioni appostivi nel Settecento secondo le direttive del matematico Poleni. Un rimedio, quello dei cerchioni, peraltro inefficace, secondo lui, se non supportato da provvedimenti supplementari, consistenti nell'alleggerimento degli arconi che sorreggono la cupola, con la foratura dei muri sulle cime di essi per tutta l'ampiezza possibile.

Per evitare che nella costruzione delle cupole si incorra nei problemi statici che la stessa cupola di S. Pietro ha avuto, nonostante l'ingegno del suo autore, Pietrocola propone un sistema di tre calotte sovrapposte, laddove quella interna e visibile dovrà intendersi come una fodera da costruire "in mattoni in piatto a gesso", mentre alle altre due competerà la funzione di copertura vera e propria; una copertura a due strati, dunque, ognuno dello spessore di un palmo o poco più, da collegare mediante setti murari spessi due palmi, orientati secondo piani passanti per il centro e di numero, sempre multiplo di quattro, proporzionale all'ampiezza della cupola. Per il maggiore equilibrio di un sistema così inteso Pietrocola arriva a confutare la successione tutto sesto-sesto acuto della cupola petriana a favore di una soluzione invertita, laddove è la calotta inferiore ad avere un sesto più rialzato di quella superiore, in modo da frenarne e contenerne la spinta. L'efficacia di un sistema così inteso potrà, inoltre, essere esaltata dalla posa in opera orizzontale dei materiali, apparecchiando cioè questi in maniera che la struttura risulti compressa verticalmente e non obliquamente, come avverrebbe con cunei tendenti ad un centro. Si avrebbe inoltre il vantaggio supplementare di legare i materiali senza dover ricorrere a "tutta quella squisitezza di lavoro e di taglio" che necessariamente richiede un muro con materiali inclinati.

L'espediente di "spenzolare" i conci, apparecchiandoli cioè su letti orizzontali progressivamente sfalsati rispetto ai filari inferiori, è una costante delle raccomandazioni di Pietrocola in tema di archi e cupole; un espediente, tra gli altri, che gli consente di eludere i problemi statici ine-

PDF Autore Lucia Sarchi - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

renti la costruzione di essi, trovando conforto in una tecnica costruttiva antichissima, largamente sperimentata anche in Abruzzo, per la riproposizione di “false” volte, dotate di tutti i requisiti di solidità, robustezza ed economia che si addicono a fabbriche moderne[28].

La successione “curva gotica-curva tonda” che Pietrocola suggerisce per le cupole si inverte per la costruzione del “piedritto” di queste, così egli chiama il tamburo, pensato come un sistema di arcate sovrapposte, due per ogni coppia di piloni, laddove la prima sarà costruita “tonda”, cioè a tutto sesto, e con materiali posti in opera orizzontalmente almeno fino a metà della sua altezza, mentre l’altra, sopra, sarà acuta quanto serve per raggiungere l’altezza desiderata e con mattoni, questa volta, orizzontali fino al serraglio: il tutto non solo con il vantaggio di risparmiare materiale, essendo il vano tra i due archi di semplice tompagnatura, ma anche quello, prezioso, di garantire, con l’uso dell’arco a sesto acuto tra la cupola e l’arco tondo, sia maggiore resistenza al peso e alla spinta della copertura, sia minore pressione rispetto ai muri sottostanti, tanto più se questi dovranno riempirsi di “fabbrica massiccia” per ospitare cornicioni o altri elementi decorativi.

In questa commistione tra archi tondi e acuti, tra maniera romana e gotica, Pietrocola prende decisamente partito per la seconda, pensando le volte come involucri il più possibile sottili, irrigiditi da costoloni e poggianti su masse murarie soltanto all’apparenza massicce, giacché sapientemente svuotate e capaci di assorbirne le spinte non tanto in virtù del loro peso, come nella concezione classica dello spazio architettonico, quanto grazie alla loro forma. Questo gioco tra forma e struttura, mirato all’eliminazione del superfluo a vantaggio del massimo risultato col minimo impiego di risorse, non risparmia la stessa costruzione dei pennacchi “che chiamano comunemente pèttini”, agli angoli dove le arcate si riuniscono per formare il tondo del tamburo: perché le azioni spingenti siano ridotte al minimo è difatti necessario che anch’essi siano costruiti col sistema dei mattoni orizzontali, progressivamente sporgenti verso l’interno fino a definire la curva del tamburo, esattamente come praticato con successo nella chiesa di S. Maria Maggiore.

Lo stretto legame tra economia e robustezza che accompagna tutta l’opera di Pietrocola supporta, infine, anche la forma a costoloni che egli propone per la “cuba o faccia esterna della cupola”, laddove le zone corrispondenti ai setti verticali, vengono raccordate da piani inclinati utili a convogliare le acque piovane e ad allontanare l’umidità tanto dai costoloni che dalla cupola interna. Per la forma di queste cupole, “entasate o gonfiate come palloni fuori del piombo della loro base”, il riferimento è ai Turchi e alla loro perizia nell’uso e nella lavorazione del legno. La sfida che però propone è la loro traduzione in fabbrica, e non certo solo per il fatto legato al più facile convogliamento delle acque piovane e all’allontanamento dell’umidità dalla cupola interna.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Per i ponti in costruzione nel napoletano

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Un omaggio a fabbriche e prodotti che Pietrocola aveva suo malgrado poco frequentato nel corso della sua lunga carriera professionale, è nei quattro articoli già pubblicati nel 1862, e raccolti nei *Taluni scritti* a formare un capitolo sui *Ponti*. Anche in questo caso, l'intento dichiarato è "di giovare alla stabilità delle fabbriche" e contribuire al miglioramento di un'arte costruttiva "molto lontana dalla sua perfezione"[29].

Discettando dei ponti "in costruzione nel napoletano", il Vastese partecipa all'ampio dibattito in corso da qualche decennio in tutto il Regno nel tentativo di rispondere alle istanze sempre più pressanti poste dal tracciamento di nuove vie di comunicazione[30].

Come è noto, questo dibattito aveva trovato il suo punto di avvio nelle discussioni intorno alla costruzione del "Real Ferdinando" sul Garigliano, nei pressi dell'antica Minturnae: primo ponte sospeso realizzato in Italia, su progetto di Luigi Giura, tra il 1828 e il 1832[31]. L'uso del ferro, e la straordinaria soluzione proposta dall'ingegnere di Ponti e Strade, aveva avuto infatti un grande impatto nell'ambiente scientifico, anche per i vantaggi economici rispetto ai tradizionali ponti in pietra. È a partire da questo esempio che il governo borbonico aveva promosso la realizzazione di altri ponti pensili su alcuni dei principali fiumi del Regno, oltre che sul Calore e il Sele in Campania, anche sul fiume Pescara in Abruzzo, dove, sempre a firma di Luigi Giura, un ponte pensile in ferro avrebbe dovuto sostituire nell'antica piazzaforte della città un precedente ponte in legno distrutto da un'alluvione[32].

Contravvenendo alla sua apertura verso i nuovi mezzi dell'arte costruttiva, Pietrocola non si mostra però affatto vicino alle esperienze dei ponti in ferro, probabilmente perché la sua ibrida formazione non gli dà la piena consapevolezza delle loro potenzialità, in questo risultando distante e di fatto "provinciale" rispetto agli ingegneri del Regno, Luigi Giura in testa, che tali strutture andavano con successo sperimentando. Anzi, la resistenza al nuovo materiale da parte sua è netta, e sembra trovare una giustificazione nei problemi di stabilità che avevano dato i primi ponti in ferro, con quello a stralli rigidi sul fiume Saale, in Germania, crollato nel 1825 ad un solo un anno dalla sua costruzione, e destinato a fare da cassa di risonanza al precedente crollo

di una passerella pedonale di cento metri di luce sul Tweed River, in Inghilterra.

Nel 1850 era anche crollato, causando molte vittime, il ponte sospeso di Angers in Francia, portando in tutta Europa una quasi totale sfiducia nell'efficienza delle strutture pensili. L'anno dopo, la distruzione, a causa di un violento nubifragio, del ponte Maria Cristina sul Calore, aveva rincarato la dose in Italia, decisamente riportando alla ribalta la bontà e sicurezza dei ponti in muratura.

Nei suoi articoli sui ponti Pietrocola dimostra una buona dimestichezza con i problemi legati all'uso del ferro e al perfezionamento delle sue tecnologie. Il dibattito internazionale gli era sicuramente noto attraverso i riferimenti alle esperienze europee contenute nei trattati di architettura di Francesco de Cesare e Nicola d'Apuzzo, entrambi pubblicati a Napoli negli anni in cui maggiore, per motivi scolastici, era la sua frequentazione della capitale[33].

L'informazione su quello che succede in Europa è provato anche dalla citazione, nel secondo dei quattro articoli – quello *sui ponti di ferro su piloni a fabbrica* – di Robert Stephenson (1803-1859), l'ingegnere inglese considerato l'inventore dei ponti metallici a travi tubolari: tipologia che insieme a quella dei ponti a travi reticolari con pilastri a graticcio, era proposta, a partire dalla metà del XIX secolo e con lo sviluppo delle ferrovie, come la più valida alternativa a quella dei ponti pensili. Citando il *Britannia Bridge,* realizzato nel 1850 dal tecnico anglosassone sulla Baia di Conway, tra il Galles e l'Isola di Anglesey, Pietrocola prende decisamente partito per il ponte tradizionale, opponendo alla enorme "congegnazazione" di tubi in lamiera del ponte inglese, una soluzione in muratura più stabile e più economica, consistente in un ponte a due sole grandi arcate, ciascuna con una corda di 560 palmi circa e di sesto ribassato.

Conosceva Pietrocola il modello di ponte in muratura alla Perronet, dal nome dell'ingegnere francese Jean Rodolphe (1708-1794), autore del ponte della Concordia a Parigi? Sì, probabilmente, anche se non per esperienza diretta. E sembra questo modello a fare da filo conduttore di tutti i suoi discorsi, riconducendo di fatto tutta la trattazione sui ponti ad un discorso di buona arte costruttiva.

In questo discorso il numero e la forma delle arcate, con profilo ribassato o di pieno centro o gotico, sono dettati dall'altezza del ponte e l'ampiezza del fiume, e i materiali sono la pietra e i mattoni, apparecchiati esattamente come nella costruzione degli archi e volte delle case, orizzontalmente fino alle reni e poi inclinati fino alla chiave, facendo attenzione sui piloni a rastremare se necessario gli spessori col procedere dell'altezza e a caricarli adeguatamente per garantirne la stabilità. Gli altri materiali, in questo contesto, hanno solo un ruolo complementare per quanto importante. Così per il ferro, soprattutto, indicato per le "catene spezzate alle reni" che dice sempre necessarie ad "armare" le arcate,

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

alludendo ad una forma “a braga” come quella usata nel consolidamento del coro di S. Maria; e così, ma con un ruolo prevalentemente funzionale, anche per il legno, raccomandato a soddisfazione della disposizione ministeriale (sic!) “secondo la quale bisogna dilatarsi i ponti sui fiumi a comodo dei comuni”. Cosa che, per risparmio di spesa, popone di fare dilatando il ponte stesso con costruzioni in legno “spenzolate”, fatte passare sotto le rotaie nel caso di ponti ferroviari, e i parapetti laterali a fabbrica, ad uso di pedoni, animali, o carrozze.

Nessun calcolo Pietrocola porta a sostegno dei suoi discorsi né, ovviamente, nessuno “schizzo in prospettiva”, data la cecità, può soccorrerlo per proporre “la più chiara intelligenza di essi”.

Rimane tuttavia indubbia la capacità di argomentare sulle principali questioni che accompagnavano all’epoca le trasformazioni del territorio e farsene quanto meno testimone.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Una raccolta di Invenzioni

PUF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

L'ultima parte degli *scritti* è dedicata da Pietrocola alle *invenzioni,* forse anche qui citando direttamente da Valadier e dalla sua "raccolta di invenzioni" del 1796[34].

In realtà, il dizionario di macchine che con esse realizza, mettendo insieme spregiudicatamente marchingegni per lavare il grano e frantoi, mulini e piroscafi, sembra fare eco a *Le machine* di Giovanni Branca, e al suo obiettivo di descrivere gli effetti "meravigliosi" dei congegni meccanici, "tanto spiritali quanto di animale operazione", conosciuti ai suoi tempi, perlomeno a Vasto[35]. Purtroppo però, a differenza dei suoi predecessori, egli non riesce a corredare le proprie invenzioni con "corrispondenti disegni", con la conseguenza di renderne i principi ancor più incomprensibili, soprattutto laddove si avventura in discorsi di ingegneria meccanica, come quelli fatti a proposito dei piroscafi, difficili da seguire in assenza di modelli.

L'orgoglio che lo guida nella dissertazione non gli impedisce inoltre di tentare suggestivi paragoni con celebri inventori. Sicché se per lavare il grano e fare i maccheroni si limita probabilmente a perfezionare macchine già in uso attraverso complicati congegni a pendolo collegati a mazzapicchi di quercia, per i frantoi da olio o trappeti va oltre, mettendosi addirittura in competizione con Pietro Ravanas (1796-1870), l'imprenditore e agranomo francese noto per aver introdotto in Puglia macchinari e tecniche di lavorazione delle olive diretti a migliorare notevolmente la raccolta e la qualità dell'olio. Rispetto alla pressa idraulica di Ravanas, a suo parere ingegnosissima ma di spesa eccessiva, oltre che soggetta a rompersi per il consumo veloce delle *strambe*, ossia le corde di fibre vegetali mosse da braccianti per il suo funzionamento, egli propone anche in questo caso un articolato sistema di leve metalliche utile, da solo, ad alzare e abbassare il pressoio.

Discettando di frantoi e inventandone uno di sana pianta, Pietrocola in realtà interviene su una cultura tecnologica molto arretrata se è vero, come riferisce Marchesani, che ai suoi tempi c'erano a Vasto ben ventisette trappeti – sette in più rispetto a quelli segnalati negli Apprezzi del 1742 – ma vi si estraeva l'olio con una rozza macchina, costituita da un tronco grande e lungo che batteva col suo peso sulle olive racchiuse in sacchi di stuoie[36].

Tra le altre macchine di cui Pietrocola parla non potevano mancare i mulini, argomento a lui molto caro, frequentato sin dall'esordio della sua attività, che ora riprende con straordinaria padronanza. Rispetto al mulino centemolo della tradizione, la sua *invenzione* presuppone una serie di ruote, orizzontali e verticali, tra loro collegate mediante sistemi dentati atti ad assicurarne la velocità e mantenerla costante, e per la prima volta mira a fare completamente a meno della forza animale sino ad allora usata a favore di un sistema completamente meccanizzato[37].

Ma è sui mulini "a fabbrica" che Pietrocola si spende maggiormente, forte della lunga esperienza guadagnata in Abruzzo e fuori. Sono argomenti di dinamica quelli che porta per confutare l'inclinazione diagonale che in genere si da ai canali dei mulini a favore di una forma curva, ideale a suo dire per avvicinare al fabbricato del mulino il muraglione della "tura" – così il vastese chiama la chiusa di raccolta dell'acqua – far cadere a piombo l'acqua su essa, e quindi "andare a percuotere le palette senza perdere quella inclinazione necessaria a tale ufficio"[38].

Contro la tradizione Pietrocola si mette anche riguardo alla forma delle palette, da fare non più concave – responsabili della perdita di velocità dovuta al fatto che la concavità di una paletta fa si che l'acqua rimbalzi contro quella anteriore – ma perfettamente piane, a forma di triangolo rettangolo e con lati ben definiti nelle dimensioni e nell'orientamento rispetto al cilindro di sostegno della macina. Circa la spessezza migliore da dare ai muraglioni atti sostenere la testa di acque delle chiuse, Pietrocola conferma infine quanto aveva detto a proposito dei muri di freno e contrafforti, circa la loro forma "ricurva" contro il terrapieno, con al piede un foro con porta di legno da aprirsi nelle forti piene. Anche in questo caso il discorso viene ricondotto all'interno dell'arte del buon costruire, solo variabile secondo le circostanze tecniche e materiali dei singoli prodotti.

Non sono grandi *invenzioni* le sue, anche perché circostanze oggettive gli impediscono di dar loro piena espressione. La piccola *encyclopédie* che ne ricava è però uno spaccato estremamente interessante dell'epoca e della sua tensione verso la modernità.

PDF Autore Luciano Marini, Diffusione vietata salvo specifico uso MiBACT

Note

[1] P. Fortini, *Delle cause de' tremuoti e loro effetti. Danni di quelli sofferti dalla Città d'Isernia fino a quello de' 26 luglio 1805*, a cura di T. Sardelli, Isernia 1984.

[2] C. Varagnoli, *La costruzione tradizionale in Molise e l'esperienza del terremoto*, in A. Antinori (a cura di), *op. cit.*, pp. 81-102.

[3] E. Pallottino, *La pratica dell'architettura nei manuali e nella letteratura tecnica tra Settecento e Ottocento. Note su alcune fonti del Manuale del recupero del Comune di Roma* in *Manuale del recupero del Comune di Roma*, I ed., Roma 1989, pp. 49-59.

[4] G. Masi, *Teoria e pratica di architettura civile per istruzione della gioventù specialmente romana*, Roma 1788; G. Guarini, *Architettura civile*, Milano 1966, (I ed. 1737), in particolare, pp. II e 14.

[5] G. Valadier, *L'architettura pratica dettata nella Scuola e Cattedra dell'insigne Accademia di San Luca,* Roma 1828-1839.

[6] J. Rondelet, *op. cit*, p. XI.

[7] Nell'articolo intitolato *Sui ponti di ferro su piloni a fabbrica* parla di "sessantesimo anno della sua età", lasciando intendere che sia scritto con gli altri nel 1854.

[8] Cfr. in proposito le acute osservazioni di C. Thoenes, *Introduzione* in *Teoria dell'architettura.117 trattati dal Rinascimento a oggi,* Köln 2011, 2 voll, pp. 8-19.

[9] Questo, come i paragrafi che seguono, sono il tentativo, partendo dall'indice degli *scritti*, di sintetizzare i principali temi affrontati raccogliendoli sotto l'egida dell'equilibrio, filo conduttore di tutta l'opera.

[10] Al palazzo Genova Rulli presso porta Nuova la spessezza usata è di palmi 2 e mezzo al primo piano (66 cm) e 2 e un quarto al secondo (59, 4 cm). A palazzo Palmieri, con facciata di 52 palmi di altezza (14 m circa) 3 al primo piano (79,2 cm) e 2 e mezzo a quello nobile (66 cm). Dopo il terremoto del Molise Fortini aveva raccomandato di non fare mai muri inferiori a 3 palmi risecati di un palmo rispetto alle fondazioni, a conferma di modalità accettate in tutto il cantiere locale, e certo anche raffinate dalla ricorrenza dei terremoti. Sul cantiere tradizionale abruzzese cfr. innanzitutto C. Varagnoli (cura di)*, La costruzione tradizionale in Abruzzo. Fonti materiali e tecniche costruttive dalla fine del Medioevo all'Ottocento*, Roma 2008.

[11] Questo assunto viene sperimentato direttamente da Pietrocola nelle fabbriche che costruisce ex novo, prima fra tutte il camposanto di Vasto, dove le fondazioni sono alte sette palmi (m. 1.85), fino ad un palmo sotto il piano di campagna, e spesse tre (80 cm). Su di esse si eleva lo zoccolo, di due palmi, uno sotto e uno sopra il piano di campagna, risecato di mezzo palmo rispetto alla fondazione. In questo caso, unico muro a non essere a midollo è quello di perimetro, spesso una testa di mattone e alto 11 palmi, che conclude col cosiddetto "spicone": una sorta di cornicione alto un palmo, sporgente rispetto al muro, e realizzato con mattoni in piatto i cui estremi sono "tagliati a sbieco in modo da combaciare bene, terminare perfettamente ad angolo e non dare "riposo a terra e a semi". Vedi la relazione di progetto in ASVC, cat. IV, b. 59, fasc. 128.

[12] Nel caso del camposanto il costo del midollo – che comprende quello degli inerti, con la spaccatura e dimezzatura, della calce spenta, dell'arena di cava, dell'acqua, del magistero e ammannimento – è di 34 ducati la pertica. La fabbrica di mattoni a calce e arena corrisponde invece a 60 ducati la pertica. Circa i mattoni, che Pietrocola raccomanda non siano "sventati", lavorati approssimativamente cioè "per metterli presto a cuocere o per trarli presto dalla fornace", e le cui dimensioni correnti corrispondono a palmi 1 x 0.5 x 1/5 (cm 24.6 x 12.3x 5), il costo, "dentro il Vasto", è di ducati 3.5 il migliaio, stimato a parte rispetto a quello del loro trasporto dalle fornaci, corrispondente a grana 30 il migliaro. Sulla localizzazione di tali fornaci Pietrocola si limita a dire che si trovano "in opposizione al sito del cimitero, lontane 1/3 di miglio da Vasto. Sull'uso del laterizio in Abruzzo, cfr. L. Serafini, *La costruzione in laterizio: materiali, forme, tecnologie in Abruzzo*, in G. Fiengo, L. Guerriero (a cura di), *Atlante delle tecniche costruttive tradizionali. Lo stato dell'arte, i protocolli della ricerca. L'indagine documentaria*. Atti del I e del II Seminario Nazionale (Aversa, 22 gennaio 2001; Agerola – Amalfi, 21-23 settembre 2001), Napoli 2003, pp. 165-174. C. Varagnoli, L. Serafini, *L'edilizia storica in Abruzzo: uso e cultura del laterizio in età moderna*, in C. Varagnoli (a cura di), *Terre Murate,* cit., pp. 11-34.

[13] Oltre che al palazzo Genova Rulli e alla chiesa di S. Domenico, sono numerosi gli edifici dove Pietrocola dice di aver realizzato fondazioni puntuali sotto le facciate, utili in genere a sovraimporvi un altro piano. Tra queste il palazzotto Pompeis sull'attuale corso Dante, la fabbrica del Cremore di don Giuseppe Muzi e il palazzo di Giovanni Codagnone, sempre a Vasto.

[14] Pietrocola si riferisce evidentemente al passo del *De re aedificatoria* dove l'Alberti parla delle fondazioni discontinue "a pozzi e barulle" costituite da pilastri e colonne affondati a intervalli nel terreno e raccordati da archi "con la convessità rivolta verso il basso, in maniera che il piano dell'area funga loro da corda": L.B. Alberti, *op. cit.*, pp. 184-192.

[15] A supporto della bontà di tali muri Pietrocola cita quanto fatto a palazzo Rulli fuori Portanuova, con la facciata lunga palmi 150 (39,60 m) alta 56 (15 m circa), ad uso di frantoi al pian terreno e di fondaci nel piano superiore, e a casa Conti Ciccarone.

[16] Sull'argomento sono interessanti le considerazioni di S. Tobriner, *La casa baraccata: un sistema antisismi-*

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

co nella Calabria del XVII secolo, in "Costruire in laterizio", n. 56, 1997, pp. 110-115.

[17] L. Marchesani, *op. cit.*, p. 181. Più esplicito di Marchesani circa i danni, anche a Vasto, del terremoto del Molise del 1805 è L. Anelli, *op. cit.*, p. 75, che parlando di Filippo Betti accenna ad una sua malattia agli occhi contratta nel luglio del 1805 quando "un forte terremoto che aveva rovinate le case del Vasto lo costrinse a dormire per più notti all'aperto…".

[18] L'uso del legno di rovere è documentato su tutto il cantiere locale. Emblematiche le raccomandazioni fatte circa l'impiego di legni di rovere e pioppo al teatro, segati a debita stagione, cioè in dicembre o gennaio e messi in opera ancora freschi, non più di quattro mesi dopo. Un sistema simile a quello usato a palazzo Rulli è nella costruzione degli architravi sul portico del camposanto, costituiti, dice nella relazione, da tre elementi sovrapposti in legno di quercia "bene drizzati, spianati, combaciati" e uniti con cavicchie di ferro dolce di Carintia. Incatenamenti lignei sono usati anche a palazzo De Iecco, su via S. Francesco, dove lo stesso Pietrocola avrebbe lavorato, e dove però le travi non corrono continue ma su tratti delle murature sia del primo che del secondo livello. Cfr. L. Serafini, *L'uso del legno nella tradizione costruttiva abruzzese: solai e coperture*, in C. Varagnoli (a cura di), *La costruzione*, cit. pp. 65-83.

[19] L.B. Alberti, *op. cit.*, pp. 194-208.

[20] Sulla nota distinzione tra *Construction* e *Structure* avanzata da E.E.Viollet le Duc negli *Entretiens sur l'Architecture* (1863-72), cfr. S. Di Pasquale, *L'Arte del costruire tra conoscenza e scienza*, Venezia 1996, pp. 397-470.

[21] G. Valadier, *L'architettura*, cit.: al tema del *consolidamento* e del restauro è dedicato l'intero IV volume, in particolare la sezione XX intitolata "Della maniera di osservare le lesioni negli edifizi, e metodo per rilevarne le cause, e delle cautele per le riparazioni". I rimedi sono ancora quelli tradizionali, sottofondazioni, aumento delle sezioni dei piedritti degli archi per ridurne la spinta, o addirittura eliminazione delle volte e loro sostituzione con solai di travi ancorate ai muri da bandelloni di ferro. Cfr. anche G. Masi, *Teoria*, cit., p. 66.

[22] Qui dice di aver riparato la frana allacciando ad una fontana (probabilmente fonte Nuova) le acque di molte sorgive e di aver costruito contrafforti con facce a gradoni, risecate di un quarto di palmo (6,6 cm) ogni 2 palmi di altezza (54 cm).

[23] C. Varagnoli, *Tecniche e materiali per la costruzione di volte in Abruzzo*, in C. Varagnoli (a cura di), *La costruzione*, cit., pp. 49-64.

[24] Questi "gattoni" dice di aver utilizzato con successo "nella casa di Paolo Marchesani a Vasto e di Antonio Boschetti a Cupello, o nei trappeti del sig Iecco sotto lo spedale".

[25] La scala di cui parla Pietrocola è molto probabilmente quella ancora presente sul palazzo al limite settentrionale di corso Dante, dove aveva lavorato con la demolizione delle colonne Ruzzi e Pantini e la sistemazione delle facciate interessate, con interventi anche sugli ambienti interni.

[26] Fa riferimento in questo caso agli espedienti usati nella casa di tale Pasquale Barbarotta, di cui però non fornisce dati di identificazione possibile.

[27] Per soddisfare l'equilibrio di una ri-costruzione tanto imponente come quella del coro della chiesa, collassato all'altezza dell'imposta della cupola, dice di aver predisposto vani sulle cime delle quattro arcate destinate a reggere la cupola, raccordandole a pennacchi "sporti in avanti" all'unione dei muri in modo da ottenere il vano circolare interno inscritto nel quadrato. Per vano sopra le cime degli archi forse intende un'apertura che lo alleggerisce e che poi riempie successivamente con mattoni orizzontali.

[28] C. Varagnoli, *Tecniche,* cit. pp. 49-64. Cfr. anche M. Ortolani, *La casa rurale negli Abruzzi*, Firenze 1961; E. Micati, *La capanna abruzzese in pietra a secco*, "Museo delle Genti d'Abruzzo", q. 20, in part. alle pp. 34-35.

[29] L'esperienza della costruzione di ponti gli è impedita a suo dire dalla chiusura della politica locale nei confronti del tema, senz'altro da ricondurre ad un problema di finanze innanzitutto. L'unico progetto di ponte che sembra riferibile al suo nome è il "ponticello sul torrente Lebbe a 4 miglia da Vasto", se mai costruito non più esistente.

[30] Sulle ferrovie circolava all'epoca il testo tradotto da Stefano Millotti, docente di Tecnica delle costruzioni ferroviarie presso la Scuola di applicazione, di Ch.J. Minard, *Lezioni fatte sulle strade di ferro nel 1833-34 alla Scuola dé ponti e strade da Minard* (prima versione italiana corredata di note e aggiunte e di un'appendice di una strada di ferro da Napoli a Castellamare da Stefano Millotti), Napoli 1840. La casa editrice di questo testo è la Stamperia del Fibreno, la stessa dove verranno pubblicati i *Taluni scritti* di Pietrocola.

[31] Cfr. R. Parisi, *Luigi Giura*, cit., p. 27 e seg.

[32] M. R. Pessolano, *Pescara preunitaria. La "regia piazza" nei disegni di ingegneri di ponti e strade,* in AA.VV., *I disegni di archivio*, cit., pp. 141-145. Come quello sul Sele in Campania, anche questo progetto rimane senza esito.

[33] F. de Cesare, *Trattato elementare di architettura civile*, 3 voll., Napoli 1827, vol II, pp. 254-261; N. d'Apuzzo, *Considerazioni architettoniche*, Napoli 1831, pp. 202-220.

[34] G. Valadier, *Raccolta di diverse invenzioni di n. 24 fabbriche contenenti chiese ospedali palazzi casini di campagna ed altre incise a bulino in n. 24 tavole con le loro respettive piante e spaccati*, Roma 1790-1810.

[35] G. Branca, *Le machine volume nuouo et di molto artificio da fare effetti marauigliosi tanto spirituali quanto di animale operatione arichito di bellissime figure con le dichiarationi a ciascuna di esse in lingua uolgare et latina del sig.r Giouanni Branca cittadino romano ingegniero*..., Roma 1629.

[36] Marchesani, *op. cit.*, p. 177. A Vasto, ad un vano terraneo del palazzo Rulli le perizie parlano di un antico "trappeto tenuto dalli frati con macina con fuso, non fatta alla maniera nostra ma di figura sferoidale come una cipolla di pietra viva, con il letto fatto a pezzi, anche di pietre vive".

[37] Il termine centemolo, centímulo o centímolo è impiegato in Italia meridionale e in Sicilia per indicare un tipo di mulino in genere azionato da forza animale.

[38] Nel mulino di Lupara dice di aver sperimentato "un sentore dei canali ricurvi" con grande vantaggio per il comune che in questo modo è riuscito ad aumentarne la rendita.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

APPARATI
APPARATUS

Vasto, palazzo Rulli fuori porta Nuova, dettaglio della muratura "rustica".

PDF Ancora - Unità Sentinel - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Vasto, palazzo Rulli, il giardino.

PDF Autore Luc... salvo esclusivo uso ANVUR

TALUNI SCRITTI

DI

ARCHITETTURA PRATICA

DETTATI

DA

NICOLA MARIA PIETROCOLA

DA VASTO

NAPOLI
STAMPERIA DEL FIBRENO
Pignatelli a san Giovanni maggiore
1869

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Proprietà letteraria

della Signora Elisabetta Marchesani vedova Pietrocola
in Vasto Aimone (Abruzzo), presso di cui trovasi vendibile.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Nel maggio 1864, quando con sentita compiacenza degli amici ed apprezzatori di Nicolamaria Pietrocola lo si vedeva reduce da Napoli aver ricuperata la vista impeditagli dalle cateratte, nessuno indovinava che dopo dieci mesi quegli occhi si sarebbero dovuti chiudere di nuovo e per sempre alla luce. Ognuno invece si augurava che le meditazioni e gli studj fatti da quell'acuto ingegno nei lunghi quattordici anni di cecità, potessero da lui esser dettati e mandati in luce, come avea fatto di quattro articoli sulle *Ferrovie in costruzione nel Napoletano* pubblicati sul Foglio uffiziale di Napoli del 15 e 17 febbraio 1862. Infatti in quel torno, forse nel 1863, egli aveva scritte parecchie memorie che si piaceva chiamare *effemeridi*, ed accennava a scriverne altre come quella incominciata « per

PDF Autore Licia Gerarini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 4 —

introdurre l'aria respirabile nel cunicolo orizzontale ad uso della ferrovia sotto il Moncenis a qualunque profondità ». E tra le sue carte trovi come uno schizzo di sua biografia, ed una specie di prefazione che qui saranno pubblicati; sicchè chiara scorgesi in lui la intenzione di dare alla luce i suoi pensieri, e lasciare, secondo diceva, una *traccia della sua esistenza*. Ma la pulmonite, che in pochi giorni lo toglieva a' vivi il 17 aprile 1865, avrebbe frustrati ta' desiderii, se l'amorosa consorte conscia di quelli e sollecita del rinomo del marito, non avesse voluto mettere in luce que' pochi scritti a qualunque costo. I quali si vollero affidati ad uomo profano alla scienza, sol che potesse alla meglio ordinarli e curarne la pubblicazione; al che si è adempito col maggiore impegno possibile, non senza il timore di non bene aver raggiunto lo scopo: *tractent fabrilia fabri*. Si è creduto che quelle memorie nulla contenessero che in altre opere di Architettura fosse trattato; od almeno che tali opere fossero rimaste ignote al Pietrocola, il quale non avrebbe certamente spacciate sue le idee che in altri avesse riscontrate. Che se di grande importanza non fossero quelle sue meditazioni, poco monta; certo hanno non solo il merito della originalità, ma ponno riuscire di molto uso e

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 5 —

di non poco guadagno nella pratica. Ed'oggi che di uomini pratici e non di utopisti è difetto, que'pochi scritti dovrebbero destare qualche interesse. Così si fossero presi in considerazione e cribrati que'suoi articoli sulle ferrovie!!.... Chechè ne sia, ecco quanto della sua vita lasciò scritto.

« Nicola-Maria Pietrocola di Vasto in Abruzzo « Citra, nacque a'5 dicembre 1794 da Salvatore « germano di Francesca Pietrocola, madre de'fra- « telli Domenico e Gabriele Rossetti chiarissimi in « Italia e fuori; e da Serafina germana di D. Nic- « colò Suriani Canonico Teologo del Regio Capitolo « di Vasto, poi Vicario generale dell'Arcivescovo di « Lanciano, in fine Arciprete di Vasto, riputato tra « i primi dotti della Provincia. Studiò filologia u- « dendo D. Michele de Meis Canonico Tesoriere, « scrittore ameno e forbito, Sacerdote di santissima « vita. Fu istituito in filosofia dal nominato zio, pub- « blico cattedratico in Vasto, da cui apprese la Geo- « metria, la Trigonometria, i teoremi di Archime- « de, le sezioni coniche e la proprietà di tutte le « curve regolari col metodo sintetico, e studiò la « Fisica di Poli con le annotazioni di Dandolo. Fin « dalla sua prima età scarabuttava disegni di case, « casine e ville con la penna comune e coll'inchio-

PDF Autore Luigia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 6 —

« stro del calamajo; e col solo ajuto dell'ingegnere
« pratico di Giuseppantonio Alberti Bolognese, che
« studiò da se, compratosi prima uno squadro agri-
« mensorio e poi una Pretoriana, uscì in campagna
« a rilevare topografie di fondi rustici. Nato di po-
« vero ciabattino stentò la vita fra i bisogni, e col
« fare l'amanuense sul Giudicato regio e fino il co-
« pista agli Uscieri si accumulò un peculio col quale
« nel 1821 si trasferì in Napoli; d'onde, non soddis-
« fatto, si trasmise in Roma, ove apprese l'Algebra
« nell'Archiginnasio romano dal Professore D. Giu-
« seppe Settele, il quale nella pagella che si rilascia
« agli alunni, a'17 Giugno 1823 gli fece questo re-
« scritto: *Diligentissime interfuit meis Praelectionibus*
« *et Academiis, in iisque praeclarum ingenii speci-*
« *men praebuit*. Ma non contento della lungaggine
« delle pubbliche scuole, si avvalse dell'Astronomo
« Sig. Abate Ricbac che lo fece avanzare più cele-
« remente nel calcolo. Frequentò l'Accademia di
« S. Luca per l'Architettura, e ne riscosse onorifico
« certificato a'10 agosto 1822 da'Professori Si-
« gnor Giulio Camporese ed altri; ma più si valse
« delle istruzioni private che raccolse dall'Architetto
« napolitano di straordinario genio D. Pietro Va-
« lente, che poi fu Direttore in Napoli a'Reali Stu-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata a salvo esclusivo uso ANVUR

— 7 —

« di di belle arti, il quale a diversi Vastesi disse
« di avere il Pietrocola in due anni fatto in Roma
« ciò che gli altri giovani non avevano fatto in 10
« anni. Apprese pure in 26 giorni dal nominato
« Sig. Valente quella Prospettiva che il pubblico
« professore Sig. Dilicati insegnava in due anni, e
« ne conserva tutti gli studii. Indefesso alla fatica,
« disegnò e misurò non poco delle fabbriche antiche
« e moderne colà. In fine da quell' augustissima
« Sede delle belle arti, ove per deficienza di mezzi
« non potè più a lungo trattenersi, si ridusse alla
« Patria alla fine di Settembre del 1823. Quivi di-
« resse quasi tutte le fabbriche, e, fra le non nomi-
« nate *(intendi ne' suoi scritti)* la nuova Cappella
« del Sacramento a S. Pietro, il Teatro ed il nuovo
« Camposanto. Per consenso di molti Ingegneri spe-
« cialmente del corpo di ponti e strade, gli si è dato
« il vanto di primo disegnatore di Architettura in
« Provincia, almeno a que' tempi; e lo attestano
« molti disegni che ei rattiene finiti ad acquerello.
« Dietro esami conseguì dalla regia Università di
« Napoli tutti i gradi accademici in Architettura, ed
« infine la Laurea a Marzo 1832. Nel 1851 mani-
« festateglisi le cateratte, questa malattia gli si trovò
« guaribile nel 56 e 58 in Napoli; ma egli compreso

PDF Autore: Luigi Sturiale - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 8 —

« dal prepotente pensiere che l'operazione sbagliata « potesse ridurlo al buio perfetto, ne fu sempre ri- « troso, ed ora forse si riduce a tentarla in questo « Settembre 1863, non potendo soffrire l'opacità « della vista sempre più crescente. » Fin qui l'autobiografia. Tornato in patria il Pietrocola disvelò tosto il suo ingegno nelle occasioni di fabbriche che presentavagli una Città non adusata allora alla spesa di pagar l'Architetto, nè al bello dell'arte, nè a desiderare nelle proprie case altro che una rozza e malintesa comodità. Quindi a lui non toccò che racconciare, rattoppare, modificare, rafforzare fabbricati, ne' quali facevan contrasto alle sue idee e la disposizione delle preesistenti mura e la magrezza della borsa del padrone. Del che bene spesso lo si sentiva muover lamentanze quasi di sua infausta stella. Sembra che di pianta non costruì, cioè non incominciò che il patrio Camposanto, il quale, in fatto di architettura, mostra una disposizione di fabbriche, di arcate, di prospetti, che appagano l'occhio di chi v'entra; quantunque dal 1843, quando fu aperto alla tumulazione, fino ad oggi 1869 sia rimasto incompleto, anzi degradato nelle fabbriche dall'ingiuria del tempo. La cecità sopravvenutagli nel 1851, la gracilezza di salute, per la quale non

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 9 —

sempre poteva rispondere alle esigenze dello edificatore, la intolleranza de' muratori ricalcitranti alle prescrizioni ed alle vedute dell'Architetto, le quali ad essi sembravano meticolose e di nessun rilievo, ed anche una certa austerità di modi in chi è cieco ed infermiccio, rilegarono quell'ingegno a solo meditare e speculare su ciò che sentiva raccontare o leggere di nuove fabbriche e di nuovi trovati. Chi ha potuto conoscere la maniera di sua vita, le sue abitudini rese alcuna volta singolari dalle continue infermità; chi riflette alla trista condizione del cieco inabilitato agli onesti guadagni d'una nobile professione, con in prospettiva una vecchiaja che potea esser lunga e penosa, può appena formarsi idea della opportunità delle sue economie, della sua preveggenza e del carattere che taluna volta potea sembrar troppo serio e quasi tendente al duro. Era l'uomo cui il corpo fu dato, più che ad ogni altro, a strazio della mente indagatrice, e del cuore non chiuso a' sensi di gratitudine e di beneficenza. Di che il testamento fa fede. Oltre all'Architettura ed alle scienze affini in che era maestro, egli conosceva addentro il latino, mediocremente il greco. Versatissimo nel purgato italiano (che a' suoi tempi era estraneo alle scuole), e nel francese, sonava con

PDF Autore Luigi Straffi - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

maestria il violoncello; si dilettava di poesia e di quant'altro fa l'uomo ornato e capace di accostarsi a qualunque altro uomo d'ingegno. Delle patrie antichità cultore, e delle passate glorie amante, all'unica sua prole avea imposto il nome Lucio Valerio, in memoria dell'antico poeta Istoniese Lucio Valerio Pudente.

Era di costumi severo senza ostentazione: credente ed osservatore di quella religione che conosceva e però apprezzava e venerava: estraneo alla politica, ma avverso a' mestatori, de' quali sapeva scorgere i veri propositi, che per altro sfuggono ai soli gonzi: giusto e franco nel valutare il merito altrui: conciso e sobrio nel parlare, e tu nel suo stile e negli ornati delle sue fabbriche riscontri questo carattere a cui il lezioso, il barocco è affatto straniero. L'ultima sua opera ideata e compita nel Marzo 1865 fu la costruzione del campanile a vela che si volle sull'angolo sud-ovest della Chiesa dell'Incoronata, atto a sostenere il dondolare di una campana di circa tre quintali e di due altre piccole. È tale il congegno delle catene e delle sbarre di ferro nascoste in mezzo a' non massicci pilastri, che quel piccolo edifizio a tre facce ha la solidità di ogni altro campanile. Due lati son poggiati su' muri, ed il terzo, dal

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusiva uso AVVUR

quale è pendola la campana grande, abbandona l'angolo della Chiesa per quanto è grande il vano in cui la campana dondola. Si conserva il rozzo disegno ch'egli di sua mano delineò per norma di colui che soprantendeva all'opera, alla quale egli per la stagione rigida non potè assistere. Il calcolo degli urti e delle resistenze non farà giudicare il trovato del Pietrocola simile all'uovo di Cristoforo Colombo.

Fin dall'Aprile 1849 egli aveva menato a moglie la Signora Marchesani Elisabetta di Filippantonio e Speranza Cancellieri, dalla quale ebbe unica prole che visse pochi mesi. Nelle sue diuturne infermità e nella cecità si ebbe indicibile sollievo e conforto nelle assidue amorose cure della consorte, che in lui non solo amava il marito, ma venerava l'uomo d'ingegno, di cui si studiava lenire la doppia sventura; poichè il Pietrocola non tanto della cecità era, ma rassegnatamente, dolente, quanto del non potere a sua posta studiare e scrivere.

Rimpetto alla porta del patrio Camposanto sorge il modesto sarcofago del Pietrocola, disegnato dal Sig. Monacelli Luigi, con iscrizione che qui si riporta a compimento di questo breve cenno biografico.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 12 —

CON LA GENITRICE E CON L'UNICO FIGLIO DI 16 MESI
QUI RIPOSA
NICOLA-MARIA PIETROCOLA
CUI
INGEGNO ELEVATO STUDIO INDEFESSO
TRA LE STRETTEZZE DELLA FORTUNA
AGGIUNSERO A' PROFONDI SCIENZIATI IN ARCHITETTURA
APPRESA IN ROMA
ESERCITATA DOTTAMENTE
E RITOLTA IN PATRIA ALL'IMPERIZIA DE' MURATORI
INFATICABILE
ANCHE QUANDO LE CATERATTE
TOLTE NEL MAGGIO 1864
LO TENNER CIECO 14 ANNI
FILOSOFO RIGIDO MODESTO
I POVERI GL'INFERMI SOCCORSE PER TESTAMENTO
SCRITTO TRE LUSTRI INNANZI
AL 17 APRILE 1865
QUANDO MORIVA D'ANNI 69 4 MESI E 12 GIORNI

LA CONSORTE
ELISABETTA MARCHESANI
SU QUESTA PIETRA SCRISSE INCONSOLABILE
IL SUO AFFETTO LE SUE PENE

Canonico Cantore
Giacomo Tommasi

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

PREFAZIONE

dell'Autore

Lettori, se siete novelli in arte, ho procurato istruirvi; se provetti, invitarvi ad imitarmi, scrivendo la vostra efemeride. Abbiamo l'obbligo di lasciar tutto, e coi pensieri una traccia di nostra esistenza, per adempire a quel precetto impostoci dal nostro divino Salvatore con quella parabola in cui si compiacque di chi moltiplicò i talenti. Avrei voluto corredare questa operetta delle analoghe figure; ma la cecità che mi dura da 12 anni me lo ha impedito: bisogna contentarsi di che si può. Non ho fatto pompa di scienze, che poco posseggo, per farmi intelligibile a tutti, e mostrare ancora che non vi è bisogno preciso di esse. Il Vasari parla di molti grandi ingegneri, ma non dice mai che sieno stati grandi matematici. Vitruvio al contrario vuole che l'architetto conosca l'astronomia; ma io non so in che possa a costui essere utile la cognizione dall'angolo di parallasse, e del teorema del grande Keplero che dimostra i pianeti descrivere aie eguali in tempi eguali: vuole dippiù che sappia di musica; ed io che durante la vita mi sono dilettato non ispregevolmente di violoncello,

PDF Autore Ugo Soffici - Riproduzione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 14 —

non ho potuto mai sapere o conoscere come la melodia di questo strumento possa accordarsi ai progetti e disegni di architettura. Base fondamentale dell'architetto è il disegno che è il suo speciale linguaggio: un corredo di scienze è sempre utile, ma non indispensabile a chi dalla natura sorte un genio inclinato all'arte. Stefenson non si avvalse certamente delle sue scienze esatte quando costruì per prova il primo modello del suo gran ponte tubolare, modello che fece cilindrico, e che un ingegno forse senza cultura gli avrebbe suggerito non potere di quella forma conferire all'uopo per la fermezza, siccome avvenne; onde ei si attenne alla forma rettangolare. Ho voluto riportar l'arte colla scienza alla sua origine cioè alle prime speculazioni degli uomini d'ingegno, quando le scienze non erano così avanzate. Io sono persuasissimo che Pitagora pria di arrivare alla sua dimostrazione del quadrato della ipotenusa eguale a quella dei due cateti, conosceva anticipatamente siffatta eguaglianza colla pratica misura; e così egualmente Archimede era intimamente persuaso innanzi tempo di quelle verità che poi dimostrò col metodo sintetico. Così questi grandi uomini ci avessero pur lasciato un elenco de' pensieri che avevano senza averli dimostrati! Nè è meraviglia il mio assunto, perchè ai nostri tempi pur vediamo in medicina dopo tanti sistemi successi l'uno all'altro, anche oggi si ritorna al genio del gran padre Ip-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

pocrate; perchè finora non vi è chi lo sorpassi: a vincerlo deve aspettarsi ancora un ingegno novatoré, come Rossini nella musica, contra il quale credo non più gridino i maestri dell'antica scuola. In Oratoria Demostene che provava secondo natura, almeno con poca arte, vinse a sentimento di tutti il posteriore Cicerone che badava alla tornitura armoniosa de'suoi periodi più che all'essenziale del discorso. Fin d'allora s'arringava con figure qualunque fossero: venne poi il Rétore che fece la nomenclatura di tali figure e ne stabilì le regole buone soltanto ai pedanti. Cicerone e il Rétore badarono più al superficiale come Protogene, che adornò di monili e suppellettili, cioè di arte quella Venere che non seppe dipingere bellissima cioè semplice secondo natura, quale la fece Apelle. Durante il mio lungo esercizio di quaranta anni, a me non è capitato mai servirmi delle scienze sublimi per l'uso delle mie fabbriche; e credo a tutti succeda lo stesso. Tutta la sapienza dello Scaligero e la tenace memoria del Pico insieme, non faranno mai un ingegnere dell'uomo che non abbia genio. Tutti gli uomini grandi in scienze, lettere, arti in generale, e più in armi son dessi i veri uomini d'ingegno. Ciro prese Babilonia con l'aver deviate le acque dell'Eufrate: il Macedone esordì la sua carriera colmando il canale che separava Tiro dalla terra ferma, con tutti quei miracoli successivi che racconta il suo panegirista Quinto Curzio: Annibale

PDF Autore: uso esclusivo ANVUR. Diffusione vietata.

— 16 —

sormontò le Alpi per calare improvvisamente a Roma: Cesare, quel gran condottiere di armate, fu grande ingegnere con que'suoi facili ponti di legno sui fiumi; con quella grande muraglia in pochi mesi sull'Elvezia, ecc. Traiano lo fu con quel gigantesco ponte a fabbrica in quattro mesi sul Danubio per ire a debellare i Daci: Maometto II soggiogò Bizanzio coll'avere immessi notte tempo 200 navigli in quel porto per la via di terra: lo Czar di spirito pronto a corpo infermo vinse alla fine il rivale taurino Carlo XII, il quale tutto che invitto, mancava d'ingegno: ed in fine quel Pietro a ragione detto grande, stabilì ed edificò quella nuova metropoli, ove non avendo a temere dei Boreali, pare abbia detto ai Meridionali « qua non arriverete ad importunarmi » e ben se lo seppe Napoleone I che volle tentarlo: quest'ultimo grande che imitò Annibale, Cesare e gli altri valentissimi capitani, in questa sua più grave e temeraria impresa pare avea scordata l'antica consueta difesa de' Nordici, di bruciare selve e città; e scordò pure, o non volle pensare che nel politico, come in tutto, v'è bisogno dell'equilibrio: ond'è che traditore del divino mandato di fare la felicità de' popoli, che invece fe'servire al suo smodato egoismo, venne confinato sullo scoglio di s. Elena. Adunque l'ingegno domina il mondo: ma come alla lunga durata delle fabbriche, così al dominio duraturo, ed in tutto è indispensabile l'equilibrio.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata ai sensi della normativa vigente - uso esclusivo ANVUR

EQUILIBRIO NELLE FABBRICHE

**s' impara facendo o vedendo fare,
ma sempre meditando.**

L'equilibrio regge l'universo, e sul globo in cui viviamo tutto sta fermo e saldo finchè non perda l'equilibrio: l'edificante perciò, che ne studii bene ed applichi le leggi, contemplando ed imitando la natura nostra maestra, darà alle sue fabbriche la maggiore possibile fermezza: *Hoc opus, hic labor est*.

Un pilone a fabbrica sulla base di quattro palmi in quadro, elevato a palmi 20, comincia ad oscillare alla minima spinta; ma se invece del pilone si alzerà una piramide quadrangolare alle medesime base ed altezza, la piramide non più oscillerà, perchè fatta a seconda della natura, in cui le montagne sono piramidali più o meno, come i fusti degli alberi sono conici. Havvi anche la fisica ragione della fermezza maggiore della piramide rispetto al pilone, ed è che la perpendicolare abbassata dal centro di gravità del pilone è più facile ad uscire dalla base di questo, che non è la perpendicolare simile della piramide. Ma la piramidalità delle montagne non è regolare da cima a fondo, poi-

PDF Autore Luca Sorrentino - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

chè i fianchi di esse spianano sempre più come scendono alla base; e così irregolari sono i coni del fusto degli alberi, il quale va sempre più dilatandosi come avvicina alla terra: adunque imitar si deve questa base sempre maggiore o crescente come si scende al piano della campagna. Perciò le quattro facce della cennata piramide saranno incurvate nel seguente modo. Dal vertice della piramide si tiri una retta indefinita orizzontale, in un punto della quale stabiliscasi un centro col quale si descriva tal segmento di circolo, che cominciando da tal vertice vada a toccare nel mezzo un lato del quadrato base della piramide; e tal curva poi si faccia scendere sotterra ad indicare la faccia delle fondamenta della piramide istessa fino al pancone di terra soda in cui verrà stabilito il fondamento istesso. Così le facce della piramide saranno curvo-rientranti tanto dentro che fuori terra. E qui, a dimostrazione della fermezza maggiore della piramide a facce curve rispetto all'altra a facce piane, milita la stessa ragione fisica della perpendicolare, spiegata di sopra.

Se a detta piramide manchi parte del fondamento più o meno ad un solo lato, ecco perduto l'equilibrio; e perciò la piramide presto o tardi perirà.

Tali facce curve sono troppo sensibili nella piramide indicata, e così ho fatto per farmi intendere bene; ma se esse non saranno così forti, daranno anzi una grazia in talune fabbriche. Per esempio volendosi alzare un nuovo campanile isolato all'altezza di cento palmi sulla base di palmi 26 in quadro, e dargli una scarpa di tre palmi da cima a fondo, si faccia l'operazione suddetta come nella piramide, e si otterrà una restremazione o scarpa insensibilissima e

PDF Autore Lucia Serafini - Diritti riservati - Archivio Storico ANVUR

grata all'occhio del riguardante. Non mancherà poi ripiego di dividere l'altezza del campanile in cinque dadi, ognuno di 20 palmi, ed alla sommità di ogni dado farvi ricorrere una fascia o architrave o cornicetta che spezzerà quella curva senza che più appaia.

Credo meglio così le facce di un campanile, che quelle del campanile di Strasburgo che sono a piano inclinato da cima a fondo; perchè quella monotonia della equabile restremazione in tutta l'altezza è ingrata all'occhio e riesce meno forte come ho dimostrato di sopra. Ma colle facce curve si guadagna ancora solidità maggiore; perchè è impossibile che i materiali componenti l'edifizio possano uscire dal loro sesto, mentre si vede spesso slogarsi i materiali delle cantonate, specialmente in tali edifizii che hanno le facce a piano inclinato senza curvità rientrante. La solidità della costruzione richiede che tutti i materiali debbono essere perpendicolari alla faccia visibile o esterna dell'edifizio; onde nasce il dubbio che i materiali adattati alla curva rientrante, formando un piano inclinato verso il centro del campanile per ogni lato di questo, non possano connettersi bene sulla linea diagonale ove vanno a congiungersi i quattro muri del campanile. Ad ovviare a siffatto inconveniente, potrà la faccia visibile essere informata secondo la curva dell'altezza, e così la muratura può trarsi tutta orizzontale con ottima commessura in giro a tutti quattro i muri. In generale le restremazioni sono indispensabili a tutte le facciate; e l'arte sta nel nasconderle con corsi di fasce e cornici.

Se si costruisce un pilone tubolare sulla base di palmi 5 in quadro, col vano in mezzo di 3 palmi in quadro, ne risulterà

PDF Autore Licia Sirianni. Diffusione vietata. Esclusivo uso ANVUR

— 20 —

una massa di fabbrica eguale al primo pilone massiccio di eguale altezza. Ma questo secondo pilone alla stessa altezza di palmi 20 non oscillerà perchè occuperà una base maggiore: adunque fatta una continuazione tanto del primo pilone che del secondo, ne risulteranno due muri continuati, quello della spessezza massiccia di palmi 4 e questo della spessezza tubolare di palmi 5; e questo secondo muro resisterà alla spinta più del primo, non ostante che abbiano tutti e due egual massa di fabbrica. Dati adunque due muri della eguale lunghezza di palmi 20, l'uno formato della continuazione di 5 piloni massicci darà una base di area murata palmi quadrati 80; e l'altro formato della continuazione di 4 piloni tubolari darà una base di area di fabbrica o muratura palmi quadrati 64. Messi a confronto questi due muri di facciata, il primo esige una muratura come 80, ed è più debole, il secondo esige una muratura come 64, ed è più forte, non ostante che vi sia un quinto di risparmio di materiali. Dunque dall'accorta disposizione dei materiali, e non dalla quantità di essi dipende la fermezza de' muri.

Si osservi che la fermezza del muro tubolare viene massimamente dai muretti traversi, e non dai longitudinali: adunque quanto più in una facciata i materiali saranno disposti per traverso, tanto maggiormente essa sarà resistente; e perciò dalla supposta facciata tubolare lunga palmi 20, dell'area murata o icnografia palmi sup. 64 si tolga una delle due pareti longitudinali in palmi 20, resteranno palmi 44 di base murata la quale è eguale ad una facciata massiccia di lunghezza pal. 20, spessezza eguale pal. 2 $^1/_5$; ma quest'ultima facciata sarà molto meno resistente del-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo per uso esclusivo ANVUR

l'altra che avrà que' muretti traversi, e ciò per le ragioni addotte di sopra. Contro un terrapieno perciò e contro le spinte di arcate o volte resisterà più il muro tubolare. Similmente se sull'uno e l'altro de' due piloni isolati si voglia mettere un egual carico di fabbrica anche sporta in fuori egualmente all'intorno, potrà disquilibrarsi il pilone massiccio, e non il tubolare che ha base maggiore.

Una facciata di 20 palmi di lunghezza che abbia nel mezzo un portone di 6 palmi, se poggerà sopra 2 pezzi di fondamento ognuno di lunghezza palmi 7 corrispondenti ai pieni della facciata, tal fabbrica sarà equilibrata. Ma in generale tutte le fondamenta si gettano continuate, cosicchè nel caso nostro ricorrerebbe il fondamento anche sotto il vano del portone: ecco un disquilibrio poichè il fondamento sotto il portone non ha alcuna pressione; onde se dopo un tempo va ad osservarsi tal fondamento sotto il portone, esso si troverà tutto lesionato e sconnesso. Questo D. Giuseppe Muzii nel costruire 3 grandi camere per la fabbrica del Cremore risparmiò un fondamento anche doppio del vano de' portoni.

D. Giovanni Codagnone nel sostruire una facciata per sopra-imporvi un secondo piano superiore, sostruì soltanto i due muri laterali al portone, e non questo. E queste due fabbriche già da venti anni reggono saldissimamente.

Nel palazzotto de Pompeis in Vasto fu messa una soglia di un sol pezzo di pietra incappata con le due estremità sotto le due spalle o stipiti del portone; quale soglia dopo pochi mesi si ruppe verso il mezzo, e dopo altro tempo ancora i due pezzi si rialzarono verso il mezzo. Io feci togliere la fabbrica che era sotto la soglia, lasciandovi un

PDF Autore Luigi Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 22 —

vuoto, e raddrizzai i due pezzi che non si mossero più. Adunque è un grande errore l'uso antico delle fondamenta continuate; ond'è che negli attuali tempi di progresso in tutto, in fatto di architettura non si sa fondare la minima casoccia, perchè si trascura il tanto necessario equilibrio.

Ma se le fondamenta esser denno continuate sotterra, come nel caso di cantine sotterranee ecc., in tal caso i vani sotto i portoni potranno avere fondamenta ridotte alla terza o quarta parte della spessezza secondo la qualità dei materiali.

Il superbissimo ponte della Valle a Maddaloni, a tre ordini di arcate sovrapposte, ha tutti i piloni sfondati sul primo ordine di archi pel passaggio di una strada rotabile lungo ed in mezzo al ponte istesso. Quindi è che quei vani che hanno diviso ogni pilone in due, dovevano essere continuati in giù fino alla base della fondazione, lo che non è. Quindi manca l'equilibrio per quegli enormi massi di fabbrica che esistono, ed esister non dovrebbero sotto quei grandi vani che dànno adito alla strada. Più, se i contraforti che affiancano ogni pilone alle due teste, invece di avere le facce diritte come il campanile di Strasburgo, le avessero curvo-rientranti, come è detto di sopra, quella superbissima mole non avrebbe forse cominciato a patire.

A tutte le facciate delle mie fabbriche diedi sempre il fondamento con la risega solo esternamente, ed internamente a piombo col muro fuori terra. Posteriormente economizzai la risega esterna, dando al fondamento una scarpa che va a finire a zero con la faccia esterna del muro di facciata; e il mio ragionamento fu il seguente. Le fondamenta si fanno quasi sempre di ciotoli, per cui i filari su-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

periori di tal materiale nelle fondamenta risegate non incappano sotto il peso del muro fuori terra, e perciò restano inutili; ond'è che ho tolta la risega. Nell'un modo e nell'altro di dare sempre una base maggiore alle fondamenta solo all'esterno, mi son trovato sempre bene, perchè le mie fabbriche reggono tutte saldissimamente. Considerando la facciata di qualunque edifizio, io l'ho paragonata all'uomo che ha i piedi con le falangi solamente innanzi, perchè il suo movimento innanzi procede: ond'è che la natura lo ha provvisto di base più lunga innanzi ove egli può pericolare di cadere, più spesso almeno. Le facciate similmente hanno sempre gli urti dalla parte interna, e perciò solo all'esterno possono inclinarsi e cadere: ad esse quindi occorre quella risega o base maggiore solo all'esterno, non all'interno.

CASA A SCHELETRO

In Vasto ove si costruisce di mattoni con midollo di pietre, si dà alle facciate la spessezza ordinaria di palmi due e mezzo. Si consideri ora la facciata di una sola camera dell'ampiezza di palmi 20 in quadro. Alla facciata corrispondente di questa camera si lascia un vano di lunghezza media palmi 5 per la finestra; ed i due tratti di muro laterali alla finestra si fanno pieni. Quindi la base di questi due tratti insieme è di lunghezza palmi 15, che moltiplicati per la spessezza di palmi 2 ½, si hanno palmi 37 ½ quadrati che sono la pianta del solido della facciata. Ora invece di tal muro solido tutto intero, si lascino

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 24 —

due stiponi ognuno di lunghezza palmi 5 laterali alla finestra, e che sfondino solo di palmo uno e mezzo la grossezza del muro, che resterà perciò della grossezza di un palmo in fondo agli stiponi: resteranno perciò due pieni o pilastri ognuno di lunghezza palmi due e mezzo fra gli stiponi e la finestra di mezzo. A tale facciata cogli stiponi si dia la spessezza di palmi 3 ½ cioè un palmo di più della prima facciata tutta piena; ond'è che in questo ultimo caso gli stiponi sfonderanno palmi 2 ½. Fatto il conto della pienezza della parte esterna della facciata di lunghezza insieme palmi 15, larghezza uno, si hanno palmi quadrati 15 di pianta, a cui aggiunta ancora la pianta de'due pilastri laterali alla finestra ognuno di palmi 2 ½ in quadro, si avranno altri palmi quadrati 12 ½ che aggiunti ai 15, sommano insieme palmi quadrati 27 ½, i quali paragonati ai palmi quadrati 37 ½ della prima facciata piena, risulta il risparmio di palmi quadrati 10 nel muro cogli stiponi. Adunque cogli stiponi avremo una facciata della spessezza di palmi 3 ½ con risparmio di spesa e col comodo degli stiponi medesimi; e questa facciata in parte vuota è più solida della prima tutta piena, perchè ha base un palmo maggiore nella sua spessezza, secondo quel principio di sopra spiegato del muro tubolare rispetto al muro massiccio. Tali stiponi saranno continuati da cima a fondo della fabbrica per quanti sieno tutt'i piani, cominciando dalla prima fondazione; e soltanto poi a ciascun piano si volterà sullo stipone un archetto su cui poggi la volta. Per esempio cominciando dal pian terreno da cui si elevi palmi 15 il primo piano superiore, a 10 palmi di altezza dal pian terreno istesso si farà il primo archetto su cui

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

poggi la volta del primo piano superiore, volta che avrà 5 palmi di sesto. Costruita questa volta sul primo descritto archetto dello stipone si farà un riempimento di sfabbricine o arena a livellarsi con l'estradosso della volta istessa; e così sarà continuata negli stiponi per tutt'i piani. Tal carico di riempimento di tratto in tratto per formare gli stiponi, darà un carico maggiore alla facciata che ne acquisterà fermezza maggiore col risparmio della fabbrica.

Generalmente nelle case si profondono materiali da per tutto, e più nelle facciate che si fanno di eccessiva spessezza senza conseguirne la bramata solidità. La regia mole di Caserta ha nelle facciate la eccessiva spessezza di palmi 14: è vero che ella si eleva a palmi 142, altezza precisamente eguale al campanile di S. Maria in Vasto. Eppure tal campanile senza colmo piramidale, tuttochè soggetto all'ondulazione di grandi campane, ha la spessezza de'suoi muri, di palmi 8 alla base, e di 5 in cima. Alla gran fabbrica del Sig. Rulli fuori Portanova in Vasto, di cui parleremo, alta palmi 40 di facciata costruita tutta di scogli e pietre arenarie, diedi la spessezza di palmi 2 ½ al primo piano, e 2 ¼ al secondo. A facciata Palmieri in Vasto alta palmi 52, diedi la spessezza di palmi 3 al primo piano ed a'mezzanini, e di palmi 2 ½ al piano nobile superiore: e tutte queste mie fabbriche da 20 a 30 anni costruite, sono tutte saldissime avendovi sempre praticata esternamente la risega invisibile, perchè nascosta dai corsi degli ornati e delle decorazioni. Adunque alla Reggia di Caserta erano sufficientissimi 10 palmi di spessezza nelle facciate; oppure alla usata spessezza di palmi 14 si potevano cavar delle comodità secondo la mia maniera. Vero è che in tali fabbri-

PDF Autore Luca Sarafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 26 —

che gigantesche è meglio abbondare in solidità, ma *ne quid nimis* in tutto: perchè ad un edificio di maggior mole, in proporzione, dovrebbe darsi maggiore grossezza di muri che permetterebbero poco passaggio alla luce. Nella proporzione istessa alla torre di Babel che elevar si doveva a quattro miglia, sarebbero competuti muracci della spessezza di molte centinaia di palmi, per la quale nessuna luce sarebbe passata, e l'interno sarebbe rimasto al buio. Veramente sarei curiosissimo di conoscere anche nella minima parte l'icnografia di quella stupenda mole di cui si è scoverto qualche avanzo, a quanto dicesi!

Veniamo ai muri divisorii o tramezzi interni che si fanno tutti pieni con un solo vano di entrata alle camere attigue, e con uno stipo rarissimamente. Generalmente tali tramezzi sono sorretti da un'arcata la quale superiormente è pressa inegualmente, e perciò non vi è equilibrio. Ma se invece di tal muro se ne costruisse un altro tutto aperto, e che premesse l'arco inferiore in simmetrici punti, in questo caso si otterrebbe l'equilibrio. Per esempio un tramezzo di lunghezza palmi 20 abbia alle due estremità un pieno di palmi 2, poi dall'un lato e dall'altro due vani di lunghezza palmi 4, quindi due altri pieni di lunghezza ognuno palmi 2; ne resterà nel mezzo o centro un altro vano di lunghezza palmi 4; tal vano di mezzo potrà essere anche di lunghezza palmi 6, riducendo a palmo uno ciascuno dei due pilastri laterali: ecco in questo modo distribuita la pressione da'due pilastri medii che sono equidistanti dal serraglio dell'arco sottoposto. Sui detti tre vani si volteranno tre leggieri archetti dove impostar dee la volta del piano superiore; e così si continuerà per tutt'i piani supe-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

riori della casa, alzando sempre que'pilastrini isolati; e su detti archetti non si adoprerà il riempimento indicato nelle facciate, ma vi resteranno tanti vani da servire per nascondigli e qualunque altro comodo. In tal modo il peso sull'arcata, oltre all'essere equilibrato sarà ridotto a terza o quarta parte; ond'è che l'arco non può spingere il muro di facciata. Il risparmio di materiale è molto considerevole, e si avranno molte comodità nell'interno delle case ad uso di stiponi o armadii, di scrittoi, librerie, comodi a sedere ecc.; il tutto chiuso dentro la spessezza de'muri, lo che potrà bandire nelle camere l'ingombro di casse, comò ecc. Se tali pilastri invece che sugli archi, potranno poggiare a terra, essi allora saranno più fermi perchè il muro di facciata non avrà la minima spinta; ed in questo caso ch'essi poggino a terra, i medesimi potranno farsi tubolari col vano che vada a sfondare il tetto. E a tal tubo si lasceranno delle valvole ove occorrano affinchè entro tai tubi si possano riporre carni, pesci ed avanzi di tavola, le quali robe si conserveranno a lungo dalla corrente dell'aria dentro il tubo, il quale potrà servire ancora a rinfrescare nella state le camere superiori chiamandovi l'aria del pian terreno o del sotterraneo. Un avvertimento occorre soltanto nell'elevarsi detti pilastrini che debbono essere puntellati orizzontalmente fra loro stessi ad ogni tratto di altezza finchè essi non sieno caricati del peso del tetto, come io feci nella gran fabbrica di sopra cennata del signor D. Giuseppe-Antonio Rulli lunga palmi 150, larga 56 ad uso di molti trappeti al pian terreno, e di grandi fondaci nel piano superiore fuori Portanova in Vasto; e così feci pure nell'altra di lui fabbrica che è la chiesa di S. Do-

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

menico sostenuta da picciole colonne. L'altro avvertimento ovvio è che tali pilastrini sieno di più larga base nel pian terreno, con lasciarvi una piccola risega onde impostarvi la volta di copertura al piano terreno. Una colonnetta simile in casa Conti-Ciccarone, con sul capitello due archetti, sorregge due piani superiori di questa palazzina; colonnetta che così puntellata, venivano tutti a vedere e ne presagivano la ruina; ma impostovi prima il carico e dopo due o tre mesi toltivi gli spadacchi, la ruina svanì.

Nelle cennate fabbriche del Sig. Rulli diedi pure l'esempio di poggiare i cavalli del tetto non sopra i pilastri che sono troppo lontani, ma negl'interpilastri, mediante una congegnazione di legno di rovere, ed ove di tal legno è tutta l'ossatura de' tetti. La rovere è legno pesante che adoprato a breve tratta non piega, e pesando di più sopra le costruzioni, rende queste più ferme: l'arte sta che le congegnazioni premano verticalmente, e non spingano affatto; al quale scopo sulle creste de' muri di qualunque fabbrica si potrà usare una intelaratura orizzontale di rovere, sulla quale vadano a puntare tutti gli spiconi dell'ossatura dei tetti.

VOLTE

Sui pilastrini medii della cennata camera si costruiranno archetti leggieri di mattoni di cozzo con quel sesto che piacerà, i quali archetti saranno rinfiancati a fabbrica fino a livellarne la cima; e in tali rinfianchi si lasceranno dei fori per ficcarvi de' travicelli ove appendere checchessia.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata al di fuori del SIVUR

La detta camera supponendosi affiancata da altre, detti archetti avranno rintuzzo dalle camere adiacenti. Fra detti archetti paralleli fra loro ed al muro di facciata si costruiranno tre quasi piattabande o volticine di pochissimo sesto ed ecco così formata la contignazione del piano superiore, con isfogo o aria molto maggiore del pian terreno, senza che il muro di facciata abbia la minima spinta. Così per la copertura della camera superiore si farà la volta a mezza botte che poggia sopra i fianchi, e non sulla facciata; ond'è che questa non avrà alcuna spinta dalle costruzioni interne, talchè queste resteranno ancora salde abbattuta che fosse la facciata. Per fare infine che detta volta superiore sia a cielo e non a botte, si costruiranno con l'istesso sesto della curva i due quadranti alle teste della botte istessa, l'uno verso il muro di facciata, e l'altro verso il muro opposto, ove si potrà portare anche dal principio la volta corrispondente; e così non resterebbe a farsi che la sola quarta parte di volta sul muro di facciata per fare che la volta comparisca al di sotto interamente a cielo.

Io ho sempre usato, per l'imposta delle volte, di cacciare 3 o 4 fili di mattoni orizzontali ed incorporati ai muri circostanti, secondo la centina o mossa della curva; perchè in tal modo la volta viene poggiata sullo sporto di quei mattoni, senza risegare la spessezza de'muri, per non togliere ad essi la robustezza che certamente viene scemata dall'assottigliarsi i muri per lasciare la imposta, come si pratica comunemente.

Resta a trattarsi delle volte nelle camere angolari della casa.

Comunemente qui si praticavano volte a crociera pog-

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

giate sopra peducci tante volte di enorme spessezza, fino di cinque palmi in quadro; cosicchè ogni peduccio occupava un'area o sito di 25 palmi quadrati. Io concepii l'idea che questi peducci potessero sopprimersi, facendo soltanto alla cantonata saliente di essi un pilastrino di un palmo quadrato e così guadagnare 24 palmi quadrati di sito per ogni peduccio. Siffatta idea misi in pratica all'androne della casa di D. Francesco-Paolo Jecco; e quella entrata è la più bella di tutte le case di Vasto, costruendo sui quattro pilastrini quattro volticine a botte scema, con in mezzo una volta a vela. Così dunque nelle camere angolari delle case si potrà costruire un solo pilastrino lontano 5 ovvero 6 palmi dai due muri che formano la cantonata sporgente; e su tal pilastrino costruire prima due volticine a mezza botte scema verso i due muri di facciata, e sul rimanente quadrato interno poi costruirvi la vela; ed ecco che dalla prima volta che copre il pian terreno i muri della cantonata non avrebbero alcuna spinta. Circa le volte superiori poi delle camere a cantone io ho sempre usato di porre una catena di legno ai reni di esse; ma si potrebbe far meglio usare il ripiego di ridurre le volte istesse a forma ottagona, come praticai nella galleria del detto Sig. Rulli di lunghezza palmi 38, larghezza 28, ove il muro di facciata lungo palmi 38 ha l'esile spessezza di palmi due: sempre però ponendo la catena di legno ai reni della volta. Ed ecco dunque come si può conseguire che i muri di facciata anche nelle cantonate non abbiano spinta dalle costruzioni interne.

Nel palazzotto di questo Sig. D. Filippo Genova posi le catene di ferro nel corpo de' muri alle sole due camere

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

angolari, ove perciò non abbisognò la catena di legno ai reni delle volte angolari. In tale costruzione bandii pure tutti i legni, anche gli architravi sui vani di porte e finestre; e questa casa non ha mostrato il minimo pelo da più di 20 anni; perchè non soggetta alle alterazioni de'legnami nelle diverse stagioni. L'artifizio è stato di sporgere man mano i mattoni fino a riunirsi su tutte le aperture; ed in fine si sono tompagnati con mattoni a ventaglio tutt'i vani triangolari lasciati sulle porte dai mattoni sporti a poco a poco.

L'artifizio dello sporgere dei mattoni per la imposta delle volte lo protrassi fino ad un palmo di sporto per poggiarvi le volte forti per gli astrici a cielo nella metà o sia mezzo palmo più sporgente, e sull'altro mezzo palmo che rimane indietro ringrossai egualmente di mezzo palmo tutt'i muri che circondano l'astrico: stantechè tale ingrossamento fa una resistenza maggiore alla spinta delle volte, come ho spesso provato e specialmente nell'astrico a cielo della casa del fu Sig. Paolo Marchesani in Vasto, ed in quello del Sig. D. Francesco-Antonio Boschetti in Cupello. Io considero i muri come una trave orizzontale fermata nelle due teste, la quale oscilla se sottile, non più oscilla se grossa abbastanza.

Quando i peducci delle crociere sono leggieri o sottili fino ad avere la base di due palmi in quadro, essi possono sopprimersi interamente, costruendovi de'gattoni appresati ai due muri cui si affiancano: tali gattoni sosterranno la mossa della volta, e così si abbatteranno i peducci, come praticai nella nuova entrata ai trappeti del Sig. Jecco sotto lo Spedale ove quel peduccio impediva di aprirsi il vano

PDF Autore Luca Scarafini Diffusione con divieto esclusivo uso ANVUR

— 32 —

d'ingresso. Dietro tal pruova usai poi nelle nuove fabbriche di sporgere in alto cioè elevato dal pian terreno un piccolo appoggio o sostegno alle volte a crociera.

In fine per evitare l'uso delle catene nelle camere angolari delle case i due muri di facciata delle stesse camere possono farsi più grossi, oppure fare ottagone le camere istesse tagliando a petto i tre angoli che si annettono ai muri di facciata, e costruendo di fabbrica massiccia i tre angoli medesimi.

Circa le fondamenta di molta profondità molto mi piacciono i piloni dell'Alberti Architetto filosofo, ma non così i suoi archi rovesci, perchè i piloni angolari delle case verrebbero spinti su due facce soltanto degli archi rovesci, e nelle altre due facce non avrebbero la controspinta, ond'è che non vi sarebbe equilibrio. Oltre a ciò, il pancone di terra su cui si fonda non è sempre della stessa resistenza al medesimo livello; ma conviene spesso profondare le fondamenta dove più e dove meno nella stessa facciata: a qual livello si adatterebbero allora detti archi rovesci? Io ho usato sempre dare ad ogni pilone o pilastro o colonna il suo fondamento particolare a piramide secondo la profondità della terra resistente, e mi sono trovato sempre bene! In detta Chiesa Rulli vi è un binato ripetuto di colonne: ad ogni binato almeno avrei potuto fare un fondamento continuato; ma no, ad ogni colonna ho dato il suo fondamento separato, e la fabbrica non ha mostrato il minimo pelo.

Per chiudere questo articolo sulle case voglio riferire la nuova gradinata di mia invenzione nella casa di D. Antonio Monteferrante; gradinata non ideata da alcun autore,

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

nè esistente in Napoli e Roma dove io sono stato, nè a Parigi e a Londra per relazione di architetti che vi hanno dimorato. Si trattava di costruire una gradinata sopra sito di palmi 14 ¼ in quadro dove il primo piano superiore è pochissimo elevato dal terraneo. Farvi quattro pilastrini al solito in mezzo, oltrechè venivano vicinissimi fra loro, mi avrebbero troppo ristretto l'andito della scalinata: costruire invece una scalinata solita con volte rampanti poggiate sopra i muri circostanti avrebbe dato poco sfogo ai passanti che avrebbero col cappello quasi cozzate le rampe superiori. Ad ovviare l'uno e l'altro inconveniente, feci costruire nel centro una colonnetta con capitello rampante di moltissimo sporto; e fra l'abaco rampante di tal capitello e le mura circostanti feci costruire quasi piattabande di mattoni leggieri sopra cui posano gli scalini. Un balaustro di ferro ricorre di passamano spiralmente da cima a fondo su tutti i piani, senza che tal balaustro si appoggi mai alla colonnetta da cui resta molto distante.

MURI DI FRENO E CONTRAFFORTI

Dall'esposto di sopra abbiamo rilevato che un muro tubolare è più resistente di quello massiccio della medesima quantità di fabbrica. E se riempiremo di ciotoli detti tubi, il muro tubolare sarà ancora più fermo e quindi più resisterà alla spinta di un terrapieno. Adunque pare si possa adoperare questo ripiego del muro tubolare invece di quei muraglioni così enormi e massicci prescritti dagli autori secondo l'altezza del terrapieno istesso. In verità me non

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 34 —

soddisfa nè l'un metodo nè l'altro; ed invece vorrei muraglioni di molta scarpa esternamente, pendenti internamente, per secondare sempre la natura de' riempimenti di terra i quali prendono sempre molta scarpa. Per esempio ad un riempimento di 20 palmi di altezza io crederei di sufficiente resistenza un muraglione che abbia 5 palmi di scarpa alla faccia esterna, e 2 palmi di strapiombo nella faccia interna; e per impedire che tal muraglione si sdrai o caschi internamente, nella sua faccia interna distribuirei di dieci in dieci palmi un pilastrino portato in costruzione col muraglione istesso, pilastrino che avrebbe la sua testa o faccia interna a piombo onde resistere alla pendenza interna del muraglione istesso. Tal muraglione potrebbe avere la spessezza di palmi 5 alla base, 2 alla cresta, val quanto dire che sarebbe della spessezza media di palmi 3 $\frac{1}{2}$. Invece di tal muraglione rettilineo, potrebbe adoprarsene altro conformato a tanti nicchioni esternamente, come superiormente a Torricella un miglio distante dal Vasto vedesi opera simile antichissima, forse de' Romani, reggere finora in perfetto stato. In tal modo la massa delle fabbriche sarebbe anche risparmiata, perchè le curve de' nicchioni con poca spessezza di muro resisterebbero più del muraglione rettilineo. Qualunque sistema però sia adoperato in tali costruzioni, non dee lasciarsi mai l'avvedutezza di farsi una gittata di ciotoli da cima a fondo sulla faccia interna del muro per quanto esso è alto, meno 2 ovvero 3 palmi superiormente con lasciare delle sferratoie o fori di tanto in tanto al piede del muraglione. Tale muriccia porterà lo scarico pronto delle piovane di cui s'imbeve il terrapieno, senza che esse possano mollefare la calcina della costru-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata se non per esclusivo uso ANVUR

zione, inconveniente che non si evita senza tale muriccia, e perciò i muraglioni presto sono urtati e rovesciati. Così io praticai, come ho detto, nel muraglione a Felice di Lello sotto Porta S. Maria in Vasto, costruzione che feci d'inverno, e di più vi ha sulla cresta una cateratta di scolo alle acque collettizie della città; e quivi pure feci orizzontale la soglia di cateratta, invece che a bacino come solea praticarsi. Tale opera consolidata dopo 20 anni, certamente reggerà ferma per molti secoli.

Questo istesso metodo tenne pure il Sig. D. Francesco-Antonio Boschetti di Cupello nel cingere di muro il terrapieno del giardino sotto la sua abitazione; e così provò una fermezza stabile relativamente ad un tratto di tal muro costruito da' suoi maggiori, muro che è tutto screpolato ed in ruina quantunque della medesima spessezza del nuovo muro. Il nuovo muro, come l'antico, ha la spessezza di palmi 3 ½ alla base, palmi 2 in cima, e serve a frenare un terrapieno di altezza palmi 15. Colla muriccia da me indicata adunque un muraglione regge, e cade senza di essa: e si vuole più evidente pruova del vantaggio di tale muriccia?

Detto signor Boschetti uomo bene istruito, miticoloso troppo e di sottile ingegno a prevedere e provvedere alle difficoltà dell'arte si persuase della indicazione, e fece da se l'Architetto nella cennata costruzione, lasciando il proponimento di voler crescere la spessezza al nuovo muraglione.

L'egregio D. Luigi Suriani pria vecchio Controloro peritissimo della legge fondiaria, poi Consigliere d'Intendenza ed in ultimo Sotto-Intendente a Nicastro, uomo ben

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata - uso esclusivo ANVUR

— 36 —

sensato ed istruito, e capacissimo delle faccende di Architettura, costruì pure un simile muro con muriccia di freno a terrapieno di una villetta innanzi al suo palazzotto in Lupara ove si era trasmesso; e tal muro saldamente regge da molti anni e reggerà a lungo ora che la fabbrica si è consolidata dal tempo.

Detto muraglione a Felice di Lello io informai a 3 muri piegati ad angolo retto; il primo muro di petto o cateratta alle piovane, e gli altri due di ale laterali al primo, diversamente dall'antico muro preesistente di lunghezza palmi 90 rettilineare, abbattuto dallo scoscendimento allora successo sotto Porta S. Maria. Tale scoscendimento s'ingegnò di riparare prima un ingegnere con una palafitta che durò pochi mesi, e per la quale il Comune sprecò più centinaia di ducati. Posteriormente io riparai la frana con allacciare le acque di molti scoppii di sorgive che riunii in una fontana saldamente finora esistente a comodo de'cittadini.— Nel costruire detto muraglione così piegato ad angoli retti; siccome i 3 muri dovevano avere una scarpa, e questa in opposte direzioni m'impediva la commessura de'materiali alle piegature degli angoli; così usai il ripiego di portare le facce visibili de'tre muri a gradoni, risecate di un quarto di palmo ad ogni 2 palmi di altezza: in tal modo i materiali de'tre muri furono adoprati orizzontalmente e per conseguenza ottenni la buona lega de'materiali alle rivolte degli angoli.

Posteriormente nel costruirsi un muraglione rettilineare dalla città onde rivestire e frenare l'altissimo picco sotto il Palazzo de'signori Genova un altro Architetto volle imitarmi col farne la faccia esterna a scaglioni senza alcun bi-

sogno, e contro al requisito della solidità che voleva quella faccia esterna a scarpa eguale da cima a fondo e senza quella dentatura: *o imitatores, servum pecus!*

L'ultima maniera di frenare i terrapieni è di costruirvi de' contrafforti in distanza fra loro di dieci palmi o più. Essi con forte scarpa alla faccia, ed a piombo ne' fianchi, avranno perpendicolare la testa verso il terrapieno, ed appoggiati a dette teste, vi si costruiranno muri di un palmo di spessezza o poco più. Siffatti muricciattoli saranno ricurvi un poco colla convessità verso il terrapieno, ed appoggiati alle teste de' contrafforti.

I muri medesimi potranno essere anche a secco co' materiali messi tutti per coltello, perchè facciano un arco sdraiato. Se saranno a secco si eviterà la gittata di ciotoli a secco fra il muro ed il terrapieno, ma il meglio sarà di tai muri costruirne due palmi di altezza a fabbrica, e mezzo palmo a secco, affinchè in questa parte a secco possano filtrare i gemizii di acque piovane; e così alternando dalla base alla cresta.

Quest'ultimo metodo è praticabile in campagna dove i muri di freno non importa che facciano bella veduta.

Alla cateratta sopradetta a Felice di Lello sottoposi una platea a fabbrica, ma posteriormente, al fosso di S. Sebastiano in Vasto, sotto una cateratta simile non feci alcuna costruzione di platea; ma invece, ad una certa distanza feci una catena a fabbrica, catena fra la quale e 'l muro di cateratta è rimasto un fosso di bacino alle acque cadenti: e così naturalmente le acque cadono sopra le altre del bacino; ed in tal modo la cosa è più naturale, senza bisogno di platea a fabbrica.

PDF Autore Luigi Serafini. Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 38 —

IDEA DEGLI ANTICHI

Ad un muro di lunghezza palmi 40, alto 20, se vi s'immagini nel mezzo un vano triangolare di base palmi 18, altrettanto alto, le due porzioni di muro reale ai lati di tal triangolo reggeranno fermissimamente, perchè i due pezzi di muro si contrastano in cima l'un l'altro con reazione perfettamente eguale e contraria all'azione; lo che costituisce l'equilibrio. Ma se si volesse che ogni metà di detto muro reggesse isolatamente, lo si può fare staccando l'uno dall'altro pezzo come ho sempre provato perchè lo sporto de' materiali non è che la metà della loro altezza; e se tal vano invece di essere triangolare, sarà di un arco acuto che passi o tocchi gli angoli del triangolo indicato, tal arco gotico reggerà egualmente. Soltanto se il muro dee costruirsi novellamente bisognerà informarlo su tali due curve che saranno sostenute da 2 centine, i materiali però saranno adoperati tutti orizzontalmente fino a combaciare colle centine, ed ecco un vano arcato senza che abbia materiali messi in costruzione come cunei tendenti ad un centro. Voglio significare con ciò che ad archi molto acuti non vi sia bisogno di materiali a cunei secondo la curvatura dell'arco.

Se sopra tal arco volesse imporsi altro muro, questo dovrebbe esser continuato cioè pieno, od avere un vano nel mezzo precisamente: perchè in questo modo non si perderebbe l'equilibrio; e l'arco sottoposto si potrebbe intendere, come io lo comprendo, rialzato fino alla sommità del

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

vano superiore, cioè che tal arco diventerebbe più acuto idealmente non solo, ma nel fatto. In somma con tale idea di mettere sempre vani sulle cime degli archi, questi diventano sempre più acuti ed in conseguenza più forti. Ma può succedere che su tal arco occorra un vano tutto ad un lato della cima dell'arco istesso: in tal caso si raddoppii il vano suddetto, vale a dire che se occorre di lunghezza palmi 4, si faccia di palmi 8, sempre a non perdere l'equilibrio, e così la metà aggiunta poi si tompagni come non occorrente.

Il ripiego de' mattoni orizzontali agli archi ho io poi sempre messo in pratica ad archi di pieno centro dalla loro mossa fino alla quarta parte della intera loro curva da un lato, e così dall'altro: l'altra metà superiore poi della curva ho fatto costruire al solito, cioè co' materiali tendenti al centro; e molto guadagno vi ho provato per la solidità; perchè i primi materiali adoprati orizzontalmente dalla mossa dell'arco fino alla detta altezza, restando, per così dire, spenzolati, accennano di cadere in dietro, lo che non possono per l'altra metà superiore dell'arco al solito, la quale li frena e respinge. Dunque è la sola metà superiore dell'arco che spinge contra i muri, e non tutto l'arco come sarebbe, se fosse costruito al solito, cioè con materiali tutti a cuneo dalla mossa. Dunque nell'indicato modo vi è gran guadagno per la solidità, come ho sempre provato.

Per capacitarmi del modo tenuto, essendomi capitato più volte di aprire nuove porte arcuate tonde in vecchi muri, feci prima delineare sulla faccia esterna di essi la nuova porta, e feci poi tagliare i nuovi vani secondo quelle linee, senza togliere nè mettere un solo mattone neppure alla cima del vano arcato. Quindi è che in queste nuove

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

porte a forza, si vedono tutti i materiali orizzontali come esistevano prima dello squarcio. Ed i nuovi architetti che si facevano beffe di questa arditezza, rimasero pur essi persuasi dal fatto, cioè che si può costruire anche un nuovo arco con mattoni o materiali posti in opera orizzontalmente; lo che molto conferisce alla solidità.

Nell'aprirsi simili porte a forza occorre la sola attenzione ch'esse corrispondano sotto un vano superiore, o pure sotto un pieno di cui la lunghezza sia maggiore della porta inferiore, ma perfettamente nel mezzo. Anche questo D. Pasquale Barbarotta nel ricostruire una nuova facciata ad una sua casa di affitto volle il portone del pian terreno sotto il maschio o muro pieno superiore frastante a due finestre laterali. Io feci che il muro pieno superiore abbracciasse tutto il vano della porta sottoposta non solo, ma un palmo di più di là e di qua sulle spalle della porta: così sono le due spalle del portone che reggono il carico superiore, e non l'arco del portone; e così sta ferma la facciata da tre anni. Se tal maschio invece non abbracciasse precisamente nel mezzo il portone, come si usa generalmente, la fabbrica patirebbe e ruinerebbe.

Dal detto di sopra io traggo la seguente illazione: che dovendosi costruire sopra piloni elevati arcate tonde, sopra cui debba imporsi molto carico di fabbrica, come nelle arcate delle chiese, e specialmente sopra i quattro piloni che sostentano le cupole, invece di farsi le arcate tonde dove occorrono, e poi ad esse sopra-imporsi il carico di muro pieno, si potrà invece usare il seguente ripiego. Dee sapersi dapprima quanto carico o sia altezza di muro debba sopra-imporsi all'arcata tonda per giungere fino al tamburo

PDF Autore Lucia Serafini. Diffusione riservata solo ad uso esclusivo ANVUR

o piedritto della cupola; e qualunque sia tale altezza, costruirvi due arcate l'una sopra l'altra, la tonda in giù dove occorre, e l'altra gotica superiormente alla tonda; però coll'avvertenza di costruire al mio modo di sopra spiegato l'arco tondo, cioè con materiali orizzontali fino alla spiegata altezza dove poi l'altra metà di arco sarà a cunei: l'arco gotico poi superiore sarà similmente costruito di mattoni orizzontali fino al serraglio, se l'arco sarà molto acuto; e se non lo sarà tanto, allora la parte superiore soltanto potrà essere a cunei, secondo la prudenza del Direttore della fabbrica. In somma ad un di presso, fissato il centro dell'arco tondo, alle due estremità di questo diametro orizzontale fissare i due centri dell'arco gotico superiore. Se non vi sarà tanta altezza, l'arco gotico potrà essere di terzo o quarto punto, come ognun sa. Il vano che resterà fra i due archi, cioè sopra l'arco tondo e sotto il gotico potrà essere tompagnato alle due facce, e così vi sarà un vano che porta risparmio di materiali non solo, ma solidità maggiore; perchè i muri superiori al gotico, o tamburo della cupola premeranno sul gotico che spinge assai meno del tondo; e lo stesso vale ancora se dee pure riempirsi di fabbrica massiccia tal vano per ricorso di cornicioni ecc.

Tal metodo di mattoni posti in opera orizzontali dee pure adottarsi ne' 4 pennacchi o triangoli sferici che chiamano comunemente *pettine* ne' 4 angoli ove si riuniscono le 4 arcate che sorreggono la cupola, onde formare il tondo del tamburo, cominciando da' piedi delle arcate. In tal modo ed il tamburo e la cupola premeranno sopra materiali orizzontali che non spingeranno i muri circostanti, o li rispingeranno di poco.

PDF Autore Lucia Semini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 42 —

Non posso approvare il sistema generalmente tenuto di spianare a fabbrica le cime delle 4 arcate sostenenti la cupola, ed ivi piantare il tamburo di essa. In tal modo il carico del tamburo verrà a gravitare sulle cime degli archi, i quali non hanno così alcuna pressione sui fianchi, e perciò le arcate patiscono. Nella calotta di S. Maria Maggiore di Vasto, la quale è la chiesa massima di questa città, io feci alzare 4 mura con vani soltanto sulle cime delle 4 arcate; ne' 4 angoli della unione di essi muri feci sporgere in falso i mattoni internamente, cosicchè se ne è poi ottenuto il vano circolare interno iscritto nel quadrato. E così vorrei, trattandosi di cupole, che sorgesse da'tetti circostanti un quadrato esternamente visibile, invece del tamburo tondo; e sopra di esso quadrato voltare la cupola con 2 o 3 scaglioni sbiecati o semi-tondi alla base, come nel Panteon di Roma. I 4 angoli esterni di tal muro quadrato si potrebbero tagliare a sbieco da sopra in giù, in modo che tal quadrato vada a ridursi un ottagono regolare alla base del primo scaglione. L'effetto credo ne sarebbe pur bello esternamente; ma ciò non monta, perchè tali 4 triangoli mistilinei di muro massiccio andrebbero a premere sui 4 piloni delle arcate massimamente e poco sopra gli archi; ond'è che si otterrebbe quella solidità che è il primo requisito di ogni fabbrica — Sulle cime degli archi nella cennata fabbrica di S. Maria lasciai un gran vano sopra il mezzo di ogni arco, per togliere così la pressione alle cime degli archi istessi; vano che poi al mio solito andai a riunire con mattoni sporti fin sotto i tetti circostanti; ond'è che tai vani non si vedono nè esternamente nè internamente. Ognun sa che il pieno della fabbrica sulle sommità

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

degli archi dà il massimo peso, onde bisogna evitarlo come ho io sempre praticato con felice successo.

Dee sapersi che detta fabbrica di S. Maria fu disgraziata dal bel principio, perchè vi si gettarono fondamenta enormi e massicce, ma ad esse bestialmente si diede molta risega internamente e nessuna all'esterno, anzi quivi ne manca di un palmo e mezzo onde essere il fondamento a piombo della facciata esterna dei muri fuori terra; non ostante che tal fabbrica fu diretta da valente maestro stuccatore che tenea nome pure di buono architetto; ed in fatti diresse molte fabbriche. Costui elevò detta fabbrica fino a 15 palmi fuori terra, piano del presbitero, ove lasciò della spessezza di palmi 6 i tre muri circostanti frapposti ai piloni cui si ricongiungono. Posteriormente un altro architetto più saputo nel ripiantare la fabbrica ridusse detti tre muri alla spessezza di soli palmi 3, risecandoli interamente all'interno; e così aggiunse al primo disquilibrio il secondo ancora più significante e gravissimo. Per terza giunta di esquilibrio la fabbrica de'piloni fu spianata a livello colla cima degli archi, e sull'orlo esterno soltanto de'piloni in continuazione de'tre muri che li riuniscono fu alzato nei 3 lati un muro della spessezza di palmi 2 ½ all'altezza di palmi 10: così i piloni ebbero il carico soltanto all'esterno e non in tutta la loro pianta che è di un rettangolo lungo palmi 21 largo 13 nei piloni di dietro. Avvenne da tale disquilibrio che costruitovi un tamburo di cupola superiormente, questo dovette abbattersi interamente, perchè minacciava imminente ruina, essendosi screpolati tutt'i tre muri circostanti da cima a fondo nell'altezza totale di circa i cento palmi. Dovetti rimediare a questo disastro quan-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 44 —

tunque di mal animo, ma pure lo feci per amore alla nostra santa Chiesa, e per affetto al cugino D. Luigi Pietrocola primo agente e 'l più benemerito di tal nuovo edifizio. Il rimedio fu di passarvi una robusta catena di ferro dietro le quattro arcate, componendo così un solo sistema di concatenazione. Delle quali 4 catene 3 potei nascondere dietro le volte di copertura alle tre Cone circostanti; e solo mi rimaneva a porre la quarta all'arcone d'ingresso a siffatto nuovo Coro della navata grande della Chiesa istessa. Questa quarta catena, se metteasi ai reni dell'arco, sarebbe rimasta visibile: onde evitare tale turpezza io la misi alla cima del sottarco, incassata nella spessezza dell'arco istesso, e ricoperto poi dallo stucco; ma qui un altro inconveniente. Le teste di siffatta catena rimaneano quasi scoperte, perchè 3 ovvero 4 palmi di altezza di muro e fragile vi rimaneano sopra: quindi niuna resistenza. Allora alle teste esterne della catena orizzontale adattai a piombo sulla faccia esterna dei muri della Chiesa due altri pezzi di catena verticale che io chiamai *staffoni;* e le teste inferiori poi degli staffoni frenai e fermai con altri pezzi di catena orizzontale che abbracciano sì la spessezza dei muri della Chiesa, che i due piloni che sorreggono l'arco istesso. Gli staffoni abbracciano tutto il volto dell'arco e più ancora. La catena orizzontale sopradetta alla cima dell'arco della lunghezza di circa i 60 palmi io tendei non con le viti comunemente adoperate, ma con piccioli cunei di ferro l'uno rovescio all'altro dentro l'occhio della testa della catena, dietro la zeppa grande che combacia col muro, battendo fortemente lo zeppino medio mobile fra la zeppa grande e l'altro zeppino fisso all'estremità dell'occhio, e fra dette

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata solo uso esclusivo ANVUR

zeppe adoprai una lastra di piombo a rendere corsoio lo zeppino di mezzo che battuto assottigliò quasi a zero il piombo; e sotto gli angoli retti superiori formati dalla catena orizzontale e dagli staffoni adoprai un cuscinetto di piombo ricurvo, affinchè i materiali della fabbrica che capitavano a detti angoli non si fossero stritolati alla forte tensione. Con tal rimedio da 15 anni la fabbrica regge saldissimamente senza il minimo pelo e reggerà molti secoli. Ma pria della catena caricai i piloni di molta fabbrica di pesanti pietre spenzolate in dentro verso il vano della Chiesa finchè lo permise la curva delle volte, al mio solito, per riacquistare così un poco dell' equilibrio perduto, e non fidarmi interamente alle stringhe delle catene. S' intende che tal carico di nuova fabbrica venne fatto sui piloni là dove mancavano della loro continuazione fino alla cresta del descritto muro di perimetro.

La calotta o volta emisferica del diametro di palmi 34 costrussi leggerissima di mattoni in piatto a gesso, e senza alcun materiale di rinfianco ma soltanto con una catena di ferro ai reni di essa nel seguente modo. Voltai prima otto archetti leggieri in croce fra loro secondo la curva semicircolare; e tutto il resto poi di mattoni in piatto. Ogni archetto della larghezza di un palmo; spessezza uno e mezzo alla base, spessezza che poi man mano si assottigliò fino a mezzo palmo per lungo tratto nel mezzo, e costruitone il primo, se si andava a percuoterlo con un pugno in un fianco, l' archetto oscillava ed ondeggiava per tutta la sua tratta, cosa che faceva spavento ai riguardanti. E per soddisfare in fine pienamente il mio intendimento di riacquistare l' equilibrio perduto, dal piano del presbitero in giù

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

feci abbattere tutta la risega internamente lasciatavi alla seconda ripiantatura, ciò che mi eccitò contra l'insolenza della ignorante marmaglia la quale in fine si acquetò, vistone il felice risultato. Il qual cicaleccio se non tumulto mi tolse l'animo di abbattere come si doveva ai piloni tutta quella risega interna non solo inutile ma dannosa.

Tal modo di tendere le catene non piacque a qualche Ingegnere, ma io lo credo migliore principalmente ad evitare i pani della vite e madrevite che vanno col tempo ad ossidarsi, e poi perchè non è migliore siffatto modo che tende la catena assai rigidamente fino a stenderla al perfetto rettilineo?

Lo stesso modo di tendere io usai in casa Cancellieri, la cui facciata era strapiombata di tre quarti di palmo col cornicione in più punti screpolato. Quivi parimenti adoprai catene di legno a due pezzi con due denti alla giuntura; e fra detti denti or nell'uno, ed ora nell'altro adoperando cunei o zeppe di legno, feci sì che la facciata ritornasse indietro quasi all'antico appiombo; ed allora abbattuto l'antico cornicione, ne costrussi un altro rettilineo, al quale per dare l'equilibrio sovrapposi sulla grossezza interna del muro un attico alto cinque palmi: così tal facciata è rimasta equilibrata da circa 25 anni.

Il Sig. Francesco Celenza in un fondo rustico da pochi anni acquistato, vi ha due pilastrate a fabbrica per portone d'ingresso. Uno di tai pilastri era strapiombato innanzi, e voleva ricostruirlo per avvicinarlo ancora di due palmi all'altro pilastro corrispondente da cui era troppo lontano. No gli dissi; e per mezzo del mio nipote Sig. Gregorio Pietrocola ingegnoso ebanista, gli rimisi a piombo il pilastro

PDF Autore Lucia Serafini. Diffusione vietata salvo consenso SAVUR

e glielo ravvicinai secondo il desiderio, facendolo correre intero con tutto il fondamento per mezzo di cunei di legno similmente alle due altre operazioni cennate. Perchè questo sistema non è buono?

Ritornando dunque al nostro proposito delle cupole di cui abbiamo descritto il nuovo tamburo resistentissimo, con quei 4 angolari massi di fabbrica che vanno a gravitare sul pieno de' piloni, io vorrei secondo il mio modo che i materiali del volto delle cupole istesse fossero adoperati tutti orizzontalmente, informando la testa esternamente visibile secondo la curva delle volte istesse. Usando nelle cupole i materiali orizzontalmente, questi vengono meglio legati e commessi fra loro, lo che non può succedere coll'adoprare i materiali tendenti al centro; perchè dessi dovendo venire tutti inclinati in entro, vi occorrerebbe troppa squisitezza di lavoro o taglio per connetterli bene tanto nelle due superficie laterali, che in quella di sotto e di sopra. Col mio metodo i materiali premerebbero sempre verticalmente e non obbliquamente come i cunei tendenti al centro; e non vi sarebbe pericolo ch'essi slogassero, adoperandosi i corsi de' materiali di eguale altezza fino a stringerne i circoli orizzontali ne' quali può considerarsi diviso ogni tratto di altezza da un piano orizzontale. Le volte delle cupole cominciano ordinariamente di una spessezza tripla di quella in cui esse vanno a stringersi fino al piano della pergamena o lanterna. Per esempio una cupola cominciata di sei palmi di spessezza, va a terminarsi a due. Ad evitare tanto carico di materiale, io dividerei la cupola in due l'una esterna l'altra interna, ognuna della spessezza di palmo uno od uno e mezzo al più; e riunirei poi le due cupole con

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

tratti di muro verticali secondo un piano verticale passante per lo centro o asse delle cupole: tali tratti verticali della spessezza di palmi due potrebbero essere 16, 20 ovvero 24 secondo l'ampiezza della cupola: vorrei insomma ridurre tal muro massiccio a muro tubolare, secondo il mio sistema. La volta interna, di sesto sempre più alzato della esterna, frenerebbe quest'ultima, e 'l vano fra esse impedirebbe che l'umidità delle piogge cadenti sulla volta esterna, si comunicasse alla interna che resterebbe asciutta. Al piede poi della volta interna si costruirebbe l'altra volta leggiera visibile al di sotto nella chiesa, come si pratica per fare che detta volta visibile non sia di sesto così rialzato.

Per una novità piacevole poi, come credo, io formerei la cuba o faccia esterna della cupola simile ad un mezzo mellone o popone diviso per traverso, di quei che la natura dà con costole o fette divise alla loro faccia; vale a dire che i tratti ne' quali la cupola esterna viene divisa da detti muri verticali, fossero detti tratti gonfiati esternamente, e la gonfiatura man mano andasse a cadere o rimettersi o piegarsi alla testa de'muri verticali, che sarebbero a piano inclinato, testa che rimarrebbe più indietro e sulla quale andrebbero a riunirsi e strosciare tutte le piovane raccolte dai costoloni così gonfiati. Se i Turchi hanno inventate le loro cupole entasate o gonfiate come palloni fuori del piombo della loro base ond'è che essi le hanno costruite di legno, non potendosi a fabbrica; perchè non possiamo noi inventare una nuova forma di cupola, sempre a fabbrica, come la proposta a costoloni, onde uscire dall'ordinario? Le acque stroscianti sulle teste de'muri traversi, non potrebbero inumidirne tutta la lunghezza fino

PDF Autore Lucia Sertini - Diffusione vietata salvo assenso scritto AIAVUR

a passare nella cupola interna; e potrebbero più facilmente riunirsi per dar loro lo scolo alla base della cupola.

SAN PIETRO DI ROMA

Se quella colossal mole del duomo Vaticano fosse stata fabbricata cogli archi acuti al mio modo sopra gli archi tondi visibili, certamente quelle arcate non avrebbero patito come si vede, e non avrebbero menato tante volte quello spaventevole rumore che la cupola minacciasse ruina. Qui potrà dirmisi che un architettuccio di bicocca, quale io mi sono, voglia mostrarsi superiore al divino Michelangelo; ma ciò non monta, poichè un lampo d'ingegno può manifestarsi in tutti che neppure siano ingegneri, e poi certamente dappiù di tre secoli in qua l'intendimento umano ha molto progredito, e progredirà tuttavia. Sappiame d'altronde che Michelangelo per la sua valentia nella pittura e scoltura prevalse a Bramante da Urbino che all'uopo del Duomo Vaticano fece un progetto migliore e più bello con peristilio esterno al tamburo della cupola, di che ancora esiste il modello nel palazzo Vaticano, idea che fu poi messa in pratica alla Chiesa di S. Genovefa di Parigi. Ora se la cuba o faccia esterna di questa Chiesa non fosse liscia e pesante come tutte; ma invece fosse informata a costoloni secondo la spiegata idea, facendo che ogni costolone così enfiato corrispondesse ad un intercolonnio del peristilio, e ad ogni colonna di questo in conseguenza corrispondesse il costolino rientrante della testa de' divisorii della cupola tubolare, quanto bello ne sarebbe l'effetto! La

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

cupola comparirebbe leggiera come leggiero ne è il peristilio, e vi sarebbe la più bella euritmia. Questa è una idea che io vagheggio assai, e vorrei si mettesse in pratica in nuova chiesa.

Ma pure mi stupisce che dette arcate patiscano tuttochè costruite al modo antico, e poggiate dal Bonarroti sopra sterminati piloni, sulla pianta di uno de'quali in Roma io vidi entrare la Chiesa con tutto il Convento di S. Carlino alle Quattro-Fontane in Roma istessa. Ciò vidi in un disegno stampato, e no 'l credendo, subito corsi al Vaticano, ove mi sincerai della verità. Segno evidente di tale disquilibrio è che tali arcate non sieno bene contrastate dalle altre che continuano la gran cr oce sul cui mezzo si eleva il tolo o cupola, perchè se equilibrio vi fosse, quegli enormi piloni regger potrebbero un carico anche decuplo, quando sui piloni e sulle arcate si fosse elevata la fabbrica a mio modo. Se vi manca tal rintuzzo, credo potrebbe supplirsi da principio.

E se la cupola fosse stata fabbricata tubolare, non si sarebbe ella alleggerita di un terzo o di un quarto almeno, scemando il carico agli arconi? In tal modo forse un secolo fa il Vanvitelli non avrebbe avuto bisogno di fasciarla coi tre cerchioni di ferro *).

Sì sterminata cupola coll'altra interna poggiano insieme sulla base di un muro della spessezza di palmi 42 romani eguali a 33 napoletani ond'è che la cupola esterna potea benissimo farsi tubolare, e così alleggerirla.

*) Il Mignanti nella storia della Sacrosanta Basilica Vaticana, stampata in Roma nel 1867, dice che cinque furono que'cerchioni di ferro incassati nelle mura dal Vanvitelli, secondo il consiglio che il Poleni dava a Benedetto XIV.

PDF Autore Lucia Serafini. Diffusione vietata salvo che per uso ANVUR

Se mal non ricordo il tamburo della cupola, rotondo, ha in giro sedici finestroni; ciò che porta che un finestrone capita giusto sul mezzo di ogni pilone, ciò che è contrario alla solidità; ond'è che il numero di tai finestroni esser dovea di dodici o venti, ma sia pure quanti si vogliano, sempre la parte del tamburo corrispondente sui piloni esser dovea tutta piena massiccia e senza vani; ed i finestroni dovevano aprirsi soltanto su'vani de' quattro arconi; e ciò sarebbe il primo rimedio. Il secondo rimedio sarebbe di forare i muri sulle cime degli arconi per quella lunghezza che si potrà, siccome dissi aver io fatto a S. Maria di Vasto, perchè in tal modo si toglierebbe il carico alle cime degli arconi. I quattro grandi piloni che sorreggono la cupola, esternamente sono agli angoli di un quadrato perfetto; e tali angoli poi internamente sono tagliati a petto. Chi sa se tali triangoli sieno portati pieni in cima fino al tamburo della cupola, o sieno invece stati diminuiti del loro carico, come bestialmente si fece a S. Maria di Vasto, siccome di sopra descrissi? Non essendovi tal carico, potrebbe supplirsi; e questo sarebbe il terzo rimedio ad assicurare quella mole. Quindi è che io suggerirei di praticare i suddescritti rimedii ed afforzamenti, se non si vorrà attendere che si verifichi la sentenza del matematico Marchese Poleni, cioè che non vi è riparazione al male minacciato, e che bisogna lasciar cadere la cupola quando ella vorrà cadere: sentenza che parmi troppo sterile, come pronunziata dal consesso de' migliori ingegneri di Europa allora convocati all'uopo.

PDF Autore Luigi Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 52 —

PONTI

Sul Giornale uffiziale di Napoli del 15 e 17 febbraio 1862 pubblicai i seguenti quattro articoli

SULLE FERROVIE IN COSTRUZIONE SUL NAPOLETANO

Circa l'ultima disposizione ministeriale del dilatarsi di metri 5 ½ i ponti sui fiumi a comodo dei comuni io penso potersi risparmiare per ora una sì enorme spesa, surrogando a tale dilatamento una picciola costruzione di legno, la quale formi lateralmente al primitivo ponte della Ferrovia due anditi spenzolati in continuazione o dilatamento del ponte istesso fuori dei muri di parapetto nel modo seguente. Si stendano a traverso del ponte sotto le rotaie di ferro e sotto i parapetti laterali a fabbrica tanti correnti orizzontali di legno i quali sporgano dieci palmi fuori degli archi costituenti il ponte medesimo. Su questi correnti così sporti si stendano dei tavoloni congegnati ad arte i quali formino i due anditi fuori i parapetti a fabbrica, ed ecco costituiti due andari sui quali trafficar possano pedoni, animali carichi, e vetture o carrozze. Sulle estremità o teste di detti correnti si costruirà un parapetto di legno per sicurezza dei viandanti; ed ecco così con pochissima spesa costruito un ponte doppio a comodo di tutti.

Oppure i parapetti a fabbrica del ponte si alzino tanto che superiormente all'altezza dei vagoni possa costruirvisi

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

un solaio di legno sopra cui possano transitare tutte vetture; ed alle due teste di tal solaio vi si costruiscano due rampe cordonate onde, senza impaccio dei vagoni, salire e discendere dal detto solaio; ed ecco in altro modo costruito il ponte a comodo universale pure con pochissima spesa. Nell'un modo o nell'altro de' sopra espressi due ponti, ognun vede che la spesa potrà ridursi al più ad un quinto della spesa occorrente al dilatamento ordinato dei metri 5 ½; cosicchè se tale dilatamento a fabbrica importerà p. e. ducati 30 mila, col ripiego proposto se ne risparmieranno 24 mila, la quale ultima somma impiegata ad utile sui banchi, si troverà doppia sicuramente quando occorrerà la ricostruzione del cennato ponte di legno.

Tali pensieri sono emessi certamente da vedute economiche; perchè essendo la nostra ferrovia littorale al mare, pochi comuni mediterranei potranno giovarsi del bene di tal passaggio sui ponti, naturalmente ognuno rifiutando di andarli a trovare coll'allungare di molto il suo tramite.

Ma se poi tale ministeriale disposizione del dilatamento del ponte emana dalla veduta di volervi stabilire in appresso il secondo binario delle rotaje di ferro, questo *appresso* o avvenire si crede molto lontano; e certamente è contro alla economia anticipare di 20 o 30 anni la forte spesa di trenta mila ducati, i quali, dopo lo stadio di tanto tempo potranno triplicarsi e forse quadruplicarsi: e quando vi fosser denari a spendere, perchè ammortizzarli fino a che non occorrerà il secondo binario?

Per brevità si è tralasciato il dettaglio minuto della costruzione de' succennati due ponti di legno; perchè il costruttore di essi certamente non mancherà d'ingegno per

PDF Autore Luigi Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

farli a sufficienza fermi, cioè che non oscillino punto, cosa ben facile a conseguirsi da ognuno.

SUI PONTI DI FERRO SU PILONI A FABBRICA

Il nuovo trovato degl'ingraticolati con croci diagonali di grosse spranghe di ferro che servano di parapetto e sostegno simultaneo alla impalcatura del ponte certamente è meglio escogitato delle vecchie catene già cadute in disuso; perchè tali graticci costituiscono un sostegno più valido di tensione rigida che non si rattrova nelle vecchie catene: ma vediamo se può esservi invenzione migliore tanto riguardo alla solidità che alla economia della spesa.

S'immagini un'arcata a fabbrica di mattoni di pieno centro sul diametro di 60 palmi, alla quale arcata si dia poco rinfianco di fabbrica cosicchè lo scarso rinfianco non regga alla spinta dell'arco; ond'è che questo crollerebbe. Per impedire tale ruina, nel mezzo della fabbrica dell'arco, ed ai reni di esso, a circa il terzo della sua altezza (il che nel nostro caso cadrebbe a 10 palmi) al di sopra della imposta dell'arco si metta in opera una potente catena di ferro che abbracci i reni dell'arco, esternamente ai quali vi saranno i due occhi delle testate della catena, entro i quali occhi vi saranno le due zeppe dell'istessa spranga. Tale catena insomma sarà messa in opera come quelle che ordinariamente si usano ai reni delle arcate nelle case private, per impedirne la spinta.

Questa catena così unita raffrenerà lo sforzo dell'arco, e lo sforzo istesso terrà in forte tensione la catena medesima. Su tale catena si poseranno le traverse di contigna-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

zione al ponte; e per rendere anche più robusta detta catena, si potrà dividere la sua lunghezza in tre parti ognuna di 20 palmi, applicando in ciascuno de'due punti divisorii un'altra spranga di ferro verticale che incappata superiormente nel corpo dell'arco, vada inferiormente ad aggrappare la catena orizzontale, dividendo così in tre la sua lunga tratta; ed invece di dividerla in tre si potrà ancora dividerla in cinque, mettendovi quattro sostegni verticali invece de'due: così da sostegno a sostegno la lunga tratta della catena sarà divisa in cinque tratti ognuno di lunghezza palmi 12. Quanto sarà resistente tale catena sostenuta in tal modo a brevi tratti! S'immagini ora in un ponte lungo quanto si voglia la ripetizione di quante arcate occorrano nell'un lato e nell'altro del ponte, e così si avrà un ponte di ferro più solido dei graticci, e forse anche meno costoso. Le arcate sarà forse meglio farle di sesto scemo tanto perchè abbiano maggiore sforzo a tendere la catena quanto ancora a non vederle troppo elevate dal solajo del ponte. Nè tali arcate così elevate dee credersi che siano inutili; perchè il carico di esse sopra i piloni rende questi più robusti e resistenti alla corrente delle acque. Si crede però che ogni pilone faciente officio d'imposta alle due arcate corrispondenti in fila, deggia essere isolato; perchè se si facesse un pilone continuato de'due laterali al ponte, i quali si guardano rimpetto, il tratto medio del pilone così continuato resterebbe senza carico, e così non vi sarebbe equilibrio nella fabbrica, ed i due filari di arcate accennerebbero d'inclinarsi esternamente al ponte. In somma se il ponte, come è solito farsi, dovesse avere cinque arcate di lunghezza, sei ne sarebbero i piloni comprese le

PDF Autore Enti Terzi Diffusione vietata sarcoesclusivo uso ANVUR

coscie o spalle del ponte; ma nel nostro caso debbono esserne dodici. Colle traverse di ferro poi che servono di contignazione al ponte, si unirebbero i due piloni contrarii od opposti in ciascun lato del ponte, e così ne verrebbe un solo sistema di concatenazione per la maggior solidità. Anche superiormente poi alle arcate si praticherebbero tali unioni con spranghe più leggiere sopra cui si formerebbe il solajo di legno superiormente ai vagoni con le rampe di salita e di scesa come è descritto all'altra idea cennata di sopra per lo passaggio de' pedoni, animali e carrozze ordinarie.

Se il Pietrocola non avesse gli occhi perduti già da 11 anni, farebbe di questi pensieri uno schizzo in prospettiva almeno per la più chiara intelligenza di essi; ma bisogna contentarsi di quello che si può, ed egli cenna così i suoi concetti per contribuire quanto può al meglio dell'opera, e per dar segni ancora di vivere al sessantesimo anno di sua età.

La cennata idea del nuovo ponte di ferro pare preferibile a tutti i simili ponti fatti fin'oggi; ma in generale è sempre da evitarsi il ponte di ferro perchè soggetto ad ossidarsi, ed in conseguenza a perire, lo che non avviene de' ponti a fabbrica, i quali sono eterni, ed in conseguenza preferibili sempre; ed è perciò che l'Ingegnere dee studiarsi di costruire arcate di sesto molto scemo, riducendo ancora la spessezza de' piloni cui può dare ancora le facce curve o concave. Così i piloni verso la metà dell'altezza possono restringersi alla spessezza di un solo metro il quale andrà sempre dilatandosi e sotto e sopra, impostandovi superiormente le arcate sceme, ed inferiormente, a circa un

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusiva uso ANVUR

metro sotto l'alveo del fiume, il principio delle arcate verticali sulle facce de'piloni, detto principio verrà assodato, ossia che urterà contra un masso di platea generale fra pilone e pilone circa un metro al disotto dell'alveo del fiume. Ogni faccia di pilone adunque sarà formata da un'arcata verticale, la di cui corda sarà determinata dalla impostatura dell'arcata scema orizzontale costituente la contignazione del ponte, e dalla base del pilone istesso un metro al disotto dell'alveo: la freccia poi di tale arcata verticale sarà p. e. di mezzo metro, cosicchè il pilone nel mezzo di sua altezza sarà grosso un metro, e due metri o più alle sue due estremità superiore ed inferiore; e tali due arcate verticali costituenti le due facce del pilone si urteranno con la loro convessità l'una contro l'altra, ond'è che il pilone sarà più fermo, anche perchè l'impeto delle acque non potrà svellere un mattone delle facce istesse, stantechè questo mattone dovrebbe uscire dal concavo dell'arco per essere svelto, lo che è impossibile. Colla riduzione della grossezza de'piloni s'intende di acquistare maggior vano alla corrente delle acque fra i piloni medesimi. Se il signor Stephenson ingegnere del gran ponte tubolare nell'Anglesey avesse costruito invece di quello due grandi arcate di quella corda di 560 palmi circa, avrebbe fatta opera veramente eterna ed ammirabile in quelle grandi arcate, che a quell'eccessiva altezza si vedrebbero come due iridi. Difficile sarebbe stata, ma non impossibile siffatta costruzione di spesa forse non maggiore; ma siccome egli ha fatto, la sua gloria cadrà colla ruina del ponte tubolare che non potrà reggere molti secoli. Tutta quella congegnazione almeno, se fosse stata rivolta a formare due

PDF Autore Luca Sartini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

grandi arcate di picciol sesto con quella enorme massa di metallo, l'opera di Lui sarebbe più duratura, comparirebbe più leggiera, e la strada così spenzolata sarebbe luminosa e non al bujo.

Veramente le cennate arcate a fabbrica invece del ponte tubolare essendo sterminate, sembrano d'impossibile costruzione, ma invece di esse arcate, si potevano sporgere i materiali de' piloni verso la lunghezza del ponte man mano finchè in cima si ricongiungevano a formare l'andito del ponte. E per fare che lo sporto de' materiali reggesse saldamente, si potevano usare delle catene di ferro colle testate all'una ed all'altra estremità a frenare detti sporti finchè il cemento si assodasse dal tempo. Simile costruzione che sarebbe costata forse meno del ponte tubolare, avrebbe data un'opera eterna, quantunque irregolare; perchè non vi sarebbero comparse arcate regolari fra pilone e pilone, ma vani triangolari invece.

SUI CHIAVICOTTI E PONTICELLI AD UN' ARCATA

Tali costruzioni sono tutte ordinate nello stesso modo, cioè in due piedritti sormontati da arco semicircolare, quasichè questa forma sia il tipo dell'ultima perfezione, mentre è certo non esservi limite all'umano intendimento. I piedritti o spalle si fanno della spessezza di un metro a' vani di larghezza metro uno e mezzo, e della spessezza di tre quarti di metro alla luce di un metro: spessezza enorme e simultaneamente scarsa; enorme per sì minute costruzioni, e scarsa perchè insufficiente al loro ufficio di sostenere grandi carichi di terrapieno. La sgretolata terra

PDF Autore Lucia Servilli - Diffusione vietata salvo diverso uso ANVUR

— 59 —

di gittata può considerarsi dal bel principio come un liquido che preme ai fianchi le due spalle del chiavicotto, le quali spesso muovonsi alla spinta della terra, la quale tende a ravvicinarle con restringerne la luce, fino a crollare, ond'è che tali spalle esser denno spadacchiate pria di mettervi il carico di terrapieno. E perchè non arzigogolare una nuova forma, come sarebbe un arco che abbia del gotico e che muova dal piano della campagna senza bisogno de' piedritti, arco cui basterebbe la metà del suddetto materiale, risparmiando così la metà della spesa e conseguendosi in tal modo una resistenza maggiore a qualunque carico soprastante? Ed in tal modo ancora si darebbe vano maggiore al corso delle acque.

Sul bacino del torrentuolo Lebbe a quattro miglia dal Vasto si è cominciata una colmata di 400 metri di lunghezza e di metri quasi 20 di altezza nel mezzo del fosso dov'è ordinato un ponticello ad una arcata di pieno centro sul diametro di 10 metri, soprastante detta arcata a spalle elevate 3 metri da terra, oltre altri 2 metri di fondamento. Le spalle sono indicate della spessezza di metri 3 $^{1}/_{2}$, e l'arco della spessezza di un metro, oltre il rinfianco a fabbrica sulle spalle fino all'intradosso dell'arco: masso enorme di fabbrica, e pure insufficiente forse a sostenere il carico di quasi 10 metri sulla cima dell'arco. Invece di tale forma o struttura del ponticello, certamente è meglio costruire un'arcata semicircolare sul diametro di metri 13 $^{1}/_{4}$ poggiata sul piano della campagna, o sia sull'alveo del torrentuolo; arcata che dà un vano di luce quadrata eguale al ponticello indicato, ma più resistente, se a'fianchi della nuova arcata più grande si profonderanno tutte le masse

PDF Autore Lucia Serafini Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

di fabbrica de' piedritti, e de' rinfianchi del ponticello ordinato. Nè occorrerebbe spessezza maggiore alla nuova arcata più grande; perchè questa sarebbe più rinforzata di enormi rinfianchi, ed ogni arco tanto più fermamente regge un carico superiore, quanto più esso viene stretto ai fianchi da resistenza maggiore. E la resistenza o rinfianco è sempre massima quando poggia a terra sopra base ferma, come non è giammai sulla cresta dei muri di spalla elevati da terra. Gli archi medesimi hanno bisogno di piedritti sempre più solidi, quanto più si elevano dal suolo le loro mosse o imposte. Ma se invece dell'arco semicircolare si adottasse una nuova forma non gotica pienamente, ma che desse nel gotico (come sarebbe un arco gotico chiuso da segmento di circolo surrogato all'angolo già prima spuntato), in tal caso la nuova arcata grande in parola, oltre che non avrebbe bisogno di maggiore spessezza, pochissimo o nulla di rinfianco esigerebbe ai reni; ed in questo caso, oltre che il nuovo arco sorreggerebbe una montagna piuttosto che la diga, e resisterebbe pure ai fulmini di Giove invece che ai colpi di pistone della locomotiva, con tutti questi vantaggi si risparmierebbe sicuramente un quarto almeno della spesa occorrente al ponticello indicato: lo che non è cosa lieve, poichè detto ponticello non costerà meno di 16 mila ducati.

E non è solo il risparmio della spesa e la robustezza dell'opera di cui dee tenersi conto in questi nuovi progetti; ma vi è calcolata ancora la loro naturalezza, perchè vanno a seconda della natura che l'Artista investigatore deve imitare. Nei soliti ponticelli a spalle alzate si costringono le acque a passare in una gola troppo angusta, ond'è che le

PDF Autore Lucia Sestini - Diffusione vietata salvo consenso SAIVUR

stesse accumulate in alta colonna, pria corrodono il fondo del ponticello, e poi allo sbocco formano una caduta la quale fa una mina al ponte istesso; lo che non può succedere sotto la nuova arcata che ha un diametro di metri 3 ¼ più grande del ponticello indicato; e perciò le acque stendendosi in letto maggiore, non possono accumularsi nè fare caduta allo sbocco del ponte; e neppure inondare le campagne sopra-corrente al ponte istesso. Questo fluire largo delle acque è più secondo natura, e per conseguenza da imitarsi. Adunque sotto ogni veduta deve adottarsi il nuovo sistema.

Ogni chiavicotto e ponticello occorrenti alla nuova ferrovia è sempre sottoposto ad alte dighe di riempimento: in conseguenza ognuno di essi dev'esser lungo moltissimo per sottostare alla base o scarpa de' riempimenti medesimi (siccome il ponticello alla Lebbe sarà lungo almeno 30 metri); e perciò il risparmio di spesa per ognuno di essi è rilevantissimo. Di tali costruzioni in chiavicotti, ponticelli e grandi ponti, certamente ne occorrono molte centinaja e forse migliaja nelle ferrovie sul Napoletano; ed in conseguenza ne verrà una economia di più milioni di ducati.

Spesso le fabbriche si prodigano per pecoraggine, cioè facendo come è solito farsi, senza darsene altro pensiere, ma quando vi si medita, si eccita quel genio che conduce al meglio della faccenda, e principalmente a quella economia che forma la prosperità delle famiglie, come degli Stati.

L'autore si propone pubblicare un' opera che mostri quanto ancora l'arte del fabbricare sia lontana dalla sua

PDF Autore Luca Simmi - Divulgazione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

perfezione; frutto delle sue lunghe speculazioni e delle fatiche durate nella lunga pratica del dirigere ed assistere continuo per 40 anni alle sue fabbriche. Vi aggiungerà buon numero d'invenzioni, come: 1.° di un nuovo frantojo, e pressojo da olive; 2.° del modo di rendere inflessibili e perciò impossibili a spezzarsi i trabocchi degli antichi trappeti, con aggiungervi peso maggiore tale, che renda i trabocchi medesimi forse più efficaci dell'idraulico pressojo di *Ravanas;* 3.° di fare detti trabocchi inflessibili a più pezzi; 4.° della maniera di fare che una massa di acqua macini un terzo di più dell'ordinario ne' mulini che penuriano di acque; 5.° del modo di confezionare in breve tempo, meglio che si possa desiderare, le paste de' maccheroni ecc. ecc.: tutto corredato de' corrispondenti disegni se l'Autore guarirà della cateratta.

SUL SESTO MIGLIORE DE' PONTI A PIÙ ARCATE

Suppongasi il ponte elevato palmi 22 $^1/_2$ dall'alveo del fiume, e della lunghezza di palmi 430. Tale spazio si divida in dieci rettangoli eguali, ognuno di palmi 43 di lunghezza, altezza medesima palmi 22 $^1/_2$. Sulla base e nel mezzo di ognuno di tai rettangoli si descriva un semicircolo sul diametro di palmi 40: ne resteranno così ai fianchi dell'arco due mezzi piloni ognuno di lunghezza palmi 1 $^1/_2$, i quali piloni saranno il principio o mossa dell'arco istesso; e nella sommità di questo vi resteranno palmi 2 $^1/_2$ che saranno la spessezza o serraglio dell'arco, serraglio che è appunto un $^1/_{16}$ del diametro dell'arco medesimo.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Invece ora di tale arcata, si stabiliscano due mezzi piloni ognuno di lunghezza palmi 3 all'estremità de' rettangoli, di cui perciò il vano medio si ridurrà alla lunghezza di palmi 37: su questa lunghezza considerata come raggio di circolo si costituisca un arco che sarà un sestante del circolo medesimo. Tale arco sestante avrà la freccia perciò o sesto di palmi 4 $^{1}/_{8}$ (poco più), e della stessa spessezza precisa di palmi 4 $^{1}/_{8}$ sarà il suo serraglio, perchè sia un $^{1}/_{16}$ del diametro del suo arco completo (considerato tale arco appartenere al circolo di palmi 74).

Ne verranno così due vani, l'uno semicircolare, e l'altro rettangolare terminato superiormente da segmento di circolo: i quali due vani risultano quasi eguali; ma il vano semicircolare un po' maggiore dell' altro vano. I pieni o fabbriche poi che resteranno dopo tali rettangoli saranno un poco meno intorno all'arco semicircolare, ed un poco più intorno all'altro vano rettangolare sormontato dal segmento di circolo; ed ecco che con l'arcata semicircolare si è guadagnato un poco di fabbrica relativamente all'altra forma di arcata. Ma certamente l'arco pieno è più forte o resistente dell' arco scemo, ed ecco la seconda ragione per cui è da preferirsi l'arco di pieno centro. Per terza ragione si adduce che l'arco pieno dà alla base maggior vano alla corrente delle acque, che non lo dànno i piedritti dell'arco scemo: ma la quarta ragione che è la più potente si è quella che le mosse degli archi pieni essendo della spessezza di 3 palmi, e della spessezza di palmi 6 i piedritti dell'arco scemo, avranno dette mosse una pressione doppia dei piloni dritti. Si è veduto che presso a poco la massa di fabbriche è uguale nell' un vano e nell' altro

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

onde eserciterà la medesima pressione sulla base; ma questa base è come 3 nelle arcate piene, e come 6 nelle arcate sceme: adunque la base delle arcate piene avrà una pressione doppia che la base delle arcate sceme. Ora una fabbrica tanto è più resistente quanto ha maggiore pressione: perciò le arcate piene sono più resistenti delle sceme nel nostro caso. Si può aggiungere ancora che negli archi tondi l' assetto de' materiali si fa più regolarmente che non negli archi a segmento; perchè i cunei componenti quest'arco a segmento trovano sui piloni una imposta troppo rigida, come non è nell'arco pieno il quale permette l'assetto regolare de'suoi cunei dal serraglio alla mossa. In ultimo un pilone qualunque resiste più alla spinta di un arco semicircolare, che non resiste un pilone doppio alla spinta di un arco a segmento.

Perciò le arcate a segmento di circolo poggiate sui piedritti sono da evitarsi le une e gli altri. Così il mirabile grande arco segmento di ponte sulla Dora a Torino, sarebbe ancora più meraviglioso se continuasse entro terra i due rami della curva; perchè in tal modo lo si vedrebbe più vasto e maestoso, e quasi spenzolato sorgere dalle ripe del fiume, senza restringerne l' alveo; e vi sarebbe ancora economia di materiale, perchè quello adoprato in quelle enormi spalle sarebbe superfluo alla continuazione de'due rami inferiori della curva.

Adunque gli archi di qualunque ponte sarà meglio sieno tutti di pieno centro basati sull' alveo del fiume; ed in conseguenza l'altezza del ponte determinerà l'ampiezza o diametro delle arcate. Ma se la valle sarà una forra cioè molto affondata, quali sterminate arcate dovranno voltarvisi?...

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 65 —

se dovrà rinnovarsi il ponte di Trajano sul Danubio, vi si alzeranno piedritti meno alti che si possa secondo il buon giudizio dell'Architetto il quale potrà disporre le facce di tali piedritti a mezzo arco verticale che dalla mossa delle arcate andrà in giù crescendo la massa del pilone: oppure i piloni elevati ad una certa altezza potranno sopralzarsi a piramidi rovesce secondo la lunghezza del ponte soltanto; cosicchè le basi di esse piramidi si ricongiungano superiormente al piano del ponte: ne verranno così vani rettangolari sormontati da piramidi invece di archi; ecc. ecc. *Pictoribus atque Poetis quidlibet audendi.......*

Potrebbe levarsi dubbio che le mosse dei nostri archi poggiati sull'alveo del fiume, e formanti un pilone, rimarranno disgiunte nel mezzo del pilone istesso il quale sarebbe composto dal principio o base di due arcate contrarie. Tale inconveniente si evita col costruire la base di siffatto pilone con materiali non a cunei ma orizzontali in modo che le facce di tai piloni vadano a combaciare con le centine delle arcate, come si pratica in Vasto da 30 anni; e tale fabbrica di materiali orizzontali sarà alzata fino a che la spessezza dei tre palmi della prima mossa sarà cresciuta ai palmi cinque, dove sarà cominciato veramente l'arco a costruirsi con cunei tendenti al centro. Le teste poi di tali piloni avranno uno sperone o allungamento a scarpa il quale servirà di fendente o taglia-acque. Il fondamento in fine di tali piloni sarà a piramide, affinchè si vada molto a dilatare a dieci o quindici palmi sotto l'alveo del fiume sul pancone di terra resistente, senza bisogno di quelle platee generali che riurtano in su le acque contro le arcate. A siffatti amminicoli ed altri provvederà

PDF Autore, una copia per la Diffusione vietata salvo uso esclusivo ANVUR

l'ingegno dell'Architetto esecutore cui non mancherà sagacità e ripiego.

Il genio si manifesta sempre come lampo fuggente e schiva discendere a troppo minuti dettagli: *Offendit poetas limae labor*.

Così scrissi prima di cominciarsi le fabbriche, col pensiero di giovare alla solidità di esse in questo agro di Vasto; ma poichè fui: *Vox clamantis in deserto*, perchè non fui menomamente udito, con sommo dolore debbo dire che i ponticelli qui costruiti sono nella maggior parte screpolati, e qualcheduno caduto e ricostruito e di nuovo patito. Il ponte grande di 17 arcate sul Trigno cadde in 3 o 4 arcate che ora si sono ricostruite ma di sesto molto scemo, e per conseguenza deboli. Nella costruzione de' piloni non si usano precauzioni necessarie, come sarebbe di un pilone triangolare di legno riempito di ciotoli onde garentire le fabbriche dagli urti delle correnti e de' galleggianti.

Neppure dai fatti restano ammoniti i costruttori di far meglio! Certamente le prime arcate caddero perchè non si poterono continuare e rimasero le già costruite senza controspinta o resistenza. E perchè non arzigogolarsi da questo un fare più spedito? Questo consisterebbe nel dividere la larghezza de' 5 metri pel ponte in 3 zone longitudinali, la prima di 2 metri nel mezzo, e le altre due laterali ognuna di metri 1 ½. Così gli archi di mezzo verrebbero presto a terminarsi dall'una all'altra testa del ponte; e poi vi si farebbero le altre arcate laterali a quelle di mezzo. Si potrebbe anche dividere lo spessore delle ar-

PDF Autore Lucia Serafini Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

cate istesse in tre parti o altezze, e costruirne la prima parte della spessezza minore continuando cósì fino a chiudere il ponte; lo che verrebbe presto, e di più l'armatura degli archi potrebbe essere più leggiera come sostenente la terza parte di tutto il carico; e questa medesima terza parte poi servirebbe di forma alle altre due terze parti costruite insieme.

Ora aggiungo

Che ogni arcata del ponte esser dee restremata dalla mossa al serraglio per la seguente considerazione. Se ciascuna metà dell'arco fosse spiegata ed alzata verticalmente come muro qualunque, alle teste di questi muri dar si dovrebbe una scarpa o ritiro, e perciò questa scarpa conviene ai fronti di tutti gli archi dei ponti. Ne verrebbe da ciò che i muri di parapetto ai lati del ponte non verrebbero rettilinei, ma divisi in tante curve rientranti da pilone a pilone verso il mezzo del ponte. Quindi è che tai parapetti composti di tante curve sarebbero più resistenti, e servirebbero di più valido freno al terrapieno sul ponte. Tal terrapieno io vorrei di considerevole altezza per formare un carico ai piloni che in tal modo resisterebbero validamente alle correnti. S'intende che tale artifizio si potrebbe mettere in pratica soltanto ai ponti che si elevano considerevolmente sopra le più alte piene dell'alveo del fiume.

Quando io vidi sulla via di Napoli sotto Monteroduni sul Garigliano il ponte rettilineo di 25 arcate ben elevate e senza alcun carico sopra, io dissi al vetturino: Presto che non caschi il ponte; e'l ponte infatti poco appresso screpolò! E qui occorreva un'altra precauzione forse non praticata da alcuno, mentrechè ne abbiamo un antichissimo esempio forse da niuno osservato.

PDF Autore Luca Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 68 —

Il ponte Elio-Adriano oggi Sant'Angelo in Roma ha grandi arcate nel mezzo, le quali vanno a terminare con quattro piccole arcate, due per ogni testa del ponte. Dal decorso di tanti secoli è avvenuto che le quattro piccole arcate descritte sono rimaste interrite o colmate dalle progressive alluvioni; e sono rimaste vane o aperte le grandi arcate di mezzo soltanto. Io qui trovo sapientissima la disposizione di quell'Imperatore che ne diresse egli stesso l'opera da grande Architetto che era, per congiungere l'antico Campo Marzio al suo gran Mausoleo: sapientissima perchè in tal modo obbligò le correnti a decidersi al mezzo del ponte ove fece le arcate grandi. Così far si dovrebbe anche adesso, cioè che ogni ponte di arcate moltiplici dovrebbe avere alle sue teste picciole arcate e grandi nel mezzo, per fare che le acque si decidessero sempre al mezzo del ponte, e non mai potessero circondare una testa di esso, isolando il ponte, siccome spesso vediamo di presente. Così avverrebbe una bonifica di terreno a ridosso delle sponde del fiume, obbligando le acque a correre sempre nel mezzo del ponte. Se è vero che nel costruirsi le grandi opere, gli Architetti debbono sempre specchiarsi nelle simili già esistenti, perchè non imitarne questo bellissimo lasciatoci da tanti secoli approvato di quel sovrano Architetto?

Crederei infine che la pianta di qualunque ponte a molte arcate non dovrebbe essere rettilinea, ma insensibilmente curva secondo un segmento di circolo cui sia di sottesa il lato di un dodecagono regolare o poligono multilatero; perchè in tal modo il convesso della curva offrirebbe una resistenza alla corrente delle acque, stantechè queste spin-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

gendo i piloni così disposti in curva, non li potrebbe abbattere, stante la fabbrica superiore del piano del ponte che formerebbe un arco sdraiato tutto insieme contro la corrente istessa. Così penso io che furono costruiti quei molti ponti di legno sul Reno dall' Imperatore Cesare, il quale ne' suoi Comentarii racconta che tai ponti non potevano abbattersi dalle correnti le quali sempre più li stringevano: ciò che spiega chiaro che egli quel gran condottiero di armate e grande Architetto del pari faceva tai ponti ricurvi e non rettilinei. Se si dubitasse che le arcate di tai ponti venissero supine nella loro testa contro la corrente; o che tale curvatura sarebbe incomoda al passaggio delle vetture specialmente di una ferrovia, allora la pianta del ponte potrebbe essere rettilinea sopra-corrente, e curva soltanto sotto-corrente. E se in fine fosse cosa ingrata il vedersi un ponte di tal pianta rettilinea da un lato e curvilinea dall' altro, in quest' ultimo caso la pianta potrebbe stabilirsi a due curve opposte l' una all' altra, tanto sopra, che sotto-corrente: così si avrebbe un ponte simmetrico che nel mezzo avrebbe un andito più stretto il quale man mano poi si andrebbe ad allargare alle due teste del ponte. Ed in questi due ultimi casi della pianta del ponte pria mistilinea e poi curvilinea, in tai due casi non vi sarebbe bisogno di fare le arcate più strette o di minor diametro alle teste del ponte, ma le arcate potrebbero essere del medesimo diametro, perchè le arcate alle teste del ponte essendo più lunghe, le acque vi correrebbero più lente, e lascerebbero il loro deposito in esse e non nelle arcate di mezzo più brevi, cioè di minore lunghezza, ove le acque correrebbero sempre più speditamente, e per la maggiore

PDF Autore Diffusione riservata solo per uso esclusivo ANVUR

velocità non vi lascerebbero deposito, ed in conseguenza l'interrimento o deposito alluvionico succederebbe sempre sulle sponde del fiume e non nel mezzo dell' alveo. In qualunque modo però per risparmio di spesa, si potrebbe restringere verso il mezzo l'andito del ponte, allargandolo man mano verso le due estremità; ed alla parte media di restrizione surrogarvi un parapetto di ferro a quello di fabbrica per riguadagnare la larghezza dell'andito perduta col sopprimervi il parapetto a fabbrica. Insomma il lato sotto-corrente del ponte esser dovrebbe a curva rientrante; perchè vediamo che i muri così curvi resistono più de'rettilinei contra l'urto de' terrapieni.

PRATICA

Il nuovo trappeto di D. Andrea Monteferrante in Vasto, di piano molto sottoposto a quello della strada, manifestò molti scoppii di sorgive intorno ai muri di perimetro. Ad evitare tale inconveniente gli proposero la ricostruzione di quelle mura con una platea generale, tutte a fabbrica di calce con pozzolana, ciò che richiedea la spesa di molte centinaia di ducati, e l'opera non sarebbe riuscita sicuramente, perchè le nuove fabbriche non poteano prendere una consistenza pria che le sorgive vi penetrassero. Io invece gli feci praticare un pozzo bibulo sino alla profondità di 50 palmi ove si trovò la rena sciolta. Riempito il pozzo di ciotoli a secco, le sorgive presero tutte quello scolo che regge da 20 anni, e così si provvide al bisogno colla minima spesa.

Posteriormente in casa Palombara ad un miglio da Va-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo uso esclusivo SOAVUR

sto si costrul pure un nuovo trappeto di cui la morchia non potè gittarsi per quelle campagne vicine stante la inibizione de' proprietarii di queste; e si volle rimediare similmente con pozzo bibulo ch'io predissi non soddisfare all'uopo; perchè la morchia non è un'acqua pura come quella delle scaturiggini, ma glutinosa e polposa; ed in conseguenza tal glutine avrebbe ostruiti tutt' i pori o meati tanto del fondo quanto della superficie cilindrica del pozzo, tutto che di arena: e così avvenne; tanto è vero che chi, senza intendimento va dietro ad altri, non passa mai avanti.

Nel 1824 capitato in Pollutri per la modificazione del Palazzo di quei signori Sabelli, mi portai a vedere un di loro speciosissimo oliveto franato in più punti. In questi feci scavare un solco profondo sino al pancone di argilla, ove fatta una gittata di ciotoli feci il tutto ricolmare; e così di seguito per varii anni operato, tutti i parziali scoscendimenti di quel fondo guarirono per sempre.

Anni appresso in Lupara feci praticar lo stesso in diversi fondi rustici da quel signor D. Luigi Suriani che lo inculcò a tutti que' naturali, e dappertutto le frane assodarono sempre.

E sul littorale di Vasto, e specialmente sotto questa città ove le frane sono mobili da secoli, perchè non si è fatto lo stesso nell' occasione di aprirvisi l'opera tanto interessante della ferrovia? Lo proposi ad un Ingegnere incaricato di questa grande opera, il quale non se ne interessò punto; ond' è che tale nostra linea di strada correrà sempre insensibilmente verso il mare: sarà una strada mobile!... E mi dispiace assaissimo che i ponti e ponticelli sieno la

PDF Autore Luca Suriani - Riproduzione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 72 —

maggior parte screpolati, e molti caduti, forse per non costruirli secondo il modo da me indicato su' giornali. Tutti i muraglioni sono fatti senza muriccia e tutti sono screpolati e certamente cadranno.

Il mio sistema forse ad essi non piaciuto, verrà tempo che trovi cui piaccia, e questo tempo verrà quando vi saranno uomini che giudichino freddamente della cosa, sceverandosi di quell'amor proprio che tanto ci lusinga e seduce. Se avessi occhi certamente scommetterei con chiunque a favore del nuovo mio metodo. Ma vi è bisogno di scommessa in siffatte opere di cui ho già date le molte pruove quantunque in piccolo? Suggerii come ripararsi alle frane negl'indicati modi, e feci palese la riparazione di quella sotto Porta S. Maria di sopra esposta; ma non si volle attenervi, rispondendomisi che troppo denaro avrebbe dovuto spendere il Governo, lo che io non trovo, come se il primo requisito di un' opera non fosse la solidità. Gran disgrazia per questa mia Patria cui è toccata una strada mobile! Suggerii pure dal bel principio, che invece di costeggiare il mare dal Palazzo della Penna si fosse portata la strada su Vasto; e mi si rispose che non poteva ammettersi la pendenza del due per cento sulle erte maggiori.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

INVENZIONI

MACCHINETTA PER LAVARE IL GRANO 1)

Un cilindro cavo formato di due dischi di legno alle due teste piane, i quali poi sieno ricongiunti nella superficie curva con tante piccole staie fra loro distanti che non vi passi l'acino del grano. Nel centro de'due dischi si passi un asse pure di legno, asse che colle due estremità posando sopra l'orlo di un tinozzo semipieno di acqua si ruota tal cilindro in parte immerso in tale acqua; e così il grano postovi dentro viene a lavarsi pulitissimamente, col ricambiarvi occorrendo la prima acqua insozzata. Si capisce che una porzione della superficie curva di tal cilindro esser deve aperibile per porvi e cavarne il frumento. Potrebbe quindi farsi un crivello di ferro filato, disposto a piano inclinato, e con i fori più stretti alla cima e man mano crescendo di larghezza fino alla base di tal piano inclinato. Versandosi il grano alla cima di tal crivello, i piccioli atomi sarebbero i primi a cadere, e man mano cadrebbero i più grandi, finchè all'estremità inferiore sarebbero dal crivello espulse tutte le brecciuole che si trovassero in mezzo al grano: così si farebbe una scelta del grano minuto dal più grosso.

Il suddescritto cilindro in grande potrebbe servire di recipiente a conservare il grano, invece di quei cassoni

1) Di tal macchinetta si conserva dalla vedova un modello in piccolo.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

che si usano, e che sono di spesa molto maggiore. Il cilindro avrebbe il vantaggio di rotolarsi con poca forza da un sito all'altro; ed in tal modo si cernerebbe ancora. Il cassone viene spesso forato da'topi, e non se ne sa, ma il cilindro lo mostrerebbe subito.

Tal cilindro più grande ancora sarebbe usabile ne' magazzini, perchè in minor area capirebbe maggiore quantità di frumento; e sostenuto da due fulcri verticali, mediante un asse, sarebbe rotabile con poca forza; e così in poco tempo il grano si rimescolerebbe senza l'uso delle pale che richiede e tempo e spesa maggiore: dippiù il grano si conserverebbe sempre asciutto come non poggiante a terra. Tai cilindri esser dovrebbero come rotoni, cioè di gran diametro e poca altezza.

MACCHINE PER MANIPOLAR BENE LE PASTE E RENDERLE COMPATTE PER L'USO DE' MACCHERONI 1)

All'estremità di una forte stanga di legno si fissino due mazzapicchi pesanti di quercia. Questo strumento così fornito si metta in bilico sopra un asse di legno sostenuto da due fulcri nelle due estremità. Ad una di queste estremità si attacchi un lungo e pesante pendolo il quale spinto con poca forza farà fare ai due mazzapicchi il gioco dell' altalena cadendo e battendo or l'uno or l'altro sopra due piani inclinati ove saranno distese le paste. La stanga cui sono annessi i mazzapicchi dev'essere snodata nel mezzo affinchè fosse cedevole dopo data la prima percossa, perchè

1) Di tal macchinetta si conserva dalla vedova un modello in piccolo.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

altrimenti la macchina sconocchierebbe subito. La stanga istessa, quando è messa in azione, dev' essere corsoia sopra l'asse ove è annesso il pendolo, per la seguente considerazione. Uno de' due fulcri o sostegni dell'asse dee calare e salire, affinchè quando i mazzapicchi, coll'agitarsi, sono corsi da sur l'una delle due estremità dell'asse all'altra, col calarsi o alzarsi il fulcro i mazzapicchi possano correre da quell'estremità ove si trovano fino all'altra; e così alternando successivamente. In tal modo le paste distese sopra i due piani inclinati, saranno egualmente battute dall'estremità all'altra de' piani medesimi. Le teste battenti de' mazzapicchi debbono essere dentate. Il tutto fermato sopra una panca o tavolone fisso ed elevato da terra quanto basti alla comodità dell'agente; ed il pendolo per esser lungo può correre sotto il pavimento del locale, mediante un canale scavatovi all'uopo.

Invece di tal macchina può ancora farsene altra consistente in un rullo pieno e pesante di quercia, dentato tutto all'intorno nella sua superficie cilindrica. Tal rullo avrà un asse sporgente da' centri delle due superficie circolari; ed alle due estremità di tal asse o perno di ferro, saranno prese da due braccia pure di ferro, le quali vadansi ad annettere in una stanga di legno colla quale sarà il rullo rotolato sopra la pasta distesa sur una spianatoia. Ho provato di far agitare tal rullo da due braccianti, l'uno opposto all' altro, ed ognuno colla propria stanga; ma tal forza è impotente all'uopo, perchè il rullo è pesante, e se non lo è non produce l'effetto. Potrebbe rimediarsi a questo con un pendolo come sopra, ma usato come vette o leva; e siccome tal leva o pendolo così usato esser do-

PDF Autore Luigi Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 76 —

vrebbe lunghissima, così occorrerebbe di porre la macchina in un piano superiore di casa, e 'l pendolo agitar si dovrebbe nel sottoposto pian terreno, forando la volta superiore. In tal foro si fisserebbe un perno che passerebbe a traverso del pendolo o leva; ond'è che questa sarebbe divisa in due braccia, un braccio corto superiormente, ed un braccio lunghissimo inferiormente quasi a toccare il pavimento del pian terreno. Così la leva o il pendolo agitato all'estremità del braccio lungo, richiederebbe poca forza. Ognuno capisce che l'estremità superiore del braccio corto esser dovrebbe adattato mediante altro perno all'estremità della stanga annessa al rullo.

FRANTOI DA OLIO O TRAPPETI

Se si prenda una trave p. e. di palmi 20 di lunghezza, ed al punto di mezzo si ponga orizzontale sopra un fulcro verticale, posti due enormi pesi all'estremità di tal trave, questa piegherà ed in fine spezzerà, ma se su tal punto di mezzo della trave si ponga verticale un altro pezzo di legno p. e. di 5 palmi di altezza, e sulla estremità superiore di questo legno si faccia passare una spranga di ferro distesa ed incappata fermamente sulle teste della trave orizzontale, vale a dire che tale congegnazione formi una specie di cavalletto da letto, in questo caso i due pesi appiccati alle estremità della trave orizzontale non potranno spezzare questa nè piegarla in alcun modo, finchè non si spezzi detta spranga di ferro. Così dunque alle estremità della trave orizzontale si potranno appendere due enormi pesi che potrebbero essere due dogli di legno riempiti di

ciotoli o pietre pesanti; i quali due dogli starebbero giù sotto il pian terreno entro due fossi scavati a bella posta. Ora s'immagini che il fulcro suddetto sia fatto del pilone rotondo delle strambe *(vriscoli)* ripiene della sansa o pasta di olive; ed ecco un nuovo pressoio da olio. Per elevare detta trave orizzontale o cavalletto, onde comporvi il detto pilone, si potranno usare due leve che alzino poco a poco le due estremità del cavalletto, ponendovi sotto dette estremità de' pezzi di legno che sostenessero il cavalletto rialzato; ed in fine compostovi il pilone, si leverebbero i sostegni, e così tutto il carico de'due pesi cadrebbe sul pilone istesso che ne verrebbe compresso man mano secondo natura. — Invece delle leve si potrebbero usare ancora due viti per alzare e calare il descritto pressoio.

L'idraulico pressoio di *Ravanas* è bello ed ingegnosissimo; ma ha l'inconveniente di essere di eccessiva spesa, soggetto a rompersi ed a consumare assai presto le strambe. Oltre a ciò, la forza adopratavi dipende dai braccianti i quali non l'adoprano sempre egualmente. Quindi ne vengono delle offese a qualche proprietario per poca forza usatavi; mentre che il descritto pressoio sarebbe eguale per tutti, e la macchina secondo natura che agisce, lentamente sì, ma sempre; come non è nel pressoio idraulico. Questo parmi come la palla del cannone che per la molta velocità fora il muro e non lo abbatte; perchè non dà tempo di comunicare il suo moto alla estensione della muraglia. L'idraulico pressoio è costoso, soggetto ad accomodi, e consuma prestissimo le strambe, oltre all'essere lesivo ai proprietarii, perchè non eguale per tutti.

Gli antichi trabocchi ordinarii della lunghezza di p. 34

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

vanno sempre a spezzarsi sul pilone delle strambe che viene fissato ordinariamente a nove o dieci palmi dall'una delle sue estremità; e nell'altra estremità vien messo il pendolone di macigni, alzato e calato mediante una vite. Ora la descritta mia trave di p. 20 allungata di altri p. 14, darebbe l'intera lunghezza di p. 34 degli antichi trabocchi in uso. Col descritto congegno del cavalletto, posto il monaco sul pilone delle strambe, la lunga trave o trabocco non potrebbe più spezzare sul pilone, e neppure per quanto è lunga la spranga di ferro che forma le cosce del cavalletto. Si può fare che la coscia o spranga di ferro si stendesse più verso il pendolone, ed in questo caso dimezzato il lungo braccio di leva, fra il pilone ed il pendolone, il trabocco non potrà più spezzarsi. Adunque il trabocco così reso fortissimo senza paura di rompersi, sarebbe suscettibile del doppio peso di pendolone e per conseguenza di doppio effetto. Ma l'uso della vite per detti pendoloni è pericoloso come ognun sa; ed in conseguenza io preferisco il descritto mio pressoio a tutti gli altri come di minore spesa, più resistente, più equabile di effetto, più secondo natura, e senza pericolo agli agenti.

Invece delle strambe io ho immaginato un cilindro cavo come tino senza fondo, del diametro p. e. di 3 palmi; ed un altro tino del diametro di un palmo concentrico al primo, posti tutti e due sopra un piano o piatto orizzontale rotondo, con un canaletto intorno esternamente al cilindro grande, ed un altro canaletto lungo il diametro di tal disco; quali due canaletti andrebbero a scolare il liquido in un punto solo della superficie del disco. Nel vano annulare fra il cilindro grande e 'l piccolo porrei la sansa la

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 79 —

quale verrebbe pressa da uno zoccolo di più pezzi adattati al detto vano annulare sopra la sansa. Premuti questi zoccoli dal pressoio, essi calerebbero finchè non si livellino con l'orlo superiore de' due cilindri concentrici. Arrivati a tal tipo su quei zoccoli se ne porrebbero degli altri finchè le olive frante restino premute quanto si voglia. S'intende che le doghe de' due cilindri non dovrebbero essere ben connesse onde permettere lo scolo del liquido tanto internamente che esternamente. Così si farebbe a meno delle strambe.

Se il descritto cavalletto avesse anche le cosce di legno invece del ferro, e si rovesciasse, facendo che la cima del monaco premesse sul pilone delle strambe, si avrebbe così un trabocco di più pezzi e fortissimo. Soltanto la coscia verso i pendoloni dovrebbe essere allungata per dimezzare la lunga tratta di quel braccio lungo di leva; e sulla estremità superiore del monaco così rovesciato si dovrebbe mettere una staffa di ferro che abbracciasse il superiore punto della trave lunga orizzontale per fare che questa non gonfiasse al carico de' pendoloni. Questa trave potrebbe pure essere spezzata sul monaco, lo che sarebbe indifferente. Ed ecco come possonsi fare trabocchi di più pezzi i quali possono congegnarsi ancora diversamente secondo il migliore intendimento.

PDF Autore Lucia Serafini - Diritti riservati salvo esclusivo uso ANVUR

— 80 —

NUOVO FRANTOIO

Si prenda un mozzo di quercia lungo p. e. palmi 8, la cui faccia inferiore sia informata a segmento di circolo, del diametro palmi 16. Sotto tal faccia si mettano le olive ed agitato il tronco con due leve mobili dall'una estremità e dall'altra velocemente, tal tronco frangerà le sottoposte olive. Ma per aversi tale effetto bisogna che il tronco sia caricato di altri pezzi superiormente, e verticalmente nel mezzo poi si elevi per una quindicina di palmi un altro pezzo cui soprasti un altro tronco meno pesante del tronco inferiore così caricato. Quel tronco in cima servirà a controbilanciarsi col tronco inferiore che gli serve di base, ed a tenere continuata la velocità concepita dai primi urti delle due leve. La faccia curva del tronco inferiore potrà essere rivestita di picciole spranghe di ferro per servire di attrito ai nocciuoli delle olive. Il piano inferiore su cui posano le olive stesse dev'essere pure curvo molto meno del tronco soprastante, curvo p. e. secondo un circolo del diametro pal. 32, e bordato con risalti laterali fra i quali correrà il tronco superiore mobile. Nel punto di mezzo del piano inferiore sarà aperto un canaletto ove scolerà il liquido delle olive mentre sono frante.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 81 —

MULINI

S'immagini un quadrato verticale, sotto la cui diagonale sia descritto un quadrante di circolo. Lasciata una palla sulla sommità tanto del circolo che della diagonale, il Galilei dimostrò che tale sfera impiegherà lo stesso tempo tanto nel percorrere il circolo, che la diagonale. Approssimativamente la diagonale rappresenta l'inclinazione che si dà comunemente ai canali dei mulini; ma la velocità concepita dal fluido corrente su tal diagonale potendosi risolvere in due forze rappresentate da'lati del quadrato (come in Dinamica è dimostrato) di tali due forze eguali, l'una perpendicolare e perduta, l'altra orizzontale soltanto è che spinge le palette della mola. Scorrendo invece il fluido sul quadrante di circolo, questo scarica le acque orizzontalmente alla sua estremità inferiore, cioè le scarica tutte a favore della velocità della mola. Ma scaricandosi le acque orizzontalmente, esse non potrebbero battere le palette: quindi è che diviso in quattro parti eguali il detto quadrante di circolo, soppressavi la quarta parte inferiore, al termine delle altre tre quarte parti superiori uscirebbero le acque non orizzontali ma un poco inclinate, appunto come occorre a percuotere le palette. Se è vero, come è certo, che le acque impiegano egual tempo a percorrere tanto la diagonale che la detta parte di circolo, esse debbono correre più veloci sul circolo che è di lunghezza maggiore della diagonale; e più veloci saranno ancora al termine delle tre quarte parti superiori di tal curva come ho proposto: quindi gran guadagno di velocità, e nessuna perdita come sulla diagonale.

PDF Autore Luigi Cantini - Diritti riservati - Solo esclusivo uso ANVUR

Da gran tempo io mi lambiccava il cervello di trovare che le acque cadessero a piombo da sulla tura de'mulini e poi andassero a percuotere le palette senza perdere quella inclinazione necessaria a tale ufficio. Nella costruzione del nuovo mulino da me diretto in Lupara sotto l'amministrazione di quell'egregio Sindaco poi Sotto-Intendente signor D. Luigi Suriani, detti un sentore de'canali ricurvi; ma siccome detti canali furono costruiti a fabbrica nella metà superiore, e di legno nella metà inferiore, stante la mia assenza, non fecero che i due pezzi di canale a fabbrica e di legno facessero una curva regolare, ma essi invece fecero una piegatura o angolo nella loro unione: ciò non ostante le macine corrono bene; e quel Comune colla spesa di 2 mila ducati, dal 1838 ha stabilita una rendita annuale di ducati cinquecento. Qui voglio avvertire ancora un inconveniente di tutti i mulini in cui le acque all'uscir dal canale formano una massa o colonna di altezza un palmo, larghezza una metà. Così si era fatto in Lupara dai mugnai caparbi delle loro opinioni; ma il lodato signor Suriani, siccome io gli aveva suggerito, fece allargare la bocca del canale così che le acque ne uscissero tutto al contrario, cioè di un palmo di larghezza, e mezzo palmo di altezza, ed i mugnai con loro sorpresa videro l'effetto più vantaggioso e migliore quasi il doppio della loro antica pratica.

Le palette poi delle ruote sottoposte alle macine esser debbono piane perfettamente e triangolari secondo un triangolo rettangolo di cui il cateto orizzontale lungo palmi 3 ed il cateto verticale alto palmo uno, annesse dette palette colla punta più acuta nel cilindro di sostegno alla macina, e le loro facce piane perfettamente a squadro o sia ad an

PDF Autore Lucia Serafini. Diffusione vietata senza autorizzazione ANVUR

golo retto colla direzione delle uscita delle acque dal canale. Le facce piane delle palette ricevuta la percossa dalle acque, queste scappano subito lateralmente, come esser deve: quindi è erronea la forma comune concava di tali palette, perchè la concavità di una paletta ripercuote o rimbalza l'acqua contra la paletta anteriore in senso contrario al movimento della ruota, e perciò vi è una perdita di velocità.

Non si può che disapprovare l'altro modo tenuto de'mulini a botte o cisterna in cui si raccolgono prima le acque. Queste scaturendo da un cannello al fondo della cisterna, avranno una velocità secondo l'altezza della cisterna istessa, ma perderanno l'altra velocità che le acque acquistano cadendo a piombo sulla sommità del canale ricurvo superiormente aperto, da me proposto. Chi non mi credesse potrebbe farne un modello per un esperimento in piccolo, paragonando il momento o forza delle acque sul canale ricurvo con quelle della cisterna e di qualunque altro canale rettilineo a qualunque inclinata.

Circa il muraglione poi che costruiscono di spessezza enorme a sostenere la testa di acque o tura de'mulini, onde evitare tanta spessezza, il muraglione può costruirsi ricurvo contro il terrapieno colla tura superiore; e verso il piede di tal muro può lasciarsi un foro con porta di legno puntellata sempre, e da aprirsi nelle forti piene, di cui le acque soprabbondanti scapperebbero da tal foro, impedendo così il ricolmarsi di melma la stura, a spurgare la quale occorre poi molta spesa. In tal modo la tura non si colmerebbe giammai richiudendo il foro passata la piena.

I canali ricurvi avvicinano assai il muraglione della tura

PDF Autore Luigi Sezanini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

al fabbricato del mulino; e tal vicinanza, riunendo quasi i due fabbricati, mena pure a risparmio di muratura.

CENTEMOLO

Ho immaginato un grande rotone di legno del diametro di palmi 16, larghezza 2, come un gran cassone riempito di pietre dalla periferia per 4 palmi sino alla metà del raggio. Quivi al termine interno del cassone, cioè al diametro di palmi 8 fare una dentatura di legno sporta lateralmente dalle facce piane del rotone. Girato velocemente il rotone girerà del pari la dentatura la quale andrà a muovere una altra ruota orizzontale del diametro di palmi 5 o 6, dentata nella sua periferia con denti eguali a que'del rotone. Alla ruota orizzontale soprapposta la macina, questa girerà come la sottoposta ruota. Per girare detto rotone non è possibile l'uso di un manubrio all'asse; ma invece si adopreranno due leve che urteranno da sotto in su la periferia del rotone ove saranno messi a posta degl'incappi o parti risaltate. L'uso delle leve dovrebbe essere veloce e come alla sfuggita. Per fare che il rosone acquisti prima la sua velocità e poi vada ad urtare la ruota orizzontale, questa esser deve sollevata dalla sua giacitura, per fare che i suoi denti non sieno urtati da quelli del rotone verticale, finchè questo abbia concepita tutta la sua velocità. Acquistata tale velocità, si lascerebbe calare in un attimo la ruota orizzontale, e così si metterebbe in movimento tutta la macchina.

Ho dato il diametro di palmi 8 alla dentatura del roto-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

ne, e 'l diametro di palmi 5 o 6 alla ruota orizzontale, per fare che questa non giri più di una volta e mezzo ad un solo giro del rotone verticale; e per fare che questo rotone, acquistata dapprima una grande velocità, non la perda posteriormente quando urta la ruota orizzontale: perchè in tal modo soltanto può riuscire la faccenda.

Ho voluto suggerire questa idea di nuovo centemolo che non saprei assicurare e che assicurar non si può con un modello in piccolo che riesce sempre bene. Soltanto credo bene che possa riuscire in grande coll'aversi quell'attenzione spiegata che il rotone non perda la sua velocità, la quale acquistata da principio, richiederà poca forza a tenerla continuata.

PIROSCAFI [1]).

L'Architetto Petrocola di Vasto nel Chietino, sull'articolo del Giornale che avvisa un incremento di velocità ai piroscafi col proporre di appianarsi e dilatarsi la carena di essi quadrandola per dar loro più larga base, osserva essere ciò un inganno. Ogni barca per galleggiar sulle acque, vi resta immersa per un volume di queste di gravità specifica eguale al peso di essa, e dee superare nel moto una resistenza eguale alla sua superficie di contatto colle acque. Ma questa superficie è maggiore nella carena proposta di quello che è nelle barche comuni: adunque la novità pro-

[1]) Queste osservazioni che si riferiscono ad un articolo di Giornale ch'è stato impossibile indovinare, furono scritte, secondo le assicurazioni di chi allora fece l'amanuense al Pietrocola, già mezzo cieco, nell'anno 1853, e furono testè rinvenute a caso tra carte inutili.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

posta produce ritardo non agevolamento al moto. Suppongansi due solidi parallelepipedi di egual volume e peso, e della gravità specifica dell'acqua; l'uno di base della lunghezza di palmi 20, larghezza 10, altezza 4, l'altro di palmi 40 per 20, altezza uno: questi due solidi saranno eguali, ognuno di palmi cubici 800, essi tuffati vi s'immergeranno egualmente colla superficie superiore al pelo di questa; intanto le cinque superficie del primo solido in contatto colle acque, saranno di palmi quadrati 440, e le cinque dell'altro solido saranno di palmi quadr. 920, adunque le superficie dei due solidi saranno come 440 a 920, ossia come 11 a 23, e perciò la resistenza a superarsi dal primo solido sarà anche minore della metà di quella a superarsi dall'altro; ed in conseguenza quando più si dilata la carena, tanto maggior resistenza hassi a superare. Di tutte le figure isoperimetre la più capace è il circolo, e la meno capace è quella che più da questo si allontana. La barca comune, a un di presso, è un semicilintro con le basi tondeggiate o allungate, che fanno la poppa e la prua; vale a dire che è della forma la più capace, e la di minor contatto colle acque; in conseguenza ha resistenza minore a superare, e qualunque nuova forma le si voglia dare, non conferisce a minorare la resistenza; e perciò la velocità sarà minore. Tutto questo anche prescindendo che la barca la quale più affonda, meglio regge agli ondeggiamenti del mare. Potrà dirsi che quell'affondare di più anche trovi resistenza maggiore; ma esso è largamente compensato dal contatto minore, d'onde viene tutta la resistenza, specialmente nel superare l'adesione delle acque al fondo del naviglio.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

— 87 —

Certamente per guadagnare velocità pare non esservi meglio che accrescere le ruote di remeggio tanto nel diametro che nell'asse; vale a dire che se si facessero due rotoni che poggiassero sulla tolda o coperta del vascello, ove sarebbe il loro asse, questo solo condurrebbe allo scopo; perchè la superficie di appoggio alle palette delle ruote sull'acqua sarebbe maggiore, ed in conseguenza maggiore spinta darebbe alla nave. Lo scafo di questa sarebbe come il corpo di un grande uccellaccio che avesse ali le più sterminate; e quegli uccelli che hanno ali più estese, meglio si librano sulle loro penne, meno remeggiando ancora. Ma se le due grandi ruote potranno essere d'impaccio, invece di esse, si potranno raddoppiare e triplicare le ruote comuni, sempre girate però dalla stessa forza motrice insieme; perchè in questo caso si doppieranno e tripleranno i punti di appoggio alle palette che servono di remi. Quella velocità eccessiva delle ruote comuni è perduta sulle acque perchè allo scendervi di una paletta, quando essa viene incalzata dalla paletta seguente, quest'ultima vi trova quasi un vuoto per l'acqua già spinta dalla prima paletta: si spiega meglio. Se le ruote comuni fossero ridotte alle minime dimensioni, esse girerebbero ancora più velocemente, ma darebbero minore effetto: perciò conviene che le ruote sieno portate alle più grandi dimensioni. Con questo mezzo adunque, e con l'altro di ridurre a minore estensione la superficie di contatto del naviglio colle acque, si potrà conseguire un grande aumento alla velocità dei piroscafi. I Vapori terrestri o i Wagons sulle ferrovie sono così sdrucciolevoli, appunto perchè il loro contatto sulle rotaje si riduce a pochi punti.

PDF Autorizzato in esclusivo uso ANVUR

Anche i vapori di terra si potranno forse migliorare coll'aumentarsi il diametro delle ruote, le quali più grandi più agevolano il moto, ed i Wagons piuttosto che addossati agli assi delle ruote, potrebbero invece esservi sospesi, ond'evitare che i carri di trasporto non vadano troppo elevati da terra.

Ma ritornando alle proposte ruote dei piroscafi, esse dovrebbero avere nella periferia pale le più ample possibili per ottenere la massima resistenza di appoggio alla spinta; e principalmente la lunghezza delle pale esser dovrebbe massima, perchè più immergendosi nell'acqua, più resistenza troverebbero. Per esempio: fatta una ruota del diametro di palmi 20, le pale dovrebbero esser lunghe 10 palmi, cosicchè tutta la ruota dall'estremità dell'una pala all'altra opposta avrebbe il diametro di palmi 40, di cui la parte dentro acqua sarebbe di palmi 10, quanto è lunga la pala. A questa ruota pare non possano appiccarsi più di 16 pale; e queste pare che meglio condurrebbero allo scopo, se la loro faccia contro la percossa delle acque sia bordata di un risalto de' due lati, e nell'estremità la più sott'acqua, in modo che tali facce formino una cassetta. Il punto di appoggio dell'asse delle ruote sul naviglio dovrebb'essere un poco più verso la prora, perchè il batter freguente delle palette in acqua terrebbe la parte anteriore del naviglio un poco più elevata, ciò che conferirebbe alla velocità di esso.

La palla del cannone, per la sua eccessiva velocità, percuotendo una muraglia di spessezza competente, la fora e passa oltre senza cader giù; o se batte contra un muro robusto, ella vien ripercossa indietro; e nell'un caso e nell'altro,

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

cioè del trapasso e del rimbalzo, una parte della forza viene perduta. Detto projettile dà un effetto che si misura moltiplicando la massa per la velocità, lo che chiamasi momento. Questo momento diasi come 100 che risulti dal moltiplicarsi la massa come 4 per la velocità come 25: or se invece si potessero invertire queste due forze, facendo che la massa sia 25 e la velocità 4, la palla non più forerebbe o rimbalzerebbe, ma senza perdita alcuna di forza rovescerebbe la muraglia, perchè essendo scarsa la velocità, il muro avrebbe tempo a concepire un tremito più esteso, e riunerebbe, mentrechè la molta velocità non dà tempo al muro di concepire un tal tremito. Questo sarebbe un oggetto di molta considerazione nella Balistica. Per questa considerazione è necessario che le ruote de' piroscafi non abbiano quella molta velocità che loro si dà comunemente; ed invece conferisce meglio l'accrescere le loro dimensioni, specialmente delle pale. La ruota proposta dell'indicato diametro di palmi 40 ha una periferia di palmi 120, lasciando i rotti. Or dato che colla forza del vapore possa girare 20 volte in un minuto primo, la sua periferia descriverà uno spazio di palmi 2400, nel detto tempo, ossia che in un'ora camminerà 82 miglia italiane; e dato che di questa velocità se ne perdesse la metà per la cedevolezza delle acque di appoggio alle palette, pare che un bastimento così fornito dovrebbe camminare miglia 41 in ogni ora. Che sarebbe se le ruote potessero ancora essere più grandi?

Quanto più un naviglio pesca a fondo, e il suo carico o peso possa concentrarsi nel mezzo della carena, tanto più saldamente egli regge ai marosi. Su questa considerzione, a meglio resistere in una bufera o tempesta di mare par-

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata se non per uso esclusivo ANVUR

rebbe conducente sospendere un gravissimo peso nel mezzo e sotto la chiglia del bastimento; e questo potrebbe farsi nel seguente modo. Con una catena di ferro potrebbe fasciarsi la nave a traverso nel mezzo del suo corpo, e ad essa catena sospendere nell'indicato punto sotto la chiglia uno o due grandi massi di piombo sospesi a catena di ferro, il di cui anello superiore sarebbe infilzato nella catena sopraddetta di fasciatura, da cui penderebbe nel punto sotto la chiglia. A far questo, allorchè la tempesta si avvicina, ci vuol ben poco. Per circondare il bastimento della catena suddetta, questa si gitterebbe da poppa o da prua, e tenendone le due estremità da sul bordo del legno, si porterebbe nel mezzo di questo: quivi s'infilzerebbero in essa gli uno due o tre anelli de' pesi i quali spinti già, anderebbero gli anelli a fermarsi nel punto di mezzo della curva descritta della catena, per essere questo punto di mezzo il più basso o inferiore. Ovvero se si dubitasse che gli anelli potessero scorrer giù fino sotto la chiglia, in questo caso potrebbe farsi così: alla catena di fasciatura potrebbero nel mezzo essere inserite fissamente le due o tre catene de'pesi d'una sufficiente lunghezza, alle quali ultime catene sarebbero sospesi i pesi. Invece di gettare la catena da poppa o da prua per portarla in mezzo al bastimento, come' sopra, si farebbe lo stesso più agevolmente con una corda, la quale portata nel mezzo, si legherebbe una estremità di essa alla catena di fascia; e così si passerebbe questa catena da una banda all'altra del bastimento, e la si fermerebbe come occorre: fermata la catena, si spingerebbero in giù i pesi i quali resterebbero al loro punto sospesi precisamente. Tali pesi oltre al tenere il naviglio più dritto alle percosse dei

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

flutti, ritarderebbero ancora il moto di esso che è troppo veloce nelle tempeste; e la catena di fasciatùra condurrebbe ancora a tenere più stretto e resistente il corpo del bastimento. Essa catena di fascia potrebbe essere rivestita di stracci, affinchè non rodesse il legno, ma pria di gittare i pesi dovrebb'essere benissimo stretta per impedire lo stropiccìo ed il logorìo de'fianchi del bastimento. Piaccia a Dio che queste idee possano riuscire utili ai naviganti, e l'ultima di talismano ai navigli.

INDICE

Cenni biografici . . . . . *pag.* 3
Prefazione dell'Autore 13
Equilibrio nelle fabbriche 17
Casa a scheletro 23
Volte 28
Muri di freno e contrafforti 33
Idea degli antichi 38
San Pietro di Roma 49
Ponti 52
Sulle ferrovie in costruzione sul Napoletano . . . ivi
Sui ponti di ferro su piloni a fabbrica. 54
Sui chiavicotti a ponticelli ad una arcata 58
Sul sesto migliore de'ponti a più arcate 62
Pratica 70
Invenzioni 73
Macchinetta per lavare il grano ivi
Macchina per manipolar bene le paste e renderle compatte per l'uso de' maccheroni 74
Frantoi da olio o trappeti 76
Nuovo frantoio 80
Mulini 81
Centemolo. 84
Piroscafi 85

PDF Autore Luigi Cerafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Lettera di Luigi Oberty all'Intendente di Chieti, 20 maggio 1824

PDF Autore Lucia Cerrini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

(ASCV, cat. V, b. 66)

"Sig. Intendente, ho esaminato attentamente giusta i suoi ordini del 28 spirante un rapporto diretto al signor sindaco di Vasto intorno al Molino di quel comune, e le rassegno sui vari articoli che contiene le mie osservazioni nell'ordine istesso tenuto nel rapporto.

1. si comincia a stabilire che un muraglione, a cui gli artisti darebbero il nome di pescaia, attraverso il Sinello non possa reggere per difetto delle dimensioni assegnatevi dal sig. Capozzi, attribuendo una maggior saggezza alle idee mie nel darsi una grossezza più forte. Non so dissimularle che un movimento ben pronunciato di amor proprio mi ha fatto immediatamente a riscontrare le due grossezze riscontrate da me e dal sig. Capozzi, e che ne ho rilevato con estrema compiacenza che nell'idea dell'autore del rapporto la saggezza mia serbava a quella del sig. Capozzi la ragione di 8 a 5/4. Lusinghiera ma breve consolazione! Vedendo le cose così alla buona il perito autore del rapporto ha creduto che esprimendo il numero 8 una grandezza maggiore di quella rappresentata da 5/4 dovessi io che ho dato 8 palmi di grossezza al muraglione esser più saggio di chi lo riduceva a 5/4. Ma disgraziatamente la grossezza di 8 palmi è questa volta minore di quella di 5/4 perchè la prima era assegnata ad un muro dell'altezza di 16 palmi, e l'altra ad uno alto solo palmi 10. Ora risulta dai travagli che non ogni perito è obbligato a conoscere (quando sappia restringere i suoi affari al limite della sua istituzione) dai travagli io dicevo dei Guglielmini, dei Frisi, dei Bossut dei Vialet, dei Prony, e di una folla di dotti italiani e d'Oltremonte, che la grossezza dei muri destinati a reggere delle spinte sempre proporzionata all'altezza deve nel caso della fluidità del corpo spingente serbare all'altezza medesima la ragione un po minore di quella di 5 a 10. Dunque la grossezza di 8 palmi per l'altezza di 16 da me proposta è minore di quella di 5/4 per l'altezza di 10 immaginata dal sig. Capozzi, ed entrambi sono superiori al bisogno, e si sarebbero proposte minori se in opere la cui esecuzione non puol essere sorvegliata, non convenisse dare qualche cosa alla prudenza, onde prevenire la conseguenza delle frodi pressochè inevitabili dei costruttori.

2. L'autore del rapporto non avrebbe creduto che la platea proposta non fosse sufficiente a provocare le escavazioni se avesse riflettuto che precipitando le acque su di un corpo che presenta una superficie concava si perdono la forza, e formano una superficie stagnante su cui cadono poi le altre inabilitate così ad agire contro dal fondo: mediante poi i principi più elementari delle costruzioni in acqua potrà rilevare che al platea va collocata al di sotto del letto ordinario del Fiume, e che perciò le acque non formano una nuova caduta all' (...), nè possono pertanto fare delle escavazioni che egli voleva prevenire con un inutile prolungamento.

3. Eccoci al punto del divertimento del Perito che ha voluto fondare il terreno, cosa che gli Italiani chiamerebbero scandagliare. È inconcepibile come abbia potuto darsi un tal piacere senza una trivella, ed è difficile immaginare che nei suoi giri filantropici per sollievo delle comuni abbia potuto portare seco un istromento costoso, e presente accompagnato dal (…) per servirsene, ad ogni modo o esiste il banco d'argilla come alcune apparenze nelle ripe accompagnate da qualche considerazione geologica lo fanno sospettare, ed allora le fondazioni sono assicurate dalla natura: o non si trova che limo e creta ed ogni soprastante di lavoro di Ponti, e strade indicherà un appoggio sicuro nella costruzione di una graticola a cui andiamo pure a raccomandare le fondazioni assai più importanti del Ponte sull'Osento. La spesa della graticola quando occorresse (…) non giungerà all'ammontare dell'Articolo delle imprevedute del progetto.

4. Il medesimo espediente delle alette non sarebbe stato proposto dal Perito se avesse riflettuto che nel progetto che egli imprendeva a censurare è designata una prolungazione della pescaia sufficiente a prevenire le corrosioni delle ripe cui egli pretende di ovviare.

5. È inutile dopo le cose esposte che mi fermi sulla osservazione che al spesa da D. 2000 si eleverà a D. 4000, sembrandomi di aver mostrata la insussistenza delle ragioni che potrebbero costituire un tale aumento.

6. Dalle considerazioni di Arte passa il perito a quelle di Legge, ed obbliando che il Re N. S. ha dato un codice ai suoi Popoli, che la materia della servitù è regolata dal codice, e che nelle materie regolate dalle Leggi nuove tacciono le antiche, viene a farmi una pompa inopportuna di cognizioni di diritto romano. Nella specie però egli non ha riflettuto che l'appoggio del muraglione lungi dal recar pregiudizio al fondo vicino ne sostiene le ripe ed ignora che fra i buoni abitanti di questa Provincia non saprebbe esistere chi senza incontrare danno veruno avesse il genio mal augurato di rifiutarsi al bene di una comune. Tutto al più il comune medesimo potrà pagare il diritto di appoggiare la pescaia, cosa che costerebbe ben poco. In fine, quando ciò fosse impossibile in vece di costruirsi la pescaia nel sito immaginato dal sig. Capozzi, che è al quanto inferiore a quello ove io l'aveva proposto, potrà stabilirsi in quest'ultimo ove ha sempre esistito il cosi detto capocerto di pali. Il sig. Capozzi lo ha proposto più sottocorrente perchè un muri più basso è di più spedita e facile costruzione.. Questo traslocament richiede l'apertura di una nuova porzione di canali: ma la spesa ne è compensata dall'economia della fabbrica, dimodochè l'importo dei due progetti è lo stesso.

Dopo tutto ciò il perito passa ad accennare anche che progettare perchè un progetto d'arte esige ben altri dettagli. Il perito ha veduto le arginazioni della Pescara, e senza tener conto delle dimensioni ne ha trasportata l'idea nel capocerto del Molino del Vasto. I pali della Pescara divengono per lui dei piutretti grossi mezzo palmo alti 10.

Non è concepibile come dopo averci assicurato che il Sinello non ha nel fondo che limo e creta pretenda conficcarsi dei pali di soli 10 palmi, fra dentro e fuori terra, e pretendere che presentino un insieme resistente. La statua di Nabucco aveva una base più solida. È ancora più strano di voler inchiodare a questi piutretti dei tavoloni. L'idea dunque che l'autore del rapporto ha assai confusa intorno ad una pescaia di legno è assolutamente ineseguibile senza ricorrere a delle dimensioni ragionevoli, e perciò ad una spesa assai maggiore di quella della pescaia in fabbrica. poichè con le dimensioni immaginate ed avuto conto del compenso al perito assorbisce già la metà di quella progettata dal sig. Capozzi, e da me, che se fosse pregio dell'opera l'esaminare il dettaglio di spesa dimostrimi che tutte le quantità di lavoro indicate sono minori del vero, e che quindi cresce di

PDF Autore Lucia Serafini Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

molto l'importo totale in modo da non potersi supplire all'aumento col prendersi sui Ducati 170 che chiede l'autore del progetto per direzione.

Di questo compenso mi resta a dire qualche cosa. Il perito ha voluto proporzionarla o al tempo, o alla importanza del lavoro, o alla spesa. Se al tempo: un opera di questo genere merita la sorveglianza di un capomastro mi sia diano otto carlini al giorno escluse le feste, il che nei tre mesi che l'autore del progetto dimanda imp.° D. 61.60 poco più del terzo che ciò che si chiede. Se si riguarda l'importanza il progetto è ben lontano dall'essere parte di genio, e la circostanza non richiede sforzo alcuno per una persona istituita. Se infine si ha riguardo alla spesa la somma di ducati 180 eccede il quarto di quella di 714.50 che si indica per importo del lavoro cosa mai intesa.

Distrutte le obiezioni al progetto di costruire la pescaia in fabbrica insisto sulla idea altre volte sviluppata all'uopo, ne saprei immaginare altro espediente per la stabile conservazione del Molino di Vasto.

Ho l'onore di restituirle compiegato il rapporto trasmessomi.

20 maggio 1824
L'Ingegnere Direttore delle Opere Pubbliche
firmato L. Oberty".

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Lettera di Nicola Maria Pietrocola al sindaco di Vasto, 14 ottobre 1846

(ASCV, cat. X, b. 435, fasc. 104)

"L'architetto Pietrocola supplichevole espone voler costruire una casa di propria abitazione a ridosso del muro di perimetro di questa città a destra di Porta Palazzo protendendone la pianta quadrata sul lato di palmi cinquanta verso l'interno, precisamente ov'è il pubblico abbeveratorio interno che il supplicante si obbliga restituire identicamente all'esterno in continuazione dell'altra casa ? ivi esistente. Il cantone nord-est del nuovo edificio incidendo sull'angolo nord-ovest del pilone destro di detta porta, estendendosene l'area di pianta com'è detto, un lato del quadrato coinciderà col ramparo (sic!) della città per la cennata lunghezza di palmi cinquanta, e perciò ne resterà il tratto libero del ramparo istesso della lunghezza di palmi quindici, quali indicano la distanza che si frapporrà tra la nuova fabbrica e quella d'ingresso al portico del palazzo di S. E. il Sig. Marchese di Vasto. Il supplicante non ha alcun potere e non ne ambisce qual moderato nei suoi desideri, ma una casa un ricovero che gli uomini tutti si procurano e procacciano, questo è quanto anela ed impetra dall'onorevolissimo Magistrato volto sempre ed intento al benessere di tutti. E spera pure gli verrà tanto concesso da cennati suoi Concivi presso i quali ha il merito singolare di aver diretto ed assistito il grande edificio pubblico del teatro di Città per lo spazio di cinque anni (1824-28) per lo quale egli fece disegni, modello e perizie, tutto sempre gratis: chiede quanto ha con molte case (…) logorando (sic!) per una anche a decoro della città tanto spera ed impetra, e l'avrà a grazia particolarissima.

Vasto, il dì 14 ottobre 1846,
firmato Nicola Maria Pietrocola supplica come sopra".

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata se non esclusivo uso ANVUR

Regesto delle opere (1822-1865)

Le due date (1822-1865) fanno riferimento alla prima e ultima opera di cui si trova traccia nella documentazione. Quella del 1822 è la data della perizia fatta per Pasquale Genova impegnato a Vasto nella trasformazione in palazzo del convento dei Cappuccini; e quella del 1865, riportata nei *Taluni scritti*, è collegata alla costruzione del campanile a vela nella chiesa dell'Incoronata, sempre a Vasto. Tra queste due date si collega una somma di lavori, di cronologia non sempre certa, che si è scelto di accorpare per ambiti di intervento. Quando presente, la data fa ovviamente riferimento a quella di avvio delle opere, spesso portate avanti per decenni e non sempre con esito positivo. La difficoltà di individuare l'entità e consistenza della maggior parte delle opere realizzate, ha suggerito di riportarle col solo nome della fabbriche cui sono associate e di cui nel testo si danno i dettagli. Quando non altrimenti indicate, le opere fanno riferimento a Vasto.

1. *Opere idrauliche e stradali*

1824
– strada di S. Sebastiano
– mulino comunale del Sinello
1825
– fosse da grano
– fronte di frana a est della città
1828
– strada dell'incoronata
1829
– cloache strada di S. Domenico e porta Nuova
1832
– fonte Nuova
1834
– riparazione e livellazione fosso dell'Anghella
1835
– fontana della piazza
1838
– strada del Lago

2. *Edilizia civile*

1822
– palazzo Genova ai Cappuccini
1824
– teatro comunale
– palazzo Sabelli a Pollutri (Ch)
1826
– casa comunale (ex convento padri Lucchesi)
1827
– porta Castello
1830
– camposanto a S. Onofrio
– camposanto in contrada S. Lucia
– camposanto di Monteodorisio (Ch)
– camposanto di Fresagrandinaria (Ch)
– camposanto di Scerni (Ch)
– camposanto di Villalfonsina (Ch)
1832
– piazza Barbacani
1838
– camposanto di Lentella (Ch)

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata - Volume ad esclusivo uso ANVUR

– camposanto di Torino di Sangro (Ch)
1839
– camposanto di Vasto
1840
– nuovo ingresso alla città di fianco a torre Bassano
1849
– demolizione colonne Ruzzi e Pantini
s.d.
– castello Caldoresco
– palazzo Rulli dentro e fuori porta Nuova
– giardino di palazzo Rulli
– palazzotto Pompeis
– fabbrica "del Cremore" di Giuseppe Muzi
– palazzo Codagnone
– palazzo De Iecco
– palazzo Monteferrante
– casa di Felice di Lello sotto Santa Maria,
– palazzo Calabrese
– vecchie carceri
– trappeto di Andrea Monteferrante
– palazzo Boschetti a Cupello (Ch)

3. *Edilizia religiosa*

1838
– chiesa di S. Maria
1841
– chiesa parrocchiale di Carunchio (Ch)
1842
– chiesa di S. Giuseppe
1846
– chiesa di S. Domenico
1865
– campanile della chiesa dell'Incoronata
s.d.
– chiesa del Carmine
– chiesa di S. Michele
– cappella del Sacramento nella chiesa di S. Pietro

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo uso esclusivo ANVUR

Indice dei nomi e dei luoghi

n = nota; in grassetto le immagini

A
Abruzzo, 8, 13, 19, 22, 24, 28n, 29n, 34, 42, 51, 67, 103, 113, 115, 154n, 156n, 158n, 159n, 160n, 161n, 162n, 164n, 165n, 171, 172, 183, 189, 191, 196, 197n, 198n
Afan de Rivera C., 22, 29n, 38, 40, 92, 154n, 162n
Agnone (Is), 39, 137
Alanno,
– *camposanto*, 166n
Alberti Bolognese G., 20
Alberti L.B., 162n, 173, 181, 182, 197n, 198n
Alfonso d'Aragona, 76
Alighieri D., 161n
Alisio G., 29n
Altavilla (Av)
– *camposanto*, 166(n)
Anelli L., 19, 28n, 29n, **110**, **114**, **115**, 135, 161n, 164n, 165n, 198n
Angers (Francia), 192
Antinori A.,155n, 157n, 166n, 167n, 197n
Antinori L., 161n
Antolini G., 154n
Antonica T., **112**
Antonio Marchesi da Settignano, 160n
Arezzo, 160n
Ariano (Av), 40
Ariosto, 13
Assante F., 155n
Avellino, 40
– *camposanto*, 166(n)

B
Ballester F., 160n
Barbarotta P., 198n
Bari, 29n, 55, 77, 157n, 158n, 164n
Barletta, 157n
– *castello*, 77
Bartolini Salimbeni L., 159n
Bellini A., 149, 162n, 167n
Belvedere (Cs)
– *castello*, 77
Benedetti F., **70**, 106, 157n, 163n
Benedetti P, 28n
Benedetti S., 24, 59
Benevento, 28n, 40
Benfatto L, pittore, 163n
Berardini B., 34
Berardo "magistro", 161n
Betti F., 198n
Betti M.B., 113, 164n
Bianchi P., 21
Bloch M., 8
Boccaccio, 8
Bonaparte G., 29n, 101
Bonaparte N., 137
Boschetti A., 183, 298
Bossut C., 42, 293
Branca G., 195, 198n
Brancaccio G., 157n
Braudel F., 8
Bressanone, 162n
Buccaro A., 29n, 37, 154n, 155n, 156n, 158n, 166n
Bucchianico (Ch), 159n

C
Cacciavillani C., 29n
Caldora G., 75, 76, 156n
Calvano P., 163n, 164n
Calvitto G. C., lapicida, 161n
Camilli F. S., 154n
Campania, 191, 198n
Campobasso, 40, 149, 157n, 166n, 167n
– *quartiere murattiano*, 54
Campomarino (Cb)
– *camposanto*, 168n
Camporese G., 21
Capozzi F., 41, 68, **137**, 139, 140, 141, 154n, 166n, 293, 294
Caprio A., 28n
Caracozzi A., 29n, 159n
Carafa F., 163n
Cardone F., 165n
Cardone L., 67, 69, 143
Cardone V., 164n
Carlo I d'Angiò, 113
Carlo III d'Austria, 33
Carnevale A., pittore, 165n
Carpineto Sinello (Ch)
– *chiesa di S. Michele Arcangelo*, 30n
Carunchio (Ch)
– *chiesa parrocchiale*, 93, 298
Carusi A., 164n
Casalanguida (Ch)
– *chiesa Madre,* 30n
Caserta, 158n
Cassi Ramelli A., 160n
Castellammare (Na), 198n
Castrovillari (Cs)
– *castello*, 77, 160n
Celenza F., 158n
Celenza sul Trigno (Ch), 30n
Ceradini V., 162n
Cervelli L., 160n
Cervelli P., 160n
Cetraro (Cs)
– *castello*, 77, 160(n)
Ceva Grimaldi G., 154n
Chieti, 28, 30, 34, 101, 135, 136, 154n, 155n, 156n, 157n, 159n, 161n, 164n, 165n, 293
– *camposant*o, 166
– *chiesa di S. Domenico*, 29
– *chiesa di S. Ignazio*, 67
– *convento degli Agostiniani*, 29
– *convento di S. Francesco alla Scarpa*, 29
– *Istituto delle scuole Pie*, 29
– *palazzo dell'Intendenza*, 29

PDF Autore Lucia Serafini - Riproduzione vietata salvo accordi per uso ANVUR

– *teatro*, 29, 67, 71, 158n
Chiocchino G., 113
Ciccarone F., 30n
Cicerone, 173
Cioffari G., 164n
Cipriani A., 165n
Città di Castello(Pg), 162n
Clerici M., 86, 88, 125
Colanzi M., 155n
Colapietra R., 28n
Colapietro E., 155n
Copertino (Le)
– *castello*, 77
Cordella F., 163n
Corigliano (Cs)
– *castello*, 77, 160n
Cortese N., 158n
Croce B., 9, 158n
Crotone
– *castello, 77*
Crugnola G., 166n
Cuoco V., 62, 158n
Cupello (Ch), 39
– *palazzo Boschetti*, 183, 198n, 298
Curcio G., 161n
Currò G., 157n

D
D'Addario M., **112**
D'Anelli V., 160, 165n, 156n
D'Anselmo M., 157n
D'Apuzzo N., 192
D'Ardes, 158n, 160n, 163n, 164n, 165
D'Avalos, marchesi, 10, 13, 44, 54, 76, 77, 113, 118, 160, 163
D'Elia C., 29n
Danioni P., **144**, 165n
Danti E., 51
Dau C.L., 24
Dau L., **18,** 24, 30n, 40, 58, 59, 158n
De Benedictis G., 156n
De Blasis F., 23, 29n, **136**
De Cesare F., 21, 192, 198n
De Fazio G., 21, 45
De Girolamo A., **112**
De Luca M., 30n
De Lucia G., 28n
De Marco D., 155n
De Mattia F., 29n, 154n, 156n
De Menna M., 28n
De Montricher F.M., 38
De Prony G., 42, 293
De Sterlich R., 28n
De Welz G., 39, 155n
De' Barbari J., 51
Del Bo A., 156n
Del Greco A., 154n, 155n
Dell'Olio M., 156n
Demostene, 173
Di Biasio A., 29n, 154n, 155n
Di Ciommo E., 158n
Di Giovanni G., 163n
Di Ienno C., 29 n
Di Jacopo M. (Tàccola), 76
Di Lello F., 183, 298
Di Matteo G., 28n
Di Pasquale S., 198n
Di Rienzo F., 137
Di Risio A. B., 159n
Di Stefano R., 29n
Di Tullio L., 161n
Di Tullio M., 150
Dotti C. F., 95, 162n
Dozza (Bo)
– *castello*, 160n
Durand J.N.L., 21, 29n
Durini G.M., 33

F
Felice C., 28n, 29n, 30n, 154n, 155n, 157n, 159n, 164n, 166n
Ferdinando I di Borbone, 37, 124, 126, 136, 138
Ferdinando II di Borbone, 34, 68, 110, 126, 158n
Fiengo G., 163n, 197n
Filarete, 174
Finamore G., 155n
Fiore B., 29n
Firenze, 156n, 159n, 165n, 166n, 198n
Foggia, 40
– *chiesa di S. Michele*, 53
– *teatro*, 68
Fonticulano G. P., 51
Fortini P., 172, 197n
Foscolo U., 165n
Fra' Giocondo da Verona, 160n
Franceschini di Orsogna, pittore, 159n
Francesco di Giorgio Martini, 77, 160n
Francesco I di Borbone, 166n
– *Fresagrandinaria (Ch)*
– *chiesa del SS. Salvatore*, 23, 30n
– *camposanto*, 136, 149, **149**, 150**,** 297
Frisi P., 42, 293
Fucinese D., 28n
Fuga F., 138
Furci (Ch), 39, 163n

G
Galanti G. M., 155n
Galasso G., 158n
Gallaccini T., 90, 162n
Galles
– *Britannia Bridge*, 192
Galliani B., 173
Garzoni T., 45
Genova (famiglia), 163n, 164n, 165n
Genova Ludovico, 165n
Genova Luigi, 165n
Genova Pasquale, 110, 164n, 297
Genova
– *carceri*, 24
Genovesi A., 28 n
Ghisetti Giavarina A., 160n
Giacò C., **56**, **57**, **58**
Giambelli G., 163n
Giannantonio R., 158n, 165n
Gioffredo M., 57, 86, 88, 125, 161n
Giovanetti F., 162n
Gissi (Ch), 30n
Giuliano da Sangallo, 160n
Giulio Romano, 146, 167n
Giura L., 38, 39, 154n, 158n, 191, 198n
Giusti M.A., 165n
Gizzi S., 162n
Gonzaga I., 113
Guarini G., 172, 197n
Guerriero L., 163n, 197n
Guglielmini D., 42, 293
Guinizzelli G., 8

I
Iecco F.P., 186
Iecco G., 158n
Imola (Bo)
– *castello*, 160n
Isernia, 39, 157n, 172, 197n

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Izzi Benedetti G., 28n

K
Kieven E., 161n
Köln (Germania), 197n

L
L'Aquila, 103, 156n, 159n, 163n, 164n, 183
– *castello*, 160n
– *chiesa di S. Domenico*, 162n
– *chiesa di S. Maria di Collemaggio*, 162n
– *chiesa di S. Pietro di Coppito*, 162n
– *chiesa di S. Agostino*, 158n
– *teatro*, 158n
Laccetti D., 9, 34, 68
Laccetti F., 19, 28n, 72, 88, 158n, 160n, 161n, 162n, 163n
Lanciano, 20, 28n, 29n, 34, 45, 101, 154n, 155n, 156n, 157n, 159n, 164n
– *camposanto*, 166n
– *cattedrale*, **21,** 23
– *teatro*, 67, 72, 158n
Laperuta L., 21
Larino (Cb)
– *camposanto*, 167n
Lattanzio V., **87**, **91**, **92**
Laugier M.A., 22, 62
Lazio, 162n
Lentella (Ch), 30n
– *camposanto*, 136, 149, 151, **151**, 152, 298
Liberatoscioli L., **117**, 164n
Loiacono G., 158n
Londra, 7, 20, 160n, 162n, 186
Longano F., 155n
Luise F., 160n
Lupara (Cb), 155n
– *mulino*, 198

M
Maciano D., 161n
Maiuri A., 38, 154n
Mammarella F. P., 68, **69**
Mammarella T., 30n, 68, **69,** 92, 162n, 166n
Mandelli E., 156n
Manfredi Selvaggi F., 157n
Manfredonia, 41
– *castello*, 77
Mangino D., 163n
Mangone F., 28n, 165n, 166n
Mantova, 29n
Marchesani A., 162n
Marchesani C., 156
Marchesani F. A., notaio, 164n, 165n
Marchesani L., 7, 13, 19, 20, 28n, 30n, 36, 42, **52**, 53, 55, 56, 59, 69, 70, 110, 112, 126, 154n, 155n, 156n, 157n, 158n, 159n, 160n, 161n, 162n, 164n, 165n, 166n, 181, 185, 195, 198n
Marchesani P., 198n
Marciani C., 158n, 164n
Marconi P., 165n
Masi G., 172, 197n, 198n
Massullo G., 162n
Mayo Q., 9
McAdam J. L., 39
Menna M., 28n
Miarelli Mariani G., 165n
Micati E., 198n
Michelangelo, 173
Michitelli E., 22, 23, 29n, 43, 67, 71, 109, 137, 166n
Miele M., 164n
Milano, 28n, 29n, 45, 154n, 160n, 162n, 165n, 167n, 197n
Milizia F., 22, 35, 93, 154n, 162n, 172, 181
Millotti S., 198n
Minard Ch. J., 198n
Molino F., 156n, 160n
Molise, 42, 93, 149, 154n, 155n, 160n, 162n, 164n, 165n, 166n, 171, 181, 197n, 198n
Mommsen T., 28n
Monacelli P., 159n
Monteferrante Agostino, 158n
Monteferrante Andrea, 155n
Monteferrante Antonio186
Montemiletto (Av)
– *camposanto*, 166n
Monteodorisio (Ch)
– *camposanto*, 136, 150, **150,** 297
– *chiesa di S. Francesco*, 30n
Montesarchio (Bn)
– *camposanto*, 166n
Moretti M., 161n
Morra E., 24
Murat G., 22, 158n
Murolo L., 28n, 30n, 154n, 156n, 158n, 159n, 160n, 161n, 162n, 163n, 164n
Musenga B., 54, 157n, 162n, 167n
Muzi G., 197n, 298
Muzi P., 9, **41**, 45, 58, 110, 156n, 158n, 159n, 166n

N
Naccarella G., **76**, **77**, **78**, **79**, 160n
Napoli, 7, 8, 13, 19, 20, 21, 23, 28n, 29n, 30n, 35, 36, 39, 40, 42, 51, 69, 71, 77, 109, 113, 137, 154n, 155n, 156n, 158n, 159n, 160n, 161n, 163n, 171, 172, 181, 186, 192, 197n, 198n
– *camposanto dei Tredici*, 138
– *chiesa di S. Francesco di Paola*, 21
– *collegio di S. Maria in Portico*, 164n
– *teatro S. Carlo*, 21, 68, 70
– *villa Floridiana,* 124, 165n
Nazzareno B., 160n
Niccolini A., 21, 124
Nicolini F., 158n
Ntagkovanos G., **42**, **43**, **44**

O
Oberty L., 22, 29n, 41, 42, 43, 71, 138, 141, 149, 159n, 166n, 295
Oliva G., 28n
Oliviero M., 164n
Orlandi G., 162n, 197n
Ortolani M., 198n
Orsogna
– *teatro*, 159n
Ortona (Ch), 23, 155n

P
Pacca B., cardinale, 126
Pacichelli G. B., 51, 156n
Padova, 162n
Paestum (Sa), 166n
Palazzo G., 155n

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Palizzi F., 7, 13, 20, 96, **96, 109**
Palizzi F.P., 20, 28n, 165n
Palizzi G.,20
Palizzi N., 20
Palladio, 21
Pallottino E., 197n
Palmieri E.,157n
Palmieri S., 79,
Panicale S., 51
Pantini L., 158n
Parigi, 20, 21, 186
– *ponte della Concordia*, 192
Parisi R., 154n, 155n, 158n, 162n, 167n, 198n
Patte P., 62
Pennapiedimonte (Ch), 71, 142, 159n
Penne (Pe), 33
– *teatro*, 158n, 159n
Perez V., 95
Perogalli C., 75, 160n
Perronet J.R., 192
Pescara, 28n, 154n, 157n, 158n, 159n, 161n, 164n, 165n, 191, 198n
Pessolano M.R., 198n
Petrelli A., 154n
Petrignani M., 157n
Petroro D., 105, 163n
Petroro D., 163n
Pezzi A.G., 163n
Pietrocola G., 154n
Pietrocola M., 163
Pietrocola S., 28n
Pignatelli F., 157n
Pindemonte I., 165n
Pizzo (Vv)
– *castello*, 77
Pollutri (Ch),
– *palazzo Sabelli*, 155n, 297
Pomponio A., 23, 29n, 157n
Porsia F., 157n
Presutti V., 166n
Primigerio F., 163n
Priori D., 164n
Pudente L.V., 70, 159n
Puglia, 39, 195
Pugliano A., 162n

R
Ranellucci S., 164n
Raspi Serra J., 166n
Ravanas P., agronomo, 195
Razzi S., 53
Reggio Calabria, 157n
Renna A., 156n
Restifo G., 157n
Ricci P., 28n)
Riccia (Cb), 155n
Ricciardi C., **142**, **143**, **144**, **145**
Rizzo J., **42**, **43**, **44**
Robotti C., 161n
Rocca Imperiale (Cs)
– *castello*, 77
Rocchi P., 162n
Roma, 8, 20, 28n, 29n, 33, 39, 69, 154n, 155n, 156n, 157n, 158n, 159n, 160n, 161n, 162n, 163 (n), 164 n, 167n, 172, 186, 187, 198n
– *Accademia di S. Luca*, 21, 35, 115, 135, 165n, 172, 197n
– *Archiginnasio*, 21 28n
– *Arco di Tito*, 21
– *Braccio Nuovo Musei Vaticani*, 21
– *chiesa di S. Pietro*, 187, 188
Romanelli R., 7
Romani P., 23, 60, 61, 158n
Romani S., **60, 61**
Rondelet J., 21, 29n, 172, 182
Rossetti A., 155n
Rossetti G., 7, 13, 20, 28n, **77**, 82, 161n, 162n
Rossi F., 158n
Rotolo E., 29n
Ruffo V., 158n
Rulli G. A., 117, 122, 123, 124, 164n, 165n
Rulli L., 115, 164n
Russo G., 28n
Russo U., 28n
Russo V., 62
Ruzzi C., 158n
Ruzzi G., 158n
Ruzzi T., 158n

S
Sabatini M., 158n
Sacchetti M., 28m
Saccione M., 88
Salcito (Cb), 164n
Salerno C., 114
Salvini T., 67, 68, 72, 159n
Sansepolcro (Ar)
– *castello*, 160n
Santa Croce di Magliano (Cb)
– *camposanto*, 167n
Santamaria C., **142**, **143**, **144**, **145**
Santilli F., **60**, **61**
Sardelli T., 197n
Sargiacomo F., 72, 159n
Sarto M., 155n
Sarzana (Sp)
– *castello*, 160n
Savastano C., 28n
Scalzi V., 71
Scamozzi, 21, 95
– *Scerni (Ch)*
– *camposanto*, 136, 149, **150**, 151, 297
Schiantarelli P., 21
Schiavi d'Abruzzo,
– *chiesa di S. Maurizio*, **23,** 30n
Serafini L., 8, 9, 161 n, 162 n, 163n, 164n, 166n, 167n, 197n, 198n
Serino (Av)
– *camposant*o, 166n
Settele G., 21, 28n
Silvestri C., **111**
Smargiassi G., 7, 13, 20, 28n, **75**, 79, 90, 96, 160
Smargiassi M., 160
Solimena F., pittore, 163n
Spadaccini P., 156n, 159n, 166n
Spinelli T., 28n
Staffa A. R., 154n, 156n, 160n
Stephenson R., 192
Stern R., 21
Stivaletta C., **60**, **61**
Sulmona
-camposanto, 166n
Suriani G., 23, 29n
Suriani L., 155n
Suriani N., 20

T
Tafuri M., 168n
Tagliente G., 154n
Taito F., 137
Tambelli, famiglia, 156n
Tambelli G., 51,
Tambelli N., 164n
Tambelli P., 157n

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Taranto, 159
– *teatro*, 159n
Telese R., 28n
Tenore T., 91, 143, 150
Teramo, 28n
– *chiesa di S. Domenico*, 88
– *teatro*, 158n
Termoli (Cb), 40
– *camposanto,* 48n, 167n
Terpolilli M. T.,160n
Thoenes C., 197n
Tiberi N., 20
Tiziano, pittore, 13, 163n
Tobriner S., 198n
Torino di Sangro (Ch), 30n
– *camposanto*, 136, 149, 150, 152, **152**, 298
Torino, 137, 155
– *carceri*, 24
Toscana, 160n
Tunzi P., 156n, 164n

V
Valadier G., 21, 172, 173, 182, 187, 195, 197n, 198n
Valente P., 21, 28n, 29n
Valeriani E., 165n
Vallone P., 23, 29n
Varagnoli C., 29n, 158n, 159n, 160n, 161n, 162n, 163n, 164n, 165n, 197n, 198n
Vasari G., 173
Vassetta G., 23, 29n, 30n, 51, 53, 104, **136**, 137, 156n
Vasto (Ch), 7, 9, 13, **17**, 19, 20, **21**, **22**, 23, 24, 28n, 29n, 30n, **31**, 33, 35, 36, 38, 39, 40, 42, **51**, **52**, **53**, 54, 56, 58, 59, 60, 62, 63, 67, 68, 69, **75**, 76, 77, 79, 80, 85, 87, 90, 91, 93, 96, **96,** 101, 109, **109**, 110, 112, 113, 114, 115, 135, 136, 137, 139, 141, 142, 144, 145, 149, 150, 151, 154n, 155n, 156n, 157n, 158n, 159n, 160n, 161n, 162n, 163n, 164n, 165n, 167n, **169**, **170**, 173, 181, 182, 186, 195, 197n, 198n, **199**, **200**, 293, 294, 295, 296, 297, 298.
Venditti A., 29n
Venezia, 51, 162n, 198n
Ventrella G., **111**
Verazzo C., 159n
Vernacchia Galli J., 28n
Verona, 160n
Veronese, pittore, 163n
Vicino M., 160n
Viggiani C., 156n
Vignola (Jacopo Barozzi da), 95
Vignola F., 58
Villa G., 160n
– *Villalfonsina (Ch)*
– *camposanto*, 136, 149, 150, **152**, 297
Villamagna (Ch), 161n, 164n
Viollet le Duc E.E., 182, 198n
Viti N. A., 54, 112, 156n, 161n
Vitruvio Pollione M., 21, 173, 174, 175, 182
Vitulano (Bn)
– *castello*, 166n
Vivenzio G., 181
Voltaire, 62
White A., 164n, 165n
Zocchi M., 164n
Zuccarini M., 159n
Zullo E., 157n, 166n

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

Lucia Serafini è professore Associato di Restauro architettonico nel Dipartimento di Architettura dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, dove tiene corsi di Laboratorio di restauro e di Teoria e storia del restauro. Ha pubblicato numerosi saggi sulla costruzione storica in Abruzzo, con particolare riguardo per i caratteri tecnici e materiali dell'edilizia tradizionale. Della vicenda abruzzese ha anche analizzato la ricostruzione di città e monumenti successiva alla seconda guerra mondiale, e svolto ricerche sullo stato del patrimonio dopo il terremoto dell'Aquila del 2009. Si occupa anche di studi sul tema dell'incontro fra antico e nuovo nel restauro, sia a scala architettonica che urbanistica.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione [illegible] esclusivo uso ANVUR

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI "GABRIELE D'ANNUNZIO" DI CHIETI-PESCARA
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

Antico/Futuro
collana diretta da Claudio Varagnoli

L'architetto di cui si parla in questo libro è Nicola Maria Pietrocola, vissuto tra la fine del XVIII e la prima metà del XIX secolo, e con un'attività progettuale di lungo corso, sigillata negli ultimi anni della sua vita da un piccolo trattato sull'arte di costruire, pubblicato postumo a Napoli nel 1869 e rimasto unico nel suo genere, perlomeno in ambito locale. Nativo di Vasto, centro rivierasco dell'Abruzzo Citeriore, ma con una formazione di largo respiro, Pietrocola è il traghettatore in architettura del processo di modernizzazione avviato a nord del Regno di Napoli a partire dalla fine del Settecento, al passo con le istanze illuministiche e la necessità di rispondere alle esigenze della classe borghese. L'occasione del 150° anniversario della morte di Pietrocola, che ricorre nel 2015, è peraltro immancabile per supportare il testo con la riedizione del suo trattato e la contestualizzazione della sua figura e del suo ruolo in un ambito che supera, con i confini regionali, anche quelli del Regno. Portare all'attenzione la figura di un architetto come Nicola Maria Pietrocola, e ripubblicare oggi il suo trattato, sono necessità legate non solo alla circostanza di un deciso avanzamento, finalmente anche in ambito regionale, degli studi sul cantiere tradizionale, ma anche alla sopraggiunta consapevolezza del valore di patrimonio storico che le sue opere hanno nel tempo guadagnato, anche e soprattutto quando si sono stratificate su opere più antiche aggiungendo loro parti che le hanno rifuse e trasformate ma mai annullate nella loro identità. È questa eredità che oggi preme salvaguardare, tanto negli obiettivi perseguiti quanto nei mezzi utilizzati, alla resa dei conti tutt'altro che sorpassati e obsoleti. E tali dunque da offrire spunti e argomenti per una gestione del territorio più consapevole.

PDF Autore Lucia Serafini - Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR