



L'Italia, l'Uomo, l'Ambiente

Periodico d'informazione e formazione ambientale e culturale

Rivista ufficiale di Pro Natura Firenze

In collaborazione con la Federazione Nazionale Pro Natura



ANNO IX - N° 3 - MARZO 2022

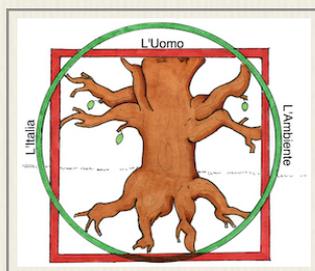


L'Italia, l'Uomo, l'Ambiente

Periodico d'informazione e formazione ambientale e culturale

Rivista ufficiale di Pro Natura Firenze

In collaborazione con la Federazione Nazionale Pro Natura



L'Italia, l'Uomo, l'Ambiente - Anno IX N° 3, Marzo 2022

L'Italia, l'Uomo, l'Ambiente è distribuito con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale. Based on a work at www.italiauomoambiente.it.

Direttore: Gianni Marucelli - iuadirettore@yahoo.it - Coordinatore: Alberto Pestelli - alp.pestelli@gmail.com - Comitato di Redazione: Carmen Ferrari, Gabriele Antonacci, Laura Lucchesi
- Logo IUA: Martha Pestelli - Impaginazione: Alberto Pestelli

In questo numero

pagina 3

Editoriale

pagina 4

***Pillole di Meteorologia - Le previsioni di Marzo 2022 - di
Alessio Genovese***

pagina 6

***Il Romanico in Sardegna (prima parte) - di Maria Paola
Romagnino***

pagina 15

Toscana - San Cresci in Valcava - di Gabriele Antonacci

pagina 21

Arte ambientale o Arte ambientata - di Laura Lucchesi

Hanno collaborato

- Gianni Marucelli
- Alessio Genovese
- Maria Paola Romagnino
- Gabriele Antonacci
- Laura Lucchesi

Immagine di copertina
Santa Maria di Sibiola
Serdiana (CA)

Editoriale

La guerra e l'ambiente

Scrivo mentre in Ucraina si combatte. Sul piano geopolitico non ho molto da dire. Follia è e follia rimane, qualsiasi possa essere il risultato del conflitto, dal punto di vista umano.

Ma non vi è solo questo.

Le ricadute sul piano ambientale saranno gravi. Enormi sprechi energetici, inquinamento idrico e atmosferico a iosa. La situazione preoccupante del deposito di scorie nucleari presente a Chernobyl.

Le ricadute delle sanzioni alla Russia sul nostro Paese, poverissimo di risorse energetiche. La prospettiva del ritorno alle centrali a carbone è insostenibile. Stop a qualsivoglia lotta ai cambiamenti climatici.

Questa è la migliore delle ipotesi.

La peggiore, quella di un conflitto termonucleare, significa alla lunga la fine della cosiddetta civiltà. Purtroppo, ne andranno di mezzo tutte le altre specie viventi su questo pianeta. Che non sono assolutamente responsabili delle immani sciagure apportate dalla specie umana.

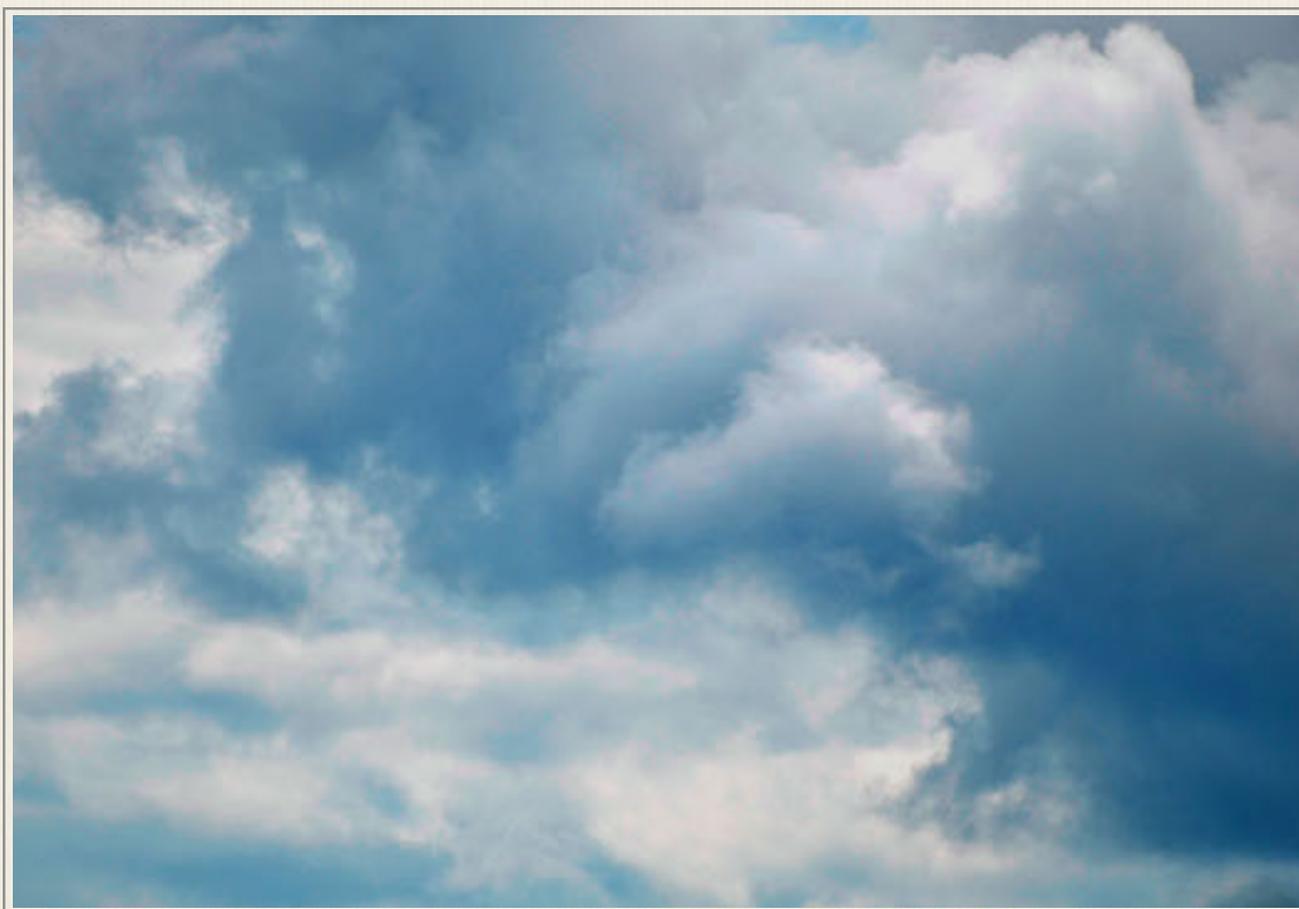
Gianni Marucelli



Pillole di meteorologia

Le previsioni del mese di Marzo 2022

di Alessio Genovese



Gentili lettori, con il 01 marzo si conclude ufficialmente la stagione invernale 2021/2022 ed inizia la primavera meteorologica. Come è ben noto la primavera astronomica inizierà invece il 20 marzo. Nel precedente articolo, relativo alle previsioni del mese di febbraio, questa volta azzeccate con una discreta precisione, avevamo già fatto cenno al perché di un'ennesima stagione che, contrariamente alle aspettative, si è rivelata essere deludente dal punto di vista delle precipitazioni e del vero freddo. Ora il nostro sguardo è proiettato verso il trimestre primaverile che solitamente, dopo la stagione au-

tunnale, è quello che in teoria dovrebbe consentire i maggiori accumuli di acqua, anche in vista della stagione estiva che spesso, nell'ultimo decennio, si è rivelata essere per lo più siccitosa.

Purtroppo le aspettative, che speriamo non verranno tradite, vanno riposte da aprile in poi, in quanto anche il mese di marzo pare vedere la quasi totale chiusura delle correnti atlantiche che solitamente portano perturbazioni anche diffuse su buona parte della penisola. In termini meteorologici stiamo ancora pagando lo scotto del netto rafforzamento del vortice polare che abbiamo avuto verso la fine del mese di gennaio. Le correnti zonali sono ancora troppo tese e questo ha la conseguenza di deviare le perturbazioni sul nord Europa, determinando la presenza in tutta Italia di un'Alta pressione ancora troppo ingombrante. La peculiarità del mese, almeno nella sua prima decade, sarà tuttora quella di esporre la penisola all'afflusso di correnti fredde provenienti da est, che difficilmente porteranno precipitazioni significative. Qualora l'Alta pressione fosse stata più defilata nell'Oceano Atlantico, allora le correnti fredde avrebbero potuto sfondare maggiormente nella nostra penisola portando, specie lungo il versante Adriatico, precipitazione anche nevose ma, come si è detto sopra, questo difficilmente avverrà, a causa dei venti provenienti da ovest che sono ancora troppo forti. Quando si parla di correnti zonali provenienti da ovest si fa riferimento allo stesso fattore che rende i voli aerei più rapidi dagli Stati Uniti all'Europa rispetto ai voli che viaggiano in senso contrario.

In conclusione, il mese di marzo dovrebbe essere assai avaro di precipitazioni, ma con temperature pienamente nella media del periodo se non leggermente inferiori in quasi tutta la penisola. Speriamo che nel prossimo articolo, relativo al mese di aprile, possiamo prospettare ai lettori condizioni meteo più perturbate, questo non per il piacere di rovinare le vacanze Pasquali ma con l'auspicio di rinvigorire le falde acquifere.



Il Romanico in Sardegna

(Prima parte)

di Maria Paola Romagnino



Verso il Mille, la Sardegna, dopo aver respinto gli attacchi Arabi, riprende i suoi rapporti commerciali, politici, religiosi e, uscendo dal suo isolamento, si inserisce nelle correnti artistiche europee. Nella fase medievale europea si sviluppa l'arte romanica che deriva dal romano antico da cui prese la spazialità e la monumentalità, arte che ha cessato però di essere romana e non è ancora gotica. Prende le mosse alla fine del X sec., sino a metà del XII sec., quando si avvia lo sviluppo del Gotico. In tutta la civiltà europea nasce questa nuova architettura; villaggi e campagne si popolano, quindi, di

chiese di struttura romanica sino ai primi secoli del secondo millennio. Questo stile architettonico portò nuove decorazioni di portali, chiostri, lunette, capitelli in tutta l'Europa, ma con differenze e adattamenti peculiari in ogni regione e nazione con il diverso uso dei materiali edilizi locali. Rimasero degli elementi comuni, come l'arco a tutto sesto, le volte a crociera specie nelle cripte, i pilastri e le colonne, l'impianto planimetrico a croce latina. In Italia, i maestri comacini con lo stile lombardo e poi lo stile toscano fecero sì che l'architettura riflettesse la storia dei popoli. Questi influssi sono riconoscibili anche in Sardegna, quando in epoca giudicale arrivarono diversi ordini religiosi dall'Italia e dalla Francia e ancora maestranze provenienti dalla penisola iberica di cultura islamica. Monaci e non solo, ma mercanti, armati e politici delle repubbliche marinare italiane, cercano espansioni commerciali e predominio politico in Sardegna.

Nel 1063 Barisone I, giudice del Logudoro, inviò ambasciate all'abate di Montecassino Desiderio, sollecitandolo a mandare in Sardegna i suoi Benedettini per fondarvi un monastero. Fu così che i primi Benedettini scesero in Sardegna a seguito di donazioni fatte da Barisone, con aggiunta di terre e servi. Anche nel cagliaritano si riattarono edifici religiosi e nuovi luoghi di culto. Chiese e monasteri sorsero sotto i Giudici, munifici di donazioni e servi. Ai Benedettini di Cassino si affiancheranno i monaci Benedettini di San Vittore di Marsiglia, che verso il 1089 si stabiliranno nella parte meridionale dell'Isola restaurando e costruendo ex novo in stile romanico provenzale. Tutto ciò ebbe inizio quando Costantino I Salusio II, giudice di Cagliari, donò a Riccardo, abate di S. Vittore di Marsiglia, la Basilica di San Saturnino e altre proprietà perché i monaci fondassero un monastero. Da allora in poi, per decenni, arrivarono nell'isola diversi ordini religiosi tra cui camaldolesi e vallombrosani, cistercensi e vittorini. Sorsero chiese medievali diverse nello stile, sia di provenienza lombarda sia toscana o provenzale, differenziandosi dai modelli originari a cui si ispiravano, per cui furono singolari e originali nelle soluzioni architettonico-decorative, con risultati finali che risulteranno dei veri capolavori. Quelle di poco posteriore all'anno mille sono sobrie, modeste, di semplice fattura, ma nel periodo di contatto con Genova e Pisa si ebbero un risveglio e una spinta stilistica diversa. La munificenza dei giudici di Sardegna, infatti, fecero affluire maestranze toscane che portarono in Sardegna un'esperienza artistica già matura. Le chiese vengono così arricchite di colonnine, intarsi e decorazioni. Le chiese medievali in Sardegna sono di dimensioni modeste, data la scarsità degli abitanti. Non esistono chiese a cinque navate. Le varie cave di pietra condizionarono l'architettura degli edifici. A Cagliari venne usata la bianca pietra calcarea, a Dolianova le arenarie, ad Ardara

la roccia vulcanica, mentre manca la muratura in cotto. Caratteristiche di alcune chiese sono le scale a sbalzo fatte da gradini in pietra, incastrati nei muri esterni. Un'altra caratteristica delle chiese sarde è il fregio ad archetti a tutto sesto, ornamento della parte superiore dei muri esterni, di absidi e frontoni, completato da mensole e lesene.

Le finestre sono monofore o bifore e più raramente trifore: quest'ultime si trovano prevalentemente sulla facciata come elemento decorativo. Anche la torre campanaria può essere alleggerita dalle trifore. Le colonnine e gli archi delle bifore e trifore assolvono solitamente a una funzione statica, girando per tutto lo spessore del muro, gli archi delle finestre scaricano sulle colonnine con capitelli che si allargano superiormente, onde ricevere tutto il carico dell'arco. Notevole la diffusione dei campanili a vela più semplici, poggianti sulla facciata, sino a quelli più complessi separati, dalla chiesa. Tutte queste chiese, senza tante decorazioni o maestosità, ma nella loro sobrietà austera, sono dei veri gioielli inseriti nel contesto del paesaggio sardo e, oltremodo, ne esprimono la fede profonda e primitiva che le ha accompagnate e abitate nei secoli. Nel 1323, quando sbarca a Cagliari il re d'Aragona, inizierà una nuova cultura artistica che darà origine allo stile romanico-gotico aragonese. Benedettini, Camaldolesi, Vallombrosani e Vittorini, artefici di nuova cultura in Sardegna dal 1000 al 1300 circa, verranno completamente superati dalle corporazioni monastiche dei Mendicanti. Finisce anche l'influsso toscano-romanico e lombardo a vantaggio dell'architettura aragonese.

Il primo romanico si può così suddividere:

Gruppo arcaico (sec. XI e inizio del sec. XII)

A questo gruppo appartengono S. Pietro di Bosa, San Michele di Plaiano (SS), S. Sabina di Silanus, San Michele di Salvenero (Ploaghe), S. Antioco di Bisarcio ad Ozieri.

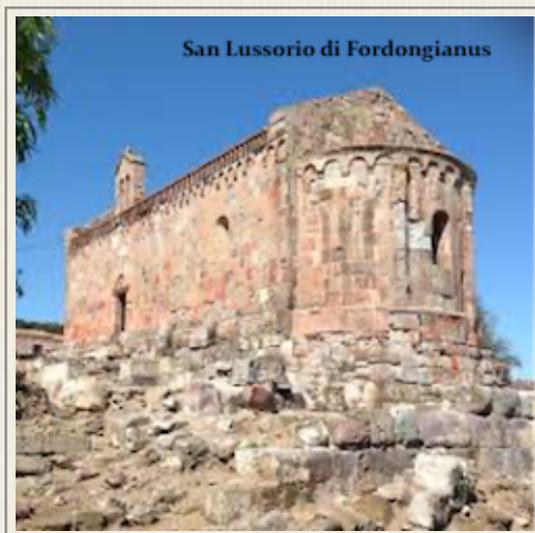


Alla chiesa di **San Michele di Plaiano** (*vedi foto a pagina 5 - N.d.R.*) si lega un'antichissima fondazione da parte di una comunità monastica di origini orientali. La chiesa fu donata nel 1082 dal giudice di Torres all'Opera di S. Maria di Pisa e divenne poi un possesso sardo dell'ordine benedettino dei monaci camaldolesi. **S. Sabina** di Silanus rappresenta un caso unico nel panorama romanico sardo, a ragione della sua pianta ad aula circolare

absidata e cupolata, comunicante con due camere rettangolari affiancate a nord e a sud. San Michele di Salvenero (Ploaghe), a croce commissa, è costituita da una sola navata con transetto a tre absidi. Ai suoi possedimenti in epoca medievale fa riferimento il “Condaghe di S. Michele di Salvenero” (XII-XIII sec.). **S. Antioco di Bisarcio** ad Ozieri fu sede vescovile; evidenza stili e forme d’influsso pisano-francese. La basilica venne costruita in conci di tufo e trachite, conserva poche testimonianze di un primo impianto che risale all’XI sec. In un secondo periodo, tra il 1150 e il 1160, venne riedificata seguendo la planimetria a tre navate della prima costruzione e venne eretto il poderoso campanile che ora appare svettato da un fulmine. In un terzo momento (1170-1190) venne aggiunto un avancorpo a due piani di stile francese, fatto nuovo e unico per il romanico in Sardegna (Botteri).

Gruppo Vittorino (fine X sec. - metà del XII sec.)

Ne fanno parte le chiese che sorsero a imitazione di quelle romaniche della Provenza, ad opera dei monaci Vittorini e delle loro maestranze. Appartengono a questo gruppo la parrocchiale di S. Antioco, S. Efisio di Nora, S. Lussorio di Fordongianus, San Giovanni di Sinis, San Saturno di Cagliari, S. Maria di Sibiola (Serdiana), San Platano di Villaspeciosa, S. Maria di Uta. La Parrocchiale di S. Antioco, consacrata nel 1102, fu però costruita su un primo impianto del V sec. e sulle catacombe, uniche nell’isola, che i primi cristiani ricavarono dal riutilizzo di una necropoli punica.



Poco distante dall’area archeologica di Nora, S. Efisio di Nora, costruita dai Vittorini sul luogo del martirio del santo, ha influssi franco provenzali. **S. Lussorio di Fordongianus** (vedi foto sulla destra - N.d.R.), fu trasformata in stile gotico aragonese nel XV sec. è in pietra vulcanica dalle tonalità rossastre, a navata unica. Alla fase edilizia più antica, del XII sec. , risalgono l’abside, il fianco nord e il basamento. Ha robuste lesene che nascono da una base con sculture legate alle crociate e al pellegrinaggio. L’antica volta a botte subì un crollo e nel XIII sec. fu coperta in legno. San Giovanni di Sinis: il suo primo impianto è bizantino, del VI sec. Sorge su un piccolo cimitero di origi-

ni pagane, probabilmente punico e successivamente cristiano, ha pianta rettangolare con abside in blocchi di arenaria. La sua forma attuale risale al IX /X sec.: ha tre navate separate da archi e volta a botte. S. Saturno di Cagliari: sono romaniche la navata maggiore e le navate laterali, su basi paleocristiane. Sorse nella zona del cimitero orientale della città romana, ai piedi del colle di Bonaria, sulle cui pendici furono scavate tombe cristiane del IV sec. La chiesa è intitolata a S. Saturnino, martire cagliaritano nel 304, all'epoca delle persecuzioni di Diocleziano. Nel 534 fu ricostruito il primo santuario, che conservava ancora le strutture archeologiche, quando l'imperatore Giustiniano riconquistò la Sardegna, già controllata dai Vandali. La chiesa bizantina aveva pianta a croce con bracci divisi in tre navate e cupola centrale. Nel 1089 il figlio del giudice Torchitorio la donò, insieme ad altri edifici religiosi, ai Padri Vittorini di Marsiglia, che la ricostruirono usando tecniche romaniche.

Santa Maria di Sibiola (Serdiana - foto di copertina della rivista), sopravvissuta all'antico villaggio scomparso, si trova al centro di un recinto, in una piana campestre, bella da vedere anche per il contesto naturalistico. E' costruita in pietra arenaria, il suo primo impianto risale al 1100, ha pianta a due navate e due absidi di cui una con monofora. Le navate sono divise da arcate su pilastri quadrangolari e volta a botte con sottarchi. Sul fianco sinistro si trova una scala esterna. La facciata in blocchi calcarei e motivi ornamentali a intarsio geometrico presenta due ingressi ad arco circolare tra i quali si trova una formella con decorazioni geometriche bicrome. Sopra gli ingressi si aprono due ampie finestre centinate, di cui quella a nord è bifora. Archi semicircolari lungo tutto il perimetro della chiesa poggiano su peducci decorati con figure umane e animali.

San Platano di Villaspeciosa, fusione di elementi provenzali e toscani con due portali. Fu edificata nel 1141 con materiale di spoglio proveniente da una vicina area archeologica tardoromana e paleocristiana, per cui è costruita in pietra calcarea e marmi. Il tetto con volta a botte crollò e fu sostituito da uno in legno. E' molto simile a S. Maria di Sibiola, la parte più interessante è la facciata costruita con blocchi calcarei bianco e grigio, tasselli vulcanici, decorazioni scultoree, due portali con elementi marmorei e arco semicircolare e, originariamente, due finestre: ora resta solo quella di sinistra. Tra i portali si trova un architrave murato, in marmo, su cui sono scolpiti motivi paleocristiani. Alla base del campanile a vela due rosoni geometrici con decorazioni marmoree eseguiti secondo la scuola pisana. E' binavata, le navate sono divise da colonne romane modificate secondo la scuola toscana e i marmi decorativi provengono dalle terme romane

poco distanti. Ha due absidi munite di monofora. La chiesa è dedicata a San Platano, che la tradizione popolare asserisce essere il fratello di S. Antioco del Sulcis. L'appartenenza all'ordine dei Vittorini è menzionata in un documento del 1141.

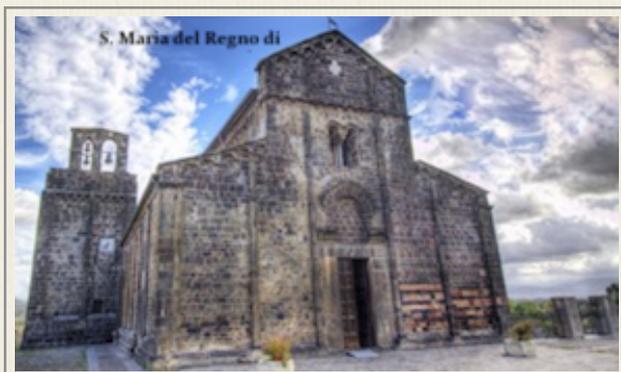
Santa Maria di Uta, chiesetta di grande fascino, eretta nella prima metà del XII sec. dai Vittorini con forme composite e lavoro di maestranze arabe e pisane. Appartiene all'ordine degli Ospedalieri di S. Giovanni, che lasciarono il loro simbolo, la croce a testate bifide, inciso sull'abside. Fu costruita con blocchi calcarei, marmi grigi e bianchi e piccoli inserti decorativi in pietra vulcanica. E' a tre navate coperte in legno, divise da arcate su colonne di reimpiego. I capitelli sono quasi tutti romanici. Sia sulla facciata che sui fianchi e sull'abside, corrono una serie di archetti su peducci (188) che variano per motivi geometrici, vegetali, animali e umani. Compongono un messaggio sacro e simbolico, indirizzato alla salvezza dell'anima cristiana.

Gruppo pisano (sorto contemporaneamente al vittorino, si estende fino alla prima metà del XII sec.)

A questo gruppo appartengono le chiese costruite da architetti e maestranze che importarono in Sardegna lo stile architettonico toscano, anteriori alla riforma di Buscheto per la costruzione della cattedrale di Pisa. In questo gruppo stilistico rientrano: la Basilica di San Gavino di Portotorres, San Simplicio di Olbia, il prolungamento di San Michele di Plaiano (SS), San Nicola di Silanis presso Senni.

La basilica di **San Gavino di Porto Torres** rappresenta un tipico esempio di vera bellezza in stile romanico pisano, la più grande della Sardegna, costruita in conci calcarei tra il 1030 e il 1080, però su un impianto paleocristiano del V-VII sec. La sua pianta ha i lati brevi chiusi da due absidi (secondo la tradizione carolingio-renana) che danno alla chiesa una forma insolita (maestranze lombarde). Nel XV sec. fu aperto il maestoso portale gotico catalano nel lato sud, sovrastato da un arco a tutto sesto retto da colenni-





ne. Sotto l'edificio si aprono due cripte con i sarcofagi dei martiri turritani Gavino Proto e Gianuario. La chiesa custodisce una lapide bizantina del VII-VIII sec. che celebra la vittoria dei Sardi sui Longobardi. La chiesa di San Simplicio di Olbia è la più antica chiesa cristiana della Gallura, ha i caratteri architettonici del XII sec. con conci di granito locale: fu eretta su probabili necropoli romana. Ha tre navate con abside ad ovest. La facciata è ripartita da due lesene. Il portale architravato è sovrastato da un arco di scarico a tutto sesto. Le navate sono divise da arcate su colonne, la navata centrale è coperta con capriate in legno, le laterali con volta a botte; esse subirono un crollo e furono ricostruite in mattoni per alleggerire le volte. Alcuni capitelli sono ornati con motivi antropomorfi, altri con foglie a motivi geometrici e con angoli smussati, un altro a teste d'ariete. Nell'abside, pannelli con affreschi purtroppo molto deteriorati. La Chiesa di San Nicola di Silanis a Sedini, a tre navate con volte a crociera in stile tipico del romanico toscano, fu donata nel 1114 dagli Zori, famiglia dell'aristocrazia turritana, ai monaci benedettini di Montecassino. Oggi si conserva allo stato di rudere, minacciata dalla vegetazione infestante. Aveva la volta a crociera anche nella navata centrale.

Gruppo romanico lombardo

A questo stile architettonico appartengono S. Maria del Regno di Ardara (1107), San Niccolò di Trullas (Semestene), S. Pietro di Bosa, Chiesa di San Pietro di Zuri.

S. Maria del Regno di Ardara fu costruita come cappella palatina del castello giudicale, secondo schemi stilistici romanico pisani, ma con influssi lombardi. Ha orientamento a sud. Possiede la bellezza delle forme romanico-pisane, severa ed elegante, con paramento murario realizzato con conci di basalto nero. E' divisa in tre navate, la facciata è suddivisa in cinque specchi da esili lesene, al centro il portale, sormontato da architrave mono blocco, da arco ornamentale a sesto rialzato e da una bella bifora. La facciata termina con timpano triangolare, con una piccola luce cruciforme e archetti pensili a tutto sesto ornamentali. All'interno opere di pregio. La Chiesa, sorta per volontà di donna Giorgia, sorella di Comita I, giudice di Torres, nel quadro del romanico sardo ha

una certa singolarità (Serra). In primis, per la qualifica di chiesa palatina e, ancora, per la rilevanza di memorie storiche che documentano la presenza di un Maestro di grande stile. Sull'altare di questo tempio i giudici di Torres prestavano solenne giuramento (*Liber Judicum Turritanorum*), si univano in matrimonio sotto la volta lignea del tetto a capriata. Da un epigrafe si risale alla data di consacrazione: 7 maggio 1107. **San Nicola (Nicolò) di Trullas** (Semestene) fu costruita nel 1114 per volontà della famiglia aristocratica degli Athen e donata, dagli stessi, ai monaci benedettini di Camaldoli, che vi stabilirono un proprio monastero di cui abbiamo notizia nel Condaghe (documento col quale si disponeva un lascito o una donazione a favore di una chiesa. Libro nel quale sono trascritti gli atti relativi all'amministrazione di un monastero medievale della Sardegna). Ha navata unica e due volte a crociera con ciclo pittorico di età romanica, mentre i cicli pittorici delle pareti sono andati persi e nell'abside si intravede un Cristo in trono, molto rovinato, affiancato da Pietro e Paolo e altri santi. Nell'arco frontale del-



l'abside busti di profeti, nella crociera contigua ventiquattro seniori dell'Apocalisse con il tetramorfo. Nella crociera vicino all'ingresso, a raggiera, gli arcangeli. Tutti questi affreschi di buona qualità appartengono a maestranze, provenienti da Roma e dal Lazio, che operarono in Sardegna nel XIII sec. Tribuna e ampliamenti di **S. Pietro di**

Bosa, antica cattedrale di Bosa, che sorge solitaria sulla sponda sinistra, fu edificata in trachite rossa tra il 1062 e il 1073. La Chiesa è considerata uno dei più antichi monumenti romanici dell'isola e si trova nel sito dove sorgeva la Bosa Vetus, già frequentato dall'età fenicia sino al Medioevo. Presenta tre navate, nella navata centrale, vicino all'acquasantiera in calcare, spicca l'epigrafe che ricorda la costruzione del tempio ad opera del vescovo Costantino de Castra, nel 1073. La volta è a capriate lignee, mentre quelle laterali sono a crociera. La facciata è segnata da tre arcate gotiche a sesto acuto, con altorilievi erosi che rappresentavano i simboli dei quattro evangelisti. Si trova ancora una caratteristica edicola sulla cuspide e tre rosoni quadrilobati. Venne costruita nella seconda metà del XIII sec. ed è probabile, come sostiene Renata Serra, che ne sia stato artefice lo stesso architetto di San Pietro di Zuri, Anselmo da Como. Sul portale vi è un architrave in calcare, sul quale sono raffigurati san Pietro, la Madonna con Bambino, San Costantino e San Paolo. Il campanile a canna quadrata è frutto di un rifaci-

mento. La Chiesa di **San Pietro di Zuri**, edificata nel 1291, fu opera del maestro comacino Anselmo, per ordine della badessa donna Sardinia de Lacon, in stile romanico lombardo, un romanico gotico impreziosito da decorazioni dello stesso Anselmo di Como. La chiesa fu smontata e ricostruita più a monte nel 1923, quando la vallata venne sacrificata alle acque del lago Omodeo. **San Pietro di Sindia** è invece un raro esempio di romanico francese in blocchi di scura pietra vulcanica, a navata unica coperta da volta a botte ogivale.

Continua nel numero di Aprile 2022



Toscana

Florentia paleocristiana

La pieve San Cresci in Valcava



di Gabriele Antonacci

In una nascosta valle del Mugello un'antica Pieve custodisce un tesoro di arte e di storia. L'antichissima tradizione di San Cresci e dei martiri del Mugello, risalente al III secolo, è mantenuta viva dal recente ciclo di affreschi del Maestro David Mayernik

Nel 249 d.C. l'imperatore Decio emanò un editto in cui chiedeva a tutti i cittadini romani di dimostrare la propria lealtà al culto dell'imperatore e delle divinità della tradizione romana, con un atto di devozione alla presenza di una commissione locale istituita per questo scopo. Il rito poteva prevedere l'incenso, la libagione o la consumazione della carne della vittima sacrificata. La commissione avrebbe rilasciato una certificazione, il "libellus", che avrebbe attestato la fedeltà della persona ai culti romani. Chi non acconsentiva era sottoposto al carcere o anche alla morte.

L'editto colpì duramente la comunità cristiana di allora. Papa Fabiano fu messo in carcere, dove scrisse alla chiesa di Cartagine come aiutare e perdonare coloro che, per la loro fragilità, avessero ceduto al ricatto. A Florentia molti vennero arrestati. Tra loro due uomini di cui la tradizione ci ha tramandato le storie: Miniato e Acrisio. Di Acrisio, poi divenuto San Cresci, andremo a cercare alcune tracce in queste note.

Mia guida è il Canonico Antonio de' Mozzi che nel 1710, su commissione di Cosimo III, scrisse un appassionato libro dedicato alla storia di San Cresci; un'importante parte del volume è dedicata alla chiesa dedicata al Santo posta in Valcava, nel Mugello, costruita nel luogo del martirio di San Cresci e dei suoi compagni. Il de' Mozzi trova le informazioni in antichi manoscritti: il primo ritrovato presso l'Opera di Santa Maria del Fiore di Firenze; il secondo nella libreria di Carlo Tommaso Strozzi; infine il terzo un lezionario, anch'esso manoscritto, che si trova nella biblioteca Mediceo-laurenziana.



La pieve di San Cresci in Valcava (2014)

L'autore cita anche un ulteriore codice della Badia Fiorentina andato disperso, una cui copia è venuta in suo possesso. Il libro del de' Mozzi, di non facile lettura in quanto utilizza una forma agiografica spesso difficilmente leggibile, è comunque un tentativo di precisione storica e archeologica, per quanto potessero permettere gli strumenti di allora.

Ripercorriamo, in poche righe, il racconto del de' Mozzi. Acrisio, divenuto amico del responsabile della prigione Onione a cui aveva guarito la figlia malata, era riuscito a fuggire dal carcere e, con lo stesso Onione, aveva raggiunto un luogo nascosto nelle montagne a nord di Fiesole, allora Faesulae: qui, accolto da Panfila e da suo figlio Serapione – poi battezzato Cerbone - aveva costituito una comunità di cristiani. Ma era stato trovato dai legionari di Decio che, dopo il suo rifiuto di sacrifica-



Annunciazione, opera settecentesca del pittore Anton Domenico Bamberini (2014)

re agli dei, lo avevano ucciso a frustate e decapitato al tempio di Esculapio insieme con Onione e a un altro membro della comunità, Enzio. L'orrore non si era fermato qui: i legionari erano tornati, catturando Panfila, Cerbone e ulteriori compagni di Acrisio, chiudendoli in una fossa e lasciandoli lì a morire.

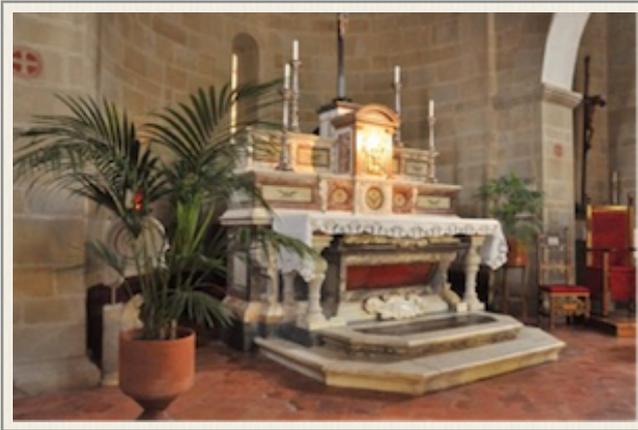
Chi era veramente Acrisio? La tradizione ci dice che era un ufficiale dell'esercito romano di origine tedesca, poi venuto a Florentia. Ma la lettura della sua passione

fa scaturire un'ulteriore ipotesi: che fosse un ex ufficiale medico. Il racconto parla di due guarigioni, la figlia di Onione e Serapione; è plausibile che l'antica narrazione abbia trasformato in miracoli gli effetti delle sue cure sui due giovani. Inoltre il tempio nel Mugello dove fu ucciso era intestato a Esculapio, divinità protettrice della medicina: è significativo che nel racconto i soldati vogliano imporgli di sacrificare a colui che secondo loro avrebbe dovuto essere il suo protettore, e che il nostro Cresci/Acrisio laicamente riteneva un idolo di pietra.

C'è un'altra importante chiesa dedicata a San Cresci, nelle vicinanze di Greve nel Chianti: la dedicazione proviene probabilmente da antichissime tradizioni. Viene da pensare che Cresci, in quel di Greve, non ci venisse solo per raccogliere i frutti di qualche campicello, ma per esercitare l'arte medica in una zona di antica tradizione germanica qual era l'area grevigiana.

2014 ottobre. La chiesa di San Cresci in Valcava è uno dei luoghi più straordinari dei dintorni fiorentini. È un contatto diretto con la chiesa dei primi secoli, con le sue testimonianze più drammatiche. Il culto iniziò subito dopo la morte dei martiri; si ignora l'esatta epoca di costruzione della chiesa, fermo restando che il luogo probabilmente era anche sede di un tempio pagano, dove appunto Cresci e compagni furono portati per sacrificare agli idoli; probabilmente l'edificio attuale risale all'XI secolo, periodo al quale risalgono gli atti dello scritto latino.

Tra il 1200 ed il 1500 la chiesa fu un santuario importante, meta di pellegrinaggi; nel 1516 visitava la chiesa l'arcivescovo Giulio de' Medici, futuro pontefice Clemente VII. Nel 1613 furono ritrovati i resti dei martiri, evento a cui presenziò l'arcivescovo Alessan-



L'altare dedicato da Cosimo III ai martiri Enzio, Cresci, Panfila, il giovane Cerbone e Onione nella Pieve di San Cresci in Valcava (2014)

dro Marzi-Medici. Quanto fu trovato corrispondeva al racconto della tradizione: per esempio il cranio di Cresci separato dal resto del corpo, e furono trovate monete di origine germanica, coerenti con le ipotesi della sua origine.

Notevoli restauri furono ordinati all'inizio del 1700 da Cosimo III. La pieve fu severamente danneggiata da terremoti, e nel XX ed all'inizio del XXI secolo ha avuto consistenti restauri; in tale occasione furono realizzate varie pitture da parte del Maestro David Mayernik, architetto, pitto-

re, urbanista, professore, che narrano la storia di San Cresci; il luogo oggi splende per il tesoro di arte e storia che racchiude.

Mi reco a visitare la pieve un sabato mattina di ottobre: la giornata è gradevole, sull'autostrada non c'è traffico e con rapidità raggiungo il Mugello: dopo il Lago del Bilancino passo vicino a San Piero a Sieve ed a Borgo San Lorenzo: arrivato nella zona Saggiendale svolto per una strada che si incunea in una valle nascosta, la Valcava.

Arrivo alla pieve, che risalta nella sua semplicità e cura: la chiesa è stata restaurata con arte, e al suo patrimonio storico sono state aggiunte anche opere d'arte recenti; sulle lunette delle porte di ingresso sono rappresentati da Mayernik san Cresci ed i suoi compagni, con figure assolutamente attuali che sembrano accogliere e parlare al visitatore.

Entro all'interno del luogo sacro, in cui si impone l'altare settecentesco del Foggini, fatto costruire da Cosimo III per contenere le reliquie dei martiri. Accanto all'altare una lapida ricorda il luogo dove Cerbone, la madre Panfila ed i loro compagni furono sepolti vivi.

La chiesa è ricca di informazioni: una serie di poster racconta la storia della Pieve, dei terremoti e delle sue ricostruzioni. Ci sono fotografie del busto-reliquiario argenteo di S. Cresci, in cui il santo è rappresentato nella sua armatura da ufficiale romano, ma non è più conservato nella pieve. Il busto fu realizzato in argento da Bernardo Holzman, su commissione di Cosimo III, ed è considerato un capolavoro. Un tempo era conservato nel Museo d'arte sacra di S. Stefano in Pane in Firenze.

Altri poster spiegano il ciclo di affreschi di Mayernik nella cappellina, in quel momento purtroppo chiusa: ma esco dalla chiesa, e incontro una delle persone a cui la pieve è affidata per la custodia e la sua quotidianità. Con grande gentilezza soddisfa la mia richiesta di vedere la cappellina affrescata. Gli affreschi rappresentano un Crocefisso e gli episodi della storia di S. Cresci e dei suoi compagni, rendendo visibile con vive immagini la storia del Mozzi: sull'altare una teca contiene il cranio di San Cresci, concreta testimonianza dell'antico episodio.



La guarigione del figlio di Panfila, affresco di David Mayernik (2014)

Dietro l'altare un bellissimo affresco di epoca barocca di Domenico Bamberini, che rappresenta l'Annunciazione.

La cappellina è un magistrale esempio di arte moderna inserita in un contesto antico: vi propongo una sintesi di alcune spiegazioni del Maestro David Mayernik riportate nei poster.

Originariamente nella cappellina era prevista la realizzazione del grande affresco con la crocefissione sulla parete prospiciente l'altare, con accanto una scena dedicata al martirio di San Cresci e dei suoi compagni. Ma, durante i lavori preparatori della parete, viene scoperto il bellissimo affresco settecentesco dell'annunciazione e cambiano così i programmi: la crocefissione viene realizzata sul muro laterale, e l'artista decide di realizzare in affresco una serie di cinque scene lungo i lati della cappellina, dedicate alla storia di San Cresci. Così prendono vita le scene della liberazione dalla prigionia, del battesimo di Onione e della figlia, l'incontro con Panfila e la liberazione dalla malattia di Cerbone, il rifiuto di sacrificare agli idoli da parte di Cresci, Onione ed Ezio, la riunione della prima chiesa da parte di Cerbone. Le storie di San Cresci sono state rappresentate secondo le fasi del giorno: così la liberazione dalla prigione avviene all'alba, l'ultima scena al tramonto.

Il grande affresco del Crocefisso è stato pensato per “completare” due tele seicentesche, rappresentanti Maria e Giovanni ai piedi della croce. L'affresco stabilisce un complesso rapporto con i personaggi delle due tele e il visitatore. La croce è realizzata con semplici tronchi d'albero, crescendo materialmente dalla terra del Golgotha: rappresentazione che collega la simbologia biblica alla bellezza naturale del Mugello. La visita si con-

clude, saluto la mia guida, esco dalla chiesa e ritorno alla mia auto, a casa mi aspetto.

Desidero infine ringraziare il Parroco Don Luciano Marchetti per aver concesso l'autorizzazione alla pubblicazione delle fotografie.

È vietato riutilizzare tutte le immagini riprodotte al di fuori della presente pubblicazione



Arte ambientale o arte ambientata?

di Laura Lucchesi



*Il grande laboratorio creativo della
Fattoria di Celle a Santomato di Pistoia*

Verso la fine degli anni Sessanta del secolo scorso, in un periodo in cui si stanno affermando in campo scientifico e politico tematiche legate alla salvaguardia dell'ambiente, si inizia a parlare anche di arte ambientale.

Alcuni artisti cominciano allora a sviluppare e a mettere in pratica il proposito di operare direttamente nella natura e sulla natura. In particolare, negli Stati Uniti e nei territori incontaminati e immensi dell'ovest americano, la Land art esprime la voglia di uscire fuori dalle anonime sale di musei, di gallerie o di aree urbane fortemente caratterizzate con lavori realizzati in grandi spazi naturali.

Al di là di ogni logica di mercato, con queste creazioni per lo più effimere si vuole denunciare sia le contraddizioni dell'epoca contemporanea che dimostrare quanto la forza della natura possa incidere sul fare artistico, mettendo in discussione quei modelli tradizionali per i quali l'opera d'arte si pone comunque in maniera autonoma e superiore rispetto al contesto in cui si trova.

Venuta meno l'energia originaria della Land art, alla quale sono succedute molte altre sperimentazioni diversamente articolate (process art, minimal art, arte concettuale ecc.), l'arte ambientale, espressione di per sé generica, viene oggi interpretata in vari modi.

Se la condizione che accomuna è il confronto con l'ambiente nella sua accezione più ampia di contesto spaziale, visto non solo come paesaggio panoramico-naturalistico, ecco che l'arte ambientale non può prescindere dal “comprendere in sé



Alberto Burri, Il grande ferro

l'elemento storico, politico, sociale e antropologico”, secondo la definizione che ne dà l'enciclopedia Treccani nel suo recente Lessico del XXI secolo, affermando in sostanza come l'opera ambientale, raccogliendo tutti questi stimoli, nasca da “una sintesi estetica tra medium espressivo, sito e tempo”.

Destinata a modificarsi a causa degli agenti atmosferici e climatici, è spesso concepita proprio in funzione delle sue

trasformazioni dovute allo scorrere delle stagioni.

Negli ultimi tempi l'accresciuta sensibilità e la maggiore attenzione verso la tutela ambientale e paesaggistica ha permeato anche la produzione artistica che spesso ricerca e si riveste di significati concettuali o di denuncia con ricadute sociali e con un contenuto sempre più marcato rivolto al sentire ambientalista.



Robert Morris, Labirinto

Già a partire dagli anni Settanta, tuttavia, sulle dolci colline toscane coltivate a olivo tra Pistoia e Prato, nella frazione di Santomato, inizia a prendere vita un grande laboratorio di arte ambientale, nel quale si può dire che sia stato applicato davvero il concetto dell'arte per l'arte.

Alla Fattoria di Celle, l'imprenditore e collezionista pratese Giuliano Gori mette in atto un impegnativo e innovativo progetto unico nel suo genere e al di fuori da regole di mercato. Chiama ad operare nella sua proprietà artisti da tutto il mondo con l'idea e la curiosità di comprendere l'impatto tra ambiente naturale e gestazione artistica nel suo divenire, in un rapporto umano diretto e quotidiano tra il committente e gli stessi autori al fine di sperimentare e rinnovare questa antica relazione andata persa.

Assieme alla moglie Pina cominciano a formare negli anni Cinquanta nell'abitazione a Prato una cospicua collezione d'arte con particolare attenzione alle espressioni più innovative. L'accrescersi della raccolta li porta a trasferirsi nei grandi spazi della Fattoria, dove inizia a prendere forma un articolato programma, che li porterà a realizzare uno dei maggiori parchi di arte contemporanea. Aperto al pubblico gratuitamente da oltre quarant'anni, vi vengono organizzati molti spettacoli e mostre temporanee nel nome dell'interdisciplinarietà tra linguaggi artistici.

La sistemazione delle aree esterne e delle pertinenze della villa è stata la necessaria premessa per avviare questo disegno tuttora in corso, che ha preso corpo nei primi anni Ottanta con installazioni per le quali "lo spazio cessa il suo rituale ruo-

lo di semplice contenitore per assumere quello più importante di parte integrante dell'opera", come afferma lo stesso Gori.

La Fattoria è costituita da un complesso di edifici a carattere rurale con un'antica dimora di campagna, che ha visto l'avvicinarsi di numerosi proprietari, ma che ancora oggi viene ricordata come la villa Celle dei Fabroni a testimonianza dell'importante casata pistoiese che vi ha abitato per oltre tre secoli a partire dalla fine del Cinquecento ed alla quale si deve in massima parte sia la costruzione che le trasformazioni dell'edificio sei-settecentesco, nonché l'ideazione del giardino e del parco.

Come è stato rilevato, l'insieme di architettura, scultura, parco, giardino, fontane costituisce un episodio significativo della cultura del Granducato di Toscana. Colpisce la ricchezza della progettazione del verde, della disposizione delle acque, dei percorsi e del piano complessivo, che ha ridisegnato la natura facendo proprie le caratteristiche esistenti e, al contempo, inserendo elementi diversi e peculiari. Come in tante altre realtà storiche, anche qui l'ambiente naturale è stato plasmato e trasformato dall'uomo sia per necessità che per diletto.

Il giardino sui terrazzamenti del fronte principale della villa segue lo schema geometrico dei giardini all'italiana con una fontana centrale. Nel bosco, che è percorso dal torrente Brana, viene costruita, nel 1812, dall'architetto e poeta Bartolomeo Sestini una voliera alla 'cinese' in mattoni e ferro. Tra il 1841 e il 1842, sul limite settentrionale si scava il terreno per un invaso per la produzione del ghiaccio, all'epoca conservato in un'apposita costruzione; di questo veniva riutilizzata l'acqua per la burraia, un piccolo edificio che ricorda le ghiacciaie della montagna pistoiese.



Daniel Buren, *La cabanne éclatée*

Negli anni Quaranta dell'Ottocento, villa Celle segue la moda romantica per una nuova sistemazione ad opera dell'architetto Giovanni Gambini (Pistoia, 1779-1869), che si serve del Brana per realizzare alcuni di quegli artifici cari al lessico romantico; come un ponticello che, attraversato un orrido con cascata,



Marta Pan, Scultura flottante

conduce ad un lago con una piccola isola al centro per l'attracco delle barche, così da poter raggiungere al suo interno un tempio di forme neoclassiche.

Il 1848, segna l'inizio dei lavori per un anfiteatro, che segue con forme naturali l'andamento del terreno, e alla cui sommità si trova in stile neogotico il tem-

pietto della Fonte, una palazzina per il tè del pomeriggio.

E ancora, in questo storico parco, che vanta numerose specie arboree, ci possiamo imbattere in ruderi, in cascatelle d'acqua, in un cenotafio egizio-siriano, in monumenti allegorici, tutti collocati secondo un preciso disegno in una trama di percorsi vari e suggestivi entro una natura idealizzata e artificiale, ma che sembra reale.

I tanti artisti contemporanei che hanno lavorato a Celle hanno dovuto fare i conti con tutto questo, elaborando opere che hanno messo in discussione l'idea romantica della natura selvaggia, ma allo stesso tempo subendo gli stimoli della campagna circostante e i retaggi della cultura toscana.

Lo statunitense Robert Morris riveste il suo Labirinto con strisce alternate di marmo bianco e verde con un rimando alle facciate delle vicine chiese di Firenze, Prato e Pistoia. Richard Serra sceglie per la sua opera la pietra locale di Firenzuola. La grande scultura di Alice Aycock *Le reti di Salomone* si ispira al ricordo di geni toscani come Galileo e Leonardo.

La cappella gentilizia dei primi del Settecento, commissionata dal cardinale Carlo Agostino Fabroni, si arricchisce nel 2015 di un grande portale in ghisa di Claudio Parmiggiani interamente rivestito da seriali occhi aperti, derivati dal *David* di Michelangelo, con un piccolo cuore al centro.

Sono ottanta le installazioni permanenti dei più noti artisti nazionali e internazionali che, dislocate nel parco e all'interno di alcune case coloniche, vengono tutt'oggi conservate così come l'artista le ha ideate grazie a costanti manutenzioni della vegetazione e del terreno nel rispetto della concezione originaria e di conseguenza anche come tutela dell'ambiente.

Introdotte e anticipate dal Grande ferro Celle di Alberto Burri, collocato sulla via Montalese all'ingresso del viale che conduce alla Fattoria, disegnano e definiscono lo spazio in un dialogo costante e critico con il contesto sia architettonico che naturale in cui sono inserite, ma sempre rispettando le disposizioni del committente secondo la massima per la quale "i diritti dell'arte iniziano dove terminano quelli della natura".

Così L'isola dell'identità di Luciano Massari affiora sulla superficie del lago come una nuova isola, creando un connubio tra cielo e acqua. L'albero dai frutti d'oro di Jean-Michel Folon si propone come nutrimento per tutta la natura nel suo insieme. L'installazione di Dani Karavan all'interno della Casina del tè rimanda all'antico utilizzo dell'edificio e suggerisce il senso del rito e di uno spazio sacro. La Scultura per Celle alta otto metri di Mauro Staccioli si erge tra il folto degli alberi come una lama di pietra puntata verso il cielo.

Sono molte altre le realizzazioni di artisti come Magdalena Abakanowick, Roberto Barni, Luciano Fabro, Sol LeWitt, Richard Long, Fausto Melotti, Alessandro Mendini, Hidetoshi Nagasawa, Dennis Oppenheim, Beverly Pepper, Michelangelo Pistoletto, Mimmo Paladino, Anne e Patrick Poirier, Giuseppe Penone, Emilio Vedova per citarne solo alcuni.

Le loro opere si pongono talora in un rapporto giocoso col contesto e con lo spettatore, altre volte intrattengono oppure creano spaesamento e sconcerto, smontano alcuni presupposti del dialogo naturale-artificiale e poi li riaffermano; si interrogano sul rapporto arte-natura e sulla capacità di interpretarla.

Bibliografia

Arte Ambientale. La collezione Gori - Fattoria di Celle, Torino, Umberto Allemandi & C, 1993

Arte Ambientale. Fattoria di Celle, collezione Gori, Pistoia, Gli Ori, 2008

Un gioiello carico di storia. La cappella gentilizia della Villa di Celle, Pistoia, Gli Ori, 2015

Siti internet

<https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-ambientale - Lessico-del-XXI-Secolo>

<http://www.goricoll.it>

<https://www.youtube.com/watch?v=RHirQEqqRz4>

Crediti fotografici

Fig. 1, https://it.wikipedia.org/wiki/Fattoria_di_Celle#/media/File:Villa_Celle.JPG

Fig. 2, https://it.wikipedia.org/wiki/Fattoria_di_Celle#/media/File:Grande_ferro_Celle.JPG

Fig. 3, https://it.wikipedia.org/wiki/Labirinto_di_Robert_Morris#/media/File:Labyrinth.jpg

Fig. 4, Irene Melani

Fig. 5, Irene Melani