

STORIA DELL'ARCHITETTURA E STORIA DEL PAESAGGIO: PROSPETTIVE CONVERGENTI

This paper explores the intersecting perspectives of architectural and landscape history, emphasizing their interdisciplinary potential. Recent methodological diversity in architectural history has opened new research avenues, particularly at the crossroads of ecological, agrarian, and forestry sciences. Although landscape history emerged only in the nineteenth century, it shares strong connections with architectural studies in terms of analyzing the dynamic interactions between humans and their environment. Tracing its historiographical development, this study explores key contributions, from Jacob Burckhardt's cultural approach to Emilio Sereni's research on Italian agrarian landscapes. It differentiates landscape history from environmental history, noting that the former focuses on cultural perceptions and spatial organization, while the latter examines broader ecological transformations. Despite these distinctions, both disciplines deepen our knowledge of architecture within its territorial and environmental contexts. A case study of the Clitunno Springs in Umbria illustrates this interdisciplinary approach. The site, which includes a medieval temple-church, embodies layered historical interpretations, from its origins as a Roman sacred site to its Christianization and later Romantic rediscovery. Using regressive analysis, the paper reconstructs the site's transformations over time to reveal a continuous interplay between architecture and landscape. It argues that integrating architectural and landscape history sharpens our understanding of built heritage and demonstrates the enduring cultural significance of places shaped by both human intervention and natural processes.

Storiografie a confronto

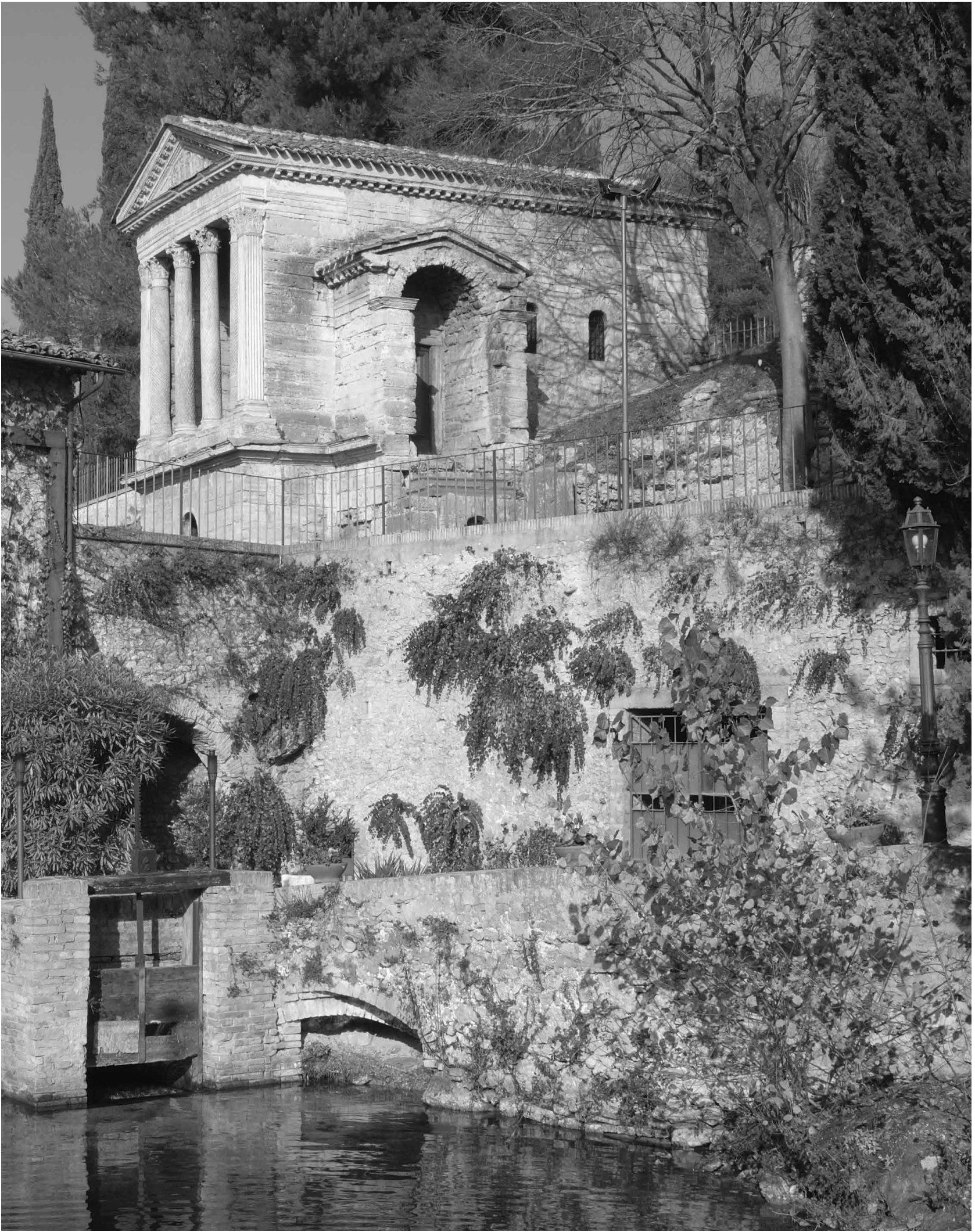
La moltiplicazione degli approcci e dei percorsi di ricerca che ha caratterizzato negli ultimi anni la storia dell'architettura è un segno di vitalità della nostra disciplina. Un sorprendente eclettismo metodologico ha aperto campi svariati di sperimentazione, che interrogano la dimensione storica dell'architettura da prospettive diverse e s'intersecano con i saperi di altre discipline. L'attenzione sarà qui rivolta a un indirizzo di ricerca in forte sviluppo, che condivide molti aspetti delle scienze ecologiche, agrarie e forestali: la storia del paesaggio.

Nella ricerca consolidata e nei progressi più recenti, le indagini sul paesaggio storico offrono diversi punti di contatto con le scienze dell'architettura¹. È utile allora tentare una riflessione metodologica sulle potenzialità che una corretta storia del paesaggio può offrire per la comprensione degli edifici, nella loro dimensione territoriale e ambientale. Occorre quindi in primo luogo precisare quali siano le basi scientifiche di questo approccio e i rapporti intrecciati con altre forme analoghe di storia, come la storia ambientale. Nella seconda parte del saggio si tenterà poi di mostrare, con un esempio concreto di ricerca sul campo, gli strumenti e i metodi d'indagine in una prospettiva di convergenza interdisciplinare. La storia del paesaggio è una storia giovane, che di fatto si è configurata soltanto dopo la metà dell'Ottocento². Se vogliamo individuare una fase cruciale per la sua nascita, possiamo identificarla nell'ambiente della *Kulturgeschichte* te-

desca, e in particolare nell'opera di Jacob Burckhardt³. Il suo volume del 1860 *Die Kultur der Renaissance in Italien* contiene un intero capitolo dedicato alla scoperta del paesaggio nella sua dimensione storica, interpretata attraverso la lettura di autori del calibro di Boccaccio, Petrarca ed Enea Silvio Piccolomini. Siamo negli anni in cui la grande eredità scientifica di Alexander von Humboldt veniva accolta in ampi settori delle scienze umane, ben oltre l'iniziale ambito naturalistico in cui si era configurata. Nella seconda metà dell'Ottocento la storia del paesaggio guadagna importanti contributi soprattutto dalla geografia, grazie ai lavori di Paul Vidal de La Blache⁴. L'attenzione si sposta dalla storia della letteratura e delle arti ai caratteri dei luoghi, alle indagini regionali, agli aspetti legati all'incontro tra le società e le risorse offerte dall'ambiente. Si gettavano così le basi per gli sviluppi successivi della geografia culturale, che intreccia un dialogo serrato con la storia. Tra gli autori più significativi, soprattutto per i rapporti con l'architettura, figura il contributo di Denis Cosgrove⁵, che indaga il paesaggio come fenomeno culturale, prodotto da una comunità insediata su un territorio, nella rete complessa di relazioni politiche, economiche e sociali.

Senza percorrere, nell'ambito ristretto del nostro saggio, le tappe dello sviluppo storiografico in questo settore, un impulso decisivo è segnato dalla rivoluzione storiografica delle *Annales* e soprattutto dal lavoro di Marc Bloch del 1931 dedicato ai caratteri originari della tradizione rurale

francese⁶. Nello stesso periodo tra le due guerre, dai ricercatori inglesi giungevano poi importanti contributi nel campo archeologico, che configuravano i metodi della nascente *landscape archaeology*. Il nuovo approccio si basava sull'estensione territoriale delle indagini, sulle tracce nascoste nelle sistemazioni agrarie, sulle analisi di laboratorio dei resti paleoambientali e sui primi risultati della fotografia aerea⁷. La storia del paesaggio si arricchiva così di strumenti innovativi e di un incontro interdisciplinare ad ampio raggio. Il metodo di ricerca e le innovazioni introdotte da Bloch saranno la base di quello che rimane il testo fondativo per la cultura italiana in questo settore: la *Storia del paesaggio agrario italiano*, pubblicata da Emilio Sereni nel 1961⁸. La grande eredità dell'opera di Sereni continua, ancora oggi, a guidare le nostre ricerche e ad aprire nuovi percorsi d'indagine⁹. Le basi metodologiche della storia del paesaggio appaiono così consolidate: si tratta di una forma di storia che indaga l'assetto dell'ambiente percepito dall'uomo in un contesto culturale, nella sua organizzazione spaziale e nell'assetto delle forze produttive che modificano il territorio in base alle esigenze collettive. Come ogni forma di storia anche quella del paesaggio può basarsi soltanto sulle fonti, che possono essere distinte in fonti documentarie e fonti figurate, indagate con metodi che si adattano, di volta in volta, ai caratteri, alle finalità e alle modalità di formazione culturale del contesto storico in esame¹⁰. Nella storiografia recente, per limitarci ai lavori di più ampio respiro,



¹ Nella prospettiva di aggiornamento metodologico del presente saggio, verranno privilegiate le pubblicazioni più recenti, nella vastissima bibliografia dedicata al paesaggio e alla sua storia. Tra i contributi degli ultimi anni in Italia si distinguono: *Paesaggi. Una storia contemporanea*, a cura di E. Giammattei, Roma 2019; P. D'ANGELO, *Il paesaggio. Teorie, storie, luoghi*, Roma-Bari 2021; A.L. SIANI, *Introduzione al paesaggio*, Bologna 2024.

² Per gli sviluppi della storiografia del paesaggio, si veda C. TOSCO, *Il paesaggio come storia*, Bologna 2007.

³ K. LÖWITZ, *Jacob Burckhardt. L'uomo nel mezzo della storia*, Roma-Bari 2004 (prima ed. Lezern 1936).

⁴ A.L. SANGUIN, *Vidal de La Blache. Un génie de la géographie*, Paris-Berlin 1993. Per gli sviluppi della geografia del paesaggio confronta il quadro recente di B. CASTIGLIONI, *Paesaggio e società. Una prospettiva geografica*, Roma 2022.

⁵ D.E. COSGROVE, *Social Formation and Symbolic Landscape*, London 1984, trad. it. *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, a cura di C. Copeta, Milano 1990. Per i rapporti con l'architettura si distingue la sua interpretazione del paesaggio palladiano, si veda *Id.*, *The Palladian Landscape: Geographical Change and Its Cultural Representations in Sixteenth-Century Italy*, University Park 1993, trad. it. *Il paesaggio palladiano. La trasformazione geografica e le sue rappresentazioni culturali nell'Italia del XVI secolo*, a cura di F. Vallerani, Caselle di Sommacampagna 2009.

⁶ M. BLOCH, *Les caractères originaux de l'histoire rurale française*, Paris 1988 (prima ed. Oslo 1931). Per il contributo delle *Annales*: P. BURKE, *Una rivoluzione storiografica. La scuola delle "Annales"*, 1929-1989, Roma-Bari 1992.

⁷ *Archaeologies of Landscape: Contemporary Perspectives*, edited by W. Ashmore, A.B. Knapp, Malden-Oxford 1999; *Detecting and Understanding Historic Landscapes*, edited by A. Chavarría Arnau, A. Reynolds, Mantova 2015. In Italia si distinguono i lavori di F. CAMBI, *Archeologia dei paesaggi: fonti e diagnostica*, Roma 2003²; e *Manuale di archeologia dei paesaggi: metodologie, fonti, contesti*, a cura di F. Cambi, Roma 2011. Gli strumenti della *landscape archaeology* si integrano con il progetto di conservazione dei siti archeologici; sul tema vedi T. MATTEINI, A. UGOLINI, *Il bisbiglio dei ricordi indefiniti. Progetto paesaggistico e conservazione attiva dei luoghi archeologici*, Padova 2023.

⁸ E. SERENI, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari 1961.

⁹ Per l'eredità storiografica di Sereni: A. GIARDINA, *Emilio Sereni e le aporie della storia d'Italia*, "Studi storici", XXXVII, 1996, 3, pp. 693-719; D. MORENO, O. RAGGIO, *Dalla storia del paesaggio agrario alla storia rurale. L'irrinunciabile eredità scientifica di Emilio Sereni*, "Quaderni storici", n.s., XXXIV, 100, 1999, 1, pp. 89-104; *Paesaggi agrari. L'irrinunciabile eredità scientifica di Emilio Sereni*, a cura di M. Quaini, Cinisello Balsamo 2011; *Paesaggi in trasformazione. Teorie e pratiche della ricerca a cinquant'anni dalla Storia del paesaggio agrario italiano di Emilio Sereni*, a cura di G. Bonini, C. Visentin, Bologna 2014; *Il paesaggio agrario italiano. Sessant'anni di trasformazioni da Emilio Sereni a oggi (1961-2021)*, a cura di C. Tosco, G. Bonini, Roma 2023; *Paesaggi e prospettive. Contributi per i 60 anni dalla pubblicazione della Storia del paesaggio agrario di Emilio Sereni*, atti del convegno (Gattatico, Istituto A. Cervi-Biblioteca Archivio E. Sereni, 11-13 novembre 2021), a cura di G. Bonini, A. Panico, A. Sereni, Gattatico 2023.

¹⁰ Per un quadro metodologico, si veda C. TOSCO, *Il paesaggio storico. Fonti e metodi di ricerca tra Medioevo ed età moderna*, Roma-Bari 2009.

¹¹ R. RAO, *I paesaggi dell'Italia medievale*, Roma 2015; E. IRACE, M. VAQUERO PIÑEIRO, *I paesaggi dell'Italia moderna. Da Petrarca a Napoleone*, Roma 2023.

¹² G. BARBERA, *Il giardino del Mediterraneo. Storie e paesaggi da Omero all'Antropocene*, Milano 2021, p. 41.

disponiamo di due significative opere di sintesi, frutto delle ricerche di Riccardo Rao e di Ermينيا Irace con Manuel Vaquero Piñeiro, dedicate rispettivamente alla storia del paesaggio italiano nel Medioevo e nell'età moderna¹¹. Entrambi i volumi condividono in modo esplicito la lezione di Sereni.

La storia del paesaggio si presenta, in definitiva, come una 'storia culturale'. Come avverte Giuseppe Barbera in un libro recente, dedicato al giardino mediterraneo: "Tutti i paesaggi sono culturali"¹². È una storia che si distingue per la lettura dei rapporti instaurati con l'ambiente nel corso del tempo dalle popolazioni insediate sui territori. Un ambiente però che non è mai un fenomeno 'naturale', ma è sempre il risultato di un'azione precedente dell'uomo, che ha elaborato i suoi caratteri originari e aperto la strada per nuove trasformazioni e modificazioni. In Italia come nell'intera Europa, almeno a partire dal neolitico, il paesaggio è sempre un deposito ereditario, un *cultural heritage*, segnato dalla storia e dall'intervento più o meno incisivo dell'azione antropica. Come dimostrano le ricerche più recenti, anche i fiumi e i boschi, in genere considerati ingenuamente come paesaggi 'naturali', sono in realtà espressioni di paesaggi culturali, consolidati dalla cura delle popolazioni¹³.

Alla storia del paesaggio si collega, per diversi aspetti, la 'storia ambientale'. Come si è detto, presenta molti elementi in comune con la storia del paesaggio, ma si distingue da questa sua parente prossima in quanto si concentra sui fenomeni che hanno condizionato lo sviluppo degli ecosistemi a partire dall'Antropocene. Condivide i suoi metodi con le scienze naturali e, soprattutto, con le scienze ecologiche. Mentre l'origine della storia del paesaggio si colloca in ambito tedesco, la storia ambientale nasce piuttosto nel mondo anglosassone, e in particolare nella cultura americana¹⁴. La storia dell'ambiente ha conosciuto una crescente fortuna negli ultimi anni nel contesto internazionale, a partire dal nu-

mero monografico delle *Annales* del 1974, dedicato ai rapporti tra "histoire et environnement"¹⁵. L'interesse è dimostrato dalla moltiplicazione delle ricerche a tutti i livelli e dalla riedizione di testi classici, come *Something new under the sun* di John McNeill¹⁶. Nel quadro internazionale disponiamo oggi di efficaci lavori di sintesi di storia ambientale, come il volume di Lukas Thommen dedicato al mondo antico¹⁷ e quello di Richard Hoffmann che indaga l'età medievale¹⁸. In Italia si distingue il contributo più recente di Emilio Padoa-Schioppa che ricostruisce le linee essenziali della storia ecologica dell'Europa e il ruolo assunto dall'impatto antropico, in una lettura sintetica dove "ogni singolo evento locale aggiunge un tassello fondamentale di conoscenza sul comportamento complessivo dei sistemi ecologici"¹⁹.

L'elemento decisivo per distinguere i due approcci è proprio quello culturale: mentre la storia dell'ambiente si presenta come un'analisi scientifica delle modificazioni dell'ecosistema nel corso del tempo, la storia del paesaggio pone al centro la cultura delle popolazioni in rapporto alle forme dei territori, modificati dal lavoro dell'uomo. La cultura è qui intesa in senso antropologico, in tutte le sue manifestazioni, dai manufatti della vita materiale alle forme più elaborate di rappresentazione artistica, estetica e letteraria²⁰. La storia ambientale invece si limita a ricostruire i processi che nel passato hanno condizionato gli ecosistemi, considerando l'impatto antropico come uno dei fattori di trasformazione. Naturalmente ogni ricercatore e ogni autore applicano questi metodi con orientamenti diversi e le due forme di storia possono restare nettamente distinte, oppure ibridarsi in una prospettiva interdisciplinare.

A questo punto, dopo aver chiarito in una sintesi necessariamente condensata le analogie e le differenze tra i due approcci storiografici, non ci resta che considerare il rapporto con la storia dell'architettura. Il campo che si apre è mol-

to vasto e registra, soprattutto negli ultimi anni, un interesse crescente. Nei limiti di questo saggio non possiamo esplorare le diverse diramazioni dei percorsi di ricerca, e ci limiteremo a considerare alcuni apporti recenti in ambito internazionale. In generale non è difficile riconoscere che ogni architettura si pone sempre in rapporto al paesaggio dove sorge il patrimonio edificato. In Italia il paesaggio ha attratto l'interesse dei ricercatori che lavorano sulla critica del progetto e sulle esperienze dell'architettura contemporanea²¹. La situazione cambia se rivolgiamo la nostra attenzione alla storia precedente alla rivoluzione industriale.

Nei lavori di sintesi più impegnativi, pubblicati di recente, si distinguono soprattutto gli studiosi che lavorano sull'eredità del mondo antico, nel contesto delle scienze archeologiche. Nel 2023, promosso dal Paul Getty Museum di Los Angeles, è stato pubblicato il volume di Mantha Zarmakoupi, *Shaping Roman Landscape*, che si presenta come un tentativo di condensare i diversi aspetti culturali del paesaggio italiano nei primi secoli dell'Impero²². I risultati sono significativi perché riprendono criticamente una lunga tradizione di studi, esaminando i rapporti tra l'ambiente antropizzato, le forme del potere, le sistemazioni agrarie, le ville, i giardini, i progetti di colonizzazione, in un quadro comparato che unisce i resti archeologici, le strutture architettoniche e le testimonianze delle arti figurative. Al centro si colloca, in modo innovativo, l'*ecocritical approach*, che applica i principi delle scienze ecologiche alla lettura dei fenomeni storici, con risultati che aprono nuove prospettive.

Anche la storia ambientale sembra attrarre un crescente interesse da parte degli storici dell'architettura. Le urgenze epocali imposte dal cambiamento climatico e dalla transizione energetica, hanno richiamato la riflessione sull'impatto dell'edilizia sull'ambiente, sul ciclo di vita degli edifici, sulle fonti di energia assorbite nei processi di fabbricazione, sulla climatizzazione de-

gli ambienti costruiti. In una dimensione storica, si è tentata una lettura di lungo periodo dei rapporti tra architettura e modificazioni ambientali, con risultati che non sempre però, in questo ambito di ricerche, dimostrano un rigore di metodo e una conoscenza specifica dei contesti storici in cui si colloca il patrimonio edilizio. Nel tentativo di valutare alcuni apporti recenti, vorremmo mettere in luce un aspetto critico che ha segnato i limiti, e le ingenuità, di una lettura dei nessi causali tra storia dell'architettura e storia dell'ambiente. Il problema che emerge consiste nell'ipotetico riconoscimento di connessioni immediate tra le modificazioni dell'ecosistema e l'arte del costruire, che portano a letture 'epocali' troppo semplificate.

Per chiarire meglio i limiti di queste sperimentazioni possiamo considerare due apporti recenti. In Francia Philippe Rahm ha da poco pubblicato un'ambiziosa *Histoire naturelle de l'architecture*, che indaga l'arte del costruire attraverso i secoli come una storia ambientale ed ecologica²³. Al centro si collocano gli aspetti fisici, chimici, biologici, energetici e climatici che condizionano l'architettura, considerata come una risposta dell'uomo alle esigenze elementari di sopravvivenza e di regolazione omeotermica del nostro corpo. Si sviluppano così indagini ardite in periodi e settori tematici molto diversi, che vanno dai Sumeri alle moderne società post-industriali. I risultati appaiono talvolta convincenti, ma in molti casi destano forti perplessità, come quando l'autore sostiene che la diffusione delle chiese costruite a partire dal Dodicesimo secolo nel mondo mediterraneo sarebbe dovuta dall'intenzione di offrire ambienti freschi per ripararsi dal calore esterno²⁴. Non è necessario commentare queste affermazioni per riflettere sulle incertezze che gravano sui progetti di una storia ambientale troppo semplificata.

Un altro esempio di discussione è offerto da un libro di notevole successo di Barnabas Calder, *Architecture: From Prehistory to Climate Change*,

¹³ Per i paesaggi fluviali un contributo attuale è offerto da S. FENOGLIO, *Uomini e fiumi. Storia di un'amicizia finita male*, Milano 2023. Per la storia dei boschi come storia culturale si distinguono M. AGNOLETTI, *Storia del bosco. Il paesaggio forestale italiano*, Roma-Bari 2018; Id., *Atlante dei boschi italiani*, Roma-Bari 2022; vedi anche *Il bosco. Biodiversità, diritti, culture, dal Medioevo al nostro tempo*, a cura di A. Dattero, Roma 2022.

¹⁴ L'origine della storia ambientale è fatta risalire allo studioso e diplomatico statunitense George Perkins Marsh, con il volume Id., *Man and Nature: Or, Physical Geography as Modified by Human Action*, New York 1864; è interessante ricordare che la prima versione del volume venne scritta in Italia nel 1862-1863, mentre Marsh era stato nominato da Lincoln ambasciatore degli Stati Uniti a Torino. Per un quadro di riferimento nella cultura nordamericana: E. RUTKOW, *American Canopy: Trees, Forests, and the Making of a Nation*, New York 2012.

¹⁵ "Annales-Économie Sociétés Civilisation", XXIX, 1974, 3. La storia ambientale è anche definita 'ecostoria', per rendere più evidente il legame con le scienze ecologiche; in Italia il termine è stato introdotto da P. PIEROTTI, *Imparare l'ecostoria*, Pisa 1997. Sul rapporto tra i concetti di paesaggio, ambiente e territorio si distingue il saggio di R. ASSUNTO, *Paesaggio, ambiente, territorio: un tentativo di precisazione concettuale*, "Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio", XVIII, 1976, pp. 45-48, che ha aperto in Italia il dibattito sul tema. Per una discussione critica: C. TOSCO, *Territorio e paesaggio: esplorazioni semantiche*, "U+D Urbanform and Design", XX, 2023, pp. 54-59. Per i metodi di ricerca della storia ambientale: A. CARACCIOLLO, *L'ambiente come storia: sondaggi e proposte di storiografia dell'ambiente*, Bologna 1988; F. WALTER, *L'historien et l'environnement: vers un nouveau paradigme*, "Natures, sciences, sociétés", II, 1994, 1, pp. 31-39; R. DELORT, F. WALTER, *Histoire de l'environnement européen*, Paris 2001; F. PRATESI, *Storia della natura d'Italia*, Roma 2001; M. ARMIERO, S. BARCA, *Storia dell'ambiente. Una introduzione*, Roma 2004; *Storia e ambiente*, a cura di A. Varni, Bologna 2007; G. CORONA, *Breve storia dell'ambiente in Italia*, Bologna 2015.

¹⁶ J.R. MCNEILL, *Qualcosa di nuovo sotto il sole. Storia dell'ambiente nel XX secolo*, ripubblicato di recente da Einaudi, Torino 2020, con una nuova introduzione dell'autore.

¹⁷ L. THOMMEN, *Umweltgeschichte der Antike*, München 2009, trad. it. *L'ambiente nel mondo antico*, Bologna 2014.

¹⁸ R.C. HOFFMANN, *An Environmental History of Medieval Europe*, Cambridge 2015. In Italia il contributo più recente si deve a M. CAMPOPIANO, *Storia dell'ambiente nel Medioevo. Natura, società, cultura*, Roma 2025.

¹⁹ E. PADOA-SCHIOPPA, *Storia ecologica dell'Europa. Un continente nell'Antropocene*, Bologna 2023, p. 29.

²⁰ P. BURKE, *La storia culturale*, Bologna 2019; C. TOSCO, *I beni culturali. Storia, tutela e valorizzazione*, Bologna 2014.

²¹ Per ricordare alcuni contributi significativi in ambito italiano: G. DURBIANO, M. ROBIGLIO, *Paesaggio e architettura nell'Italia contemporanea*, Roma 2003; M. VITTA, *Il paesaggio. Una storia fra natura e architettura*, Torino 2005; P. BALDESCHI, *Paesaggio e territorio*, Firenze 2011; L. ZAMPIERI, *Per un progetto nel paesaggio*, Macerata 2012; M. TRISCUOGGIO, *L'architetto nel paesaggio. Archeologia di un'idea*, Firenze 2018.

²² M. ZARMAKOUPI, *Shaping Roman Landscape: Ecocritical Approaches to Architecture and Wall Painting in Early Imperial Italy*, Los Angeles 2023.

²³ PH. RAHM, *Histoire naturelle de l'architecture. Comment le climat, les épidémies et l'énergie ont façonné la ville et les bâtiments*, Paris 2020.

²⁴ Ivi, p. 74.

Fig. 2 Veduta odierna delle fonti del Clitunno, Campello sul Clitunno (© Ecomuseo di Campello sul Clitunno).



pubblicato nel 2021 e subito tradotto in italiano²⁵. È un lavoro che si presenta come una lettura di lungo periodo dei rapporti tra architettura e ambiente, centrato in particolare sullo sfruttamento delle fonti energetiche e sulle tecnologie impiegate nelle costruzioni. Molte considerazioni espresse dall'autore appaiono interessanti, ma non convincono in diversi casi le connessioni storiche proposte e le interpretazioni degli edifici nel contesto ambientale.

Suscita profonde perplessità per un medievista, ad esempio, la lettura della torre campanaria anglosassone di Earls Barton, nel Northamptonshire, attribuita alla fine del Decimo secolo, che presenta un'elaborata decorazione lapidea a elementi lineari, curvilinei e cuspidati. La torre non viene confrontata con gli edifici coevi, ma con i manoscritti miniati e con l'oreficeria (senza proporre opere precise), concludendo che “la quantità di edifici monumentali di questo periodo non sembra essere stata in grado di produrre un corpo di artigiani specializzati nella lavorazione della pietra di livello paragonabile”²⁶. Il confronto tra l'architettura e le arti suntuarie del periodo non è pertinente, perché paragona ambiti di produzione figurativa del tutto diversi per modalità formative, materiali impiegati, tecniche, tradizioni specifiche e cultura materiale. È un accostamento inadeguato, che non aiuta a capire gli autonomi sviluppi dei due ambiti artistici e, soprattutto, non ha nulla a che vedere con una corretta impostazione di storia ambientale. Si legga ancora un'altra curiosa affermazione, riferita alla cappella palatina di Aquisgrana, il più importante monumento di architettura carolingia pervenuto fino a noi: in questo caso il paragone proposto da Calder è addirittura con San-

ta Sofia di Costantinopoli, costruita “all'incirca in metà tempo” e “molto più grande”²⁷. Anche in questo caso la comparazione con un edificio realizzato in tutt'altro contesto storico e ambientale, non ha senso. Costantinopoli era una capitale lontana, estranea agli orizzonti culturali del mondo franco, che nessun architetto dell'età carolingia aveva mai visitato. Il confronto andrebbe piuttosto instaurato con un altro monumento della cultura architettonica giustiniana, il San Vitale di Ravenna, che invece i costruttori della cappella di Aquisgrana conoscevano bene e che lo stesso Carlo Magno aveva visitato con la sua corte nel 784, dopo la conquista del regno longobardo. Si comprenderebbe allora che è San Vitale il modello architettonico rielaborato ad Aquisgrana, scelto per ragioni evidenti: era la chiesa che più di ogni altra esprimeva in Occidente l'autorità sacrale dell'impero cristiano.

Le indagini comparative sono una linea portante della storia dell'architettura, ma andrebbero condotte secondo adeguati criteri metodologici, culturali e soprattutto ambientali. I confronti non si enumerano sfogliando le pagine di un libro di storia, ma esaminando i canali di comunicazione e di circolazione della cultura architettonica di un'epoca. L'esempio dei recenti lavori di Rahm e di Calder aiuta a comprendere le difficoltà che gravano oggi sul corretto approccio ad una storia ambientale dell'architettura.

Una lettura più attenta deve partire dai caratteri dei luoghi dove sorgevano gli edifici, da un esame rigoroso delle strutture conservate, dall'ambiente storico, dalla percezione del paesaggio nei suoi aspetti culturali. Per tentare delle proposte alternative, proviamo ad applicare i principi teorici che abbiamo delineato ad un caso stu-

²⁵ B. CALDER, *Architecture: From Prehistory to Climate Emergency*, London 2021, trad. it., *Architettura ed energia. Dalla preistoria all'emergenza climatica*, Torino 2022.

²⁶ Ivi, p. 133.

²⁷ Ivi, p. 139.



Fig. 3 Tempio del Clitunno (© Ecomuseo di Campello sul Clitunno).

dio, che si colloca al passaggio tra il mondo antico e l'Alto Medioevo. La nostra prospettiva sarà 'interdisciplinare', in una convergenza di metodi e strumenti tra storia dell'architettura, storia ambientale e storia del paesaggio.

Le fonti del Clitunno: architettura, ambiente e paesaggio storico

L'esempio proposto riguarda le fonti del Clitunno, un sito nelle campagne dell'Umbria, nel comune di Campello, non lontano da Spoleto, noto fin dall'antichità per la salubrità delle sue acque (fig. 1). Nell'area si è conservata una straordinaria condensazione di elementi architettonici e paesaggistici, che la rendono uno spazio privilegiato per la nostra indagine. Nel percorso di ricerca adotteremo il *metodo regressivo*, alla base delle indagini sul paesaggio storico: partendo dalle condizioni attuali seguiremo le trasformazioni dell'età moderna, fino a tentare di ricostruire le forme del paesaggio antico e medievale. Sarà necessariamente un percorso di sintesi, ma che cercherà di mettere in luce le tappe fondamentali di un lungo processo storico.

Il quadro ambientale è caratterizzato dalle sorgenti di faglia del fiume Clitunno, che formano polle d'acqua fredda e limpida, con verdi isolotti e rive erbose (fig. 2). Le piante si specchiano nello scenario suggestivo delle fonti cristalline. L'ecosistema è caratteristico delle acque di sorgiva, che favoriscono la biodiversità e lo sviluppo di una vegetazione igrofila. Tra le specie arboree si distinguono cipressi (*Cupressus sempervirens*, L.), frassini (*Fraxinus excelsior*, L.) e piop-

pi (*Populus alba*, L.), già testimoniati in età antica, insieme a specie introdotte nella seconda metà dell'Ottocento, come il salice piangente (*Salix babylonica*, L.) e il cipresso calvo delle paludi (*Taxodium distichum*, L.)²⁸. L'interazione tra acque lentiche, comunità ittiche e sinecologia vegetale rendono le fonti del Clitunno un importante *hot-spot* di biodiversità, inserito nella rete ecologica 'Natura 2000'²⁹. In tale suggestivo scenario naturale, si erge un'architettura di forte impatto: il tempio del Clitunno, una chiesa che riproduce il modello di un tempio classico (fig. 3). È un monumento molto noto e, come vedremo, molto controverso, che figura in tutti i manuali di storia dell'architettura medievale, di recente entrato nella lista del patrimonio mondiale UNESCO, nel sito seriale "I Longobardi in Italia: i luoghi del potere"³⁰. Tutti questi elementi ambientali, architettonici e paesaggistici, si presentano al visitatore di oggi nel fascino di un sito che nasconde, in realtà, profonde stratificazioni.

Cerchiamo a questo punto di ripercorrere, a grandi linee, la riscoperta del sito archeologico del Clitunno nell'età moderna. L'edificio sacro del tempio era ben noto agli architetti e ai letterati del Rinascimento, e aveva attratto, come vedremo, anche l'interesse di Palladio. I viaggiatori del Grand Tour, che percorrono il tracciato dell'antica via Flaminia per raggiungere Roma, talvolta si recano a visitare le sorgenti del Clitunno³¹. Oggetto di ammirazione è sempre l'enigmatico sacello, che alcuni attribuiscono all'età tardo antica e altri all'Alto Medioevo,

²⁸ E. ORSOMANDO, F. MAGGI, M. CACCHIONI, *Aspetti floristici e qualità delle acque delle fonti e del fiume Clitunno: bacino idrografico del fiume Topino, Umbria*, Campello sul Clitunno 2001.

²⁹ "Natura 2000 è il principale strumento della politica dell'Unione Europea per la conservazione della biodiversità": <https://www.mase.gov.it/portale/rete-natura-2000> (consultato il 12 agosto 2025).

³⁰ Il Tempio del Clitunno è uno dei sette luoghi del sito seriale UNESCO "I Longobardi in Italia. I luoghi del potere (568-774 d.C.)": <https://longobardinitalia.it/scopri/campello-sul-clitunno/> (consultato il 12 agosto 2025).

³¹ A. SORBINI, *Le fonti del Clitunno e il fascino dell'antico nei viaggiatori del Grand Tour*, "Studi Umbri", XII, 2020, 1, <http://www.studiumbri.it/storia/clitunno-incanto-dei-grand-tour-di-ieri-e-di-oggi/> (consultato il 12 febbraio 2025).

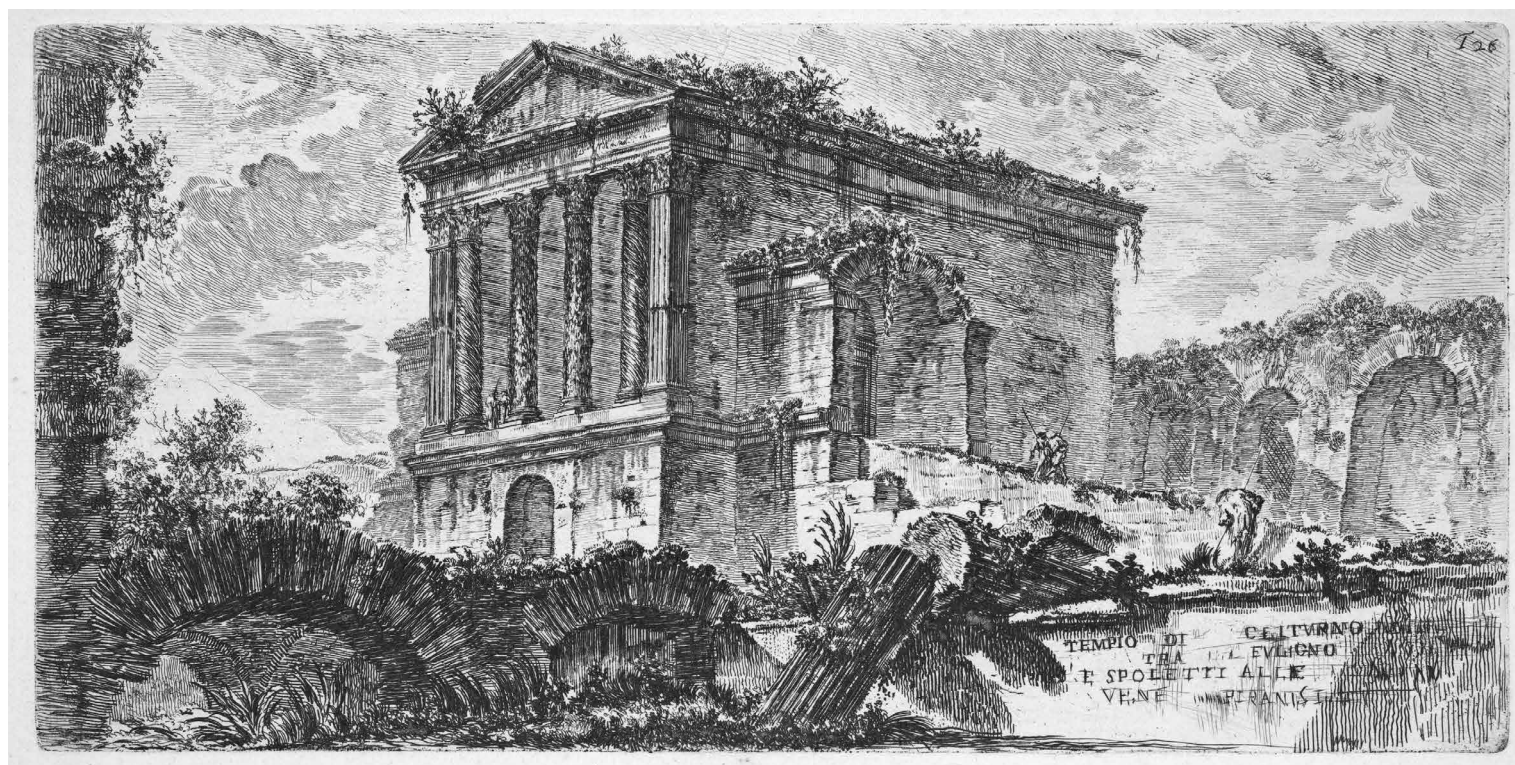


Fig. 4 G.B. Piranesi, *Tempio di Clitumno tra Fuligno e Spoletti* (da *Alcune vedute di archi trionfali, ed altri monumenti inalzati da Romani...*, Roma 1748, tav. 26; Metropolitan Museum of Art, Harris Brisbane Dick Fund, 1937).

Fig. 5 *Le fonti del Clitunno in una fotografia del 1920 ca.*, cartolina postale, editore Graziani (© collezione privata, Torino).



con un dibattito che resta vivo fino ai giorni nostri. François Maximilien Misson, autore di un libro di viaggio molto noto per il pubblico francese, giunge al Clitunno nel 1688 e dichiara senza perplessità che il tempio è una chiesa cristiana, costruita con materiali antichi di spoglio³². È curioso ricordare che tra i visitatori stranieri figurano anche il marchese de Sade, in fuga dalla Francia per scampare a un processo per corruzione. Il marchese è attratto dai simboli cristiani del piccolo edificio, che considera aggiunti in un secondo tempo³³. La notorietà del tempio presso un pubblico vasto venne quindi accresciuta

da un'incisione di Giovanni Battista Piranesi, pubblicata nel 1748 (fig. 4)³⁴. Come di consueto nelle vedute piranesiane, le dimensioni del monumento sono esaltate rispetto a quelle reali dalla presenza di figure umane rimpicciolite. Le fonti del Clitunno non compaiono nell'immagine, la natura circostante appare in stato di abbandono e la vegetazione cresce spontanea tra le rovine antiche.

L'interesse esclusivo per il prezioso edificio dei viaggiatori del Settecento era anche dovuto alle condizioni ambientali del sito. In una regione ad alto rischio sismico come l'Umbria, i terremoti

³² F.M. MISSION, *Viaggio in Italia*, a cura di G.E. Viola, Palermo 2007, p. 155.

³³ D.A.F. DE SADE, *Viaggio in Italia, ovvero Dissertazioni critiche, storiche e filosofiche sulle città di Firenze, Roma, Napoli e Loreto, e sulle strade adiacenti a queste quattro città...*, a cura di M. Lever, Torino 1996, p. 389.

³⁴ G.B. PIRANESI, *Alcune vedute di archi trionfali, ed altri monumenti inalzati da romani parte de quali si veggono in Roma, e parte per l'Italia disegnati ed incisi dal cavalier Gio. Battista Piranesi*, Roma 1748, tav. 26.

ti documentati tra Sei e Settecento, soprattutto quello più catastrofico del 1703³⁵, avevano provocato nell'area di faglia del Clitunno una parziale occlusione della vena di risorgiva. Il flusso delle acque era diminuito e il piccolo lago subiva un processo d'interramento. Il luogo appariva in uno stato di semi-abbandono, frequentato dalla popolazione locale soltanto per la presenza delle fonti. In piena età napoleonica Johan Gottfried Seume intraprende un lungo viaggio archeologico a piedi da Lipsia all'Italia, e giunge nel 1802 alle fonti del Clitunno. L'erudito tedesco osserva con disappunto il degrado del luogo, affollato da carrettieri, asinai e lavandaie. È la fonte d'acqua però ad attrarre tutta la sua attenzione: "Certamente qui più non esistono i boschetti sacri e i molti templi, ma la contrada è dolcissima e io, assetato, scesi devotamente alla fonte e bevvi a grandi sorsate l'acqua della sorgente maggiore, quasi fosse stata la fonte di Ippocrate"³⁶.

La stagione romantica era imminente, e non poteva restare insensibile al fascino delle sorgenti del Clitunno. La consacrazione letteraria avvenne con la poesia di Byron, che evoca le sacre fonti nel IV canto (stanze LXVI-LXVII) del *Childe Harold's Pilgrimage*, dedicato all'Italia³⁷. L'interesse dei viaggiatori ora cambia direzione e inizia a focalizzarsi dal tempio alle forme suggestive del paesaggio, carico di memorie classiche. Le pagine del *Childe Harold* divengono la guida sentimentale per i turisti inglesi che giungono in Italia, e le fonti del Clitunno s'impongono come una tappa obbligata nel viaggio attraverso le bellezze della penisola. Nel mondo anglosassone l'ammirazione per il sito avrà un ruolo importante nella scelta dei modelli del giardino paesaggistico, come veduta pittoresca del tempio classico di marmi bianchi che si specchia nel verde del paesaggio lacustre.

Anche Jacob Burckhardt include il Clitunno nell'itinerario del suo *Cicerone* (1855), affascinato dalla bellezza del bosco e dalle acque limpide. È interessante la riflessione dello studioso te-

desco riguardo l'architettura dell'edificio sacro: "Un architetto difficilmente potrà porsi una questione più istruttiva di questa: come mai questi edifici, piccoli, tutt'altro che modelli nel loro genere, riescono ad ottenere un effetto così grande, assai superiore alla loro mole?"³⁸. Appare chiaro che l'effetto del tempio, nonostante le sue modeste dimensioni, sia legato al fascino del paesaggio che lo accoglie.

Con l'Unità d'Italia il sito archeologico è sottratto alla giurisdizione dello Stato Pontificio e diviene parte del patrimonio nazionale. Iniziano i lavori di restauro del tempio, che porteranno alla scoperta degli affreschi all'interno della cella e al recupero delle decorazioni scultoree³⁹. Il degrado che aveva subito l'area verde venne arginato con un primo intervento promosso dal conte Paolo Campello della Spina alla metà dell'Ottocento. Come descrive nei suoi *Ricordi*, le rive vennero scavate, rimossa la terra di deposito e riattivato il flusso delle risorgive⁴⁰. Il laghetto era divenuto così navigabile e il conte aveva fatto venire da Pediluco una barchetta per gite romantiche, destando lo stupore dei contadini del luogo che, a suo dire, "non avevano mai veduto una barca". Lo scenario naturale iniziava ad assumere un aspetto più gradevole, adeguato al gusto dei giardini paesaggistici.

La valorizzazione del sito ebbe un notevole impulso dall'ode barbara di Carducci *Alle fonti del Clitunno*, composta nel 1877 e destinata a grande notorietà⁴¹. Il poeta-vate della giovane nazione evocava il fascino di un luogo segnato dalle memorie antiche, i miti italici, l'atmosfera sacra, "i boschi e l'acque de l'Umbria verde". L'ode è una poesia di paesaggio, che esalta il sito come emblema del nostro patrimonio, dove si fondono arte, storia e natura.

Il recupero delle fonti del Clitunno assumeva così un ruolo importante nel quadro della nascente politica nazionale di tutela del paesaggio⁴². La poesia di Carducci, attenta alle forme della vegetazione, era divenuta il viatico per la

³⁵ A. TERTULLIANI, L. GRAZIANI, M. LOCATI, *Nuovo studio della sequenza sismica del 1703 in Italia centrale*, "Quaderni di Geofisica", CLXXVIII, 2022, 576, pp. 1-578.

³⁶ J.G. SEUME, *L'Italia a piedi, 1802*, a cura di A. Romagnoli, Milano 1973, p. 147. Tra i viaggiatori tedeschi anche Goethe, mentre attraversa l'Umbria, dedica poche righe ad una "curiosa chiesetta" che chiama San Crocifisso, forse riferendosi al nostro tempio o forse al San Salvatore di Spoleto: J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia*, con il commento di H. von Einem, Milano 1993, p. 133, e nota 3.

³⁷ P. QUENNEL, *Byron in Italia*, Bologna 1999.

³⁸ J. BURCKHARDT, *Il Cicerone. Guida al godimento delle opere d'arte in Italia*, I, Milano 1994, p. 66.

³⁹ Sull'architettura e la conservazione del tempio si veda più avanti la nota 51; per le scelte di restauro cfr. anche A. MELUCCO VACCARO, *Archeologia e restauro. Storia e metodologia del problema*, Roma 2000, pp. 83-85. Di recente (2021) il Ministero della Cultura ha promosso la manutenzione degli affreschi del sacello, con la revisione degli impianti di sicurezza e d'illuminazione.

⁴⁰ P. CAMPELLO DELLA SPINA, *Ricordi di 50 anni. Dal 1840 al 1890*, Spoleto 1910, p. 38.

⁴¹ M. VEGLIA, *Paesaggi carducciani*, in *Carducci e i miti della bellezza*, catalogo della mostra (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, 1 dicembre 2007-1 marzo 2008), a cura di M.A. Bazzocchi, S. Santucci, Bologna 2007, pp. 120-127, e *Giosue Carducci e l'identità italiana*, catalogo della mostra (Milano, 29 novembre 2007-28 febbraio 2008), a cura di A. Andreoli, Roma 2007.

Fig. 6 Tempio del Clitunno, decorazione del timpano absidale (foto C. Tosco).



lettura dei caratteri ambientali. All'inizio del Novecento l'agronomo umbro Francesco Francolini curava il restauro dell'oasi verde e l'allestimento della vegetazione (fig. 5), seguendo le impressioni della poesia carducciana ed esaltando i caratteri romantici e pittoreschi. Il poeta aveva mostrato il suo fastidio per la "molle pianta" dei salici piangenti che crescevano lungo le rive, e Francolini ne limitò lo sviluppo, evitando impianti di rinnovamento⁴³. Il nuovo volto delle fonti venne coronato nel 1910, in occasione del primo cinquantenario dell'Unità, dal monumento a Carducci realizzato dallo scultore Leonardo Bistolfi, con un'epigrafe composta da Ugo Ojetti⁴⁴. L'aspetto odierno del parco del Clitunno è quindi in gran parte dovuto a tali opere di sistemazione, in linea con le prime affermazioni dei valori del paesaggio nella tutela del patrimonio italiano.

Seguendo il metodo regressivo, proseguiamo a questo punto la nostra indagine sul paesaggio storico: dalle condizioni odierne del sito, attraverso la sua riscoperta romantica e l'esaltazione nazionalistica tra Otto e Novecento, scendiamo più in profondità per esaminare le fonti antiche e medievali. Le sorgenti del Clitunno erano molto note nel mondo romano. La dolcezza delle acque, che scorrevano placide in un ambiente pastorale, attraeva la sensibilità dei poeti bucolici. L'abbondanza delle risorgive, la regimazione dei flussi e l'estensione di prati irrigui aveva-

no favorito lo sviluppo dell'allevamento bovino e di una florida economia rurale. L'ambiente assumeva così nella cultura religiosa pagana una dimensione sacra, con la presenza di sacelli e di are votive. Virgilio nelle *Georgiche* celebra il Clitunno come "flumine sacro" e ricorda i tori bianchi, allevati sulle sponde, che venivano portati a Roma per i sacrifici più solenni⁴⁵. Il tema è ripreso in un'elegia di Propertio dove il bosco sacro (*lucus*) accoglie le candide mandrie: "Qua formosa suo Clitumnus flumina luco/integit, et niveos abluit unda boves" ("Dove il bel fiume Clitunno fa ombra col suo bosco e l'onda bagna i buoi candidi come la neve")⁴⁶.

Le fonti del Clitunno rappresentavano così un vero emblema della sacralità del paesaggio per la poesia pastorale del mondo romano. Se dalla poesia latina passiamo alla prosa, la descrizione più suggestiva del sito è offerta da una lettera di Plinio il Giovane, che nel 107-108 d.C. aveva visitato di persona le sorgenti:

Un colle di modesta altezza si eleva boscoso e ombreggiato da antichi cipressi. Ai piedi di questo nasce una sorgente che sgorga per varie vene [...]. Le rive sono tutte ricoperte di frassini e pioppi, che il limpido fiume consente di ammirare nelle loro verdi immagini, quasi fossero sommerse. La freschezza dell'acqua rivaleggerebbe con quella della neve. Lì vicino è un tempio venerato: vi si vede, in piedi, lo stesso Clitunno, rivestito e decorato di toga pretesta, mentre attorno sono sparsi numerosi sacelli di altre divinità⁴⁷.

⁴³ E. GIAMMATTEI, *La forza dei luoghi. Nomi del paesaggio come pensiero e come azione*, in *Paesaggio 1922-2022. Cent'anni della legge Croce*, a cura di F. Mangone, N. Ruggiero, Napoli 2022, pp. 31-47: 40.

⁴⁴ Per le suggestioni carducciane e la scelta delle piante nell'"incantevole quadro": F. FRANCOLINI, *I salici del Clitunno*, Spoleto 1942. Secondo una tradizione locale, i salici piangenti del Clitunno derivavano dalle talee importate dalle piante che sorgevano presso la tomba di Napolenone a Sant'Elena, seguendo una prassi diffusa nei giardini francesi della seconda metà dell'Ottocento.

⁴⁵ L. GENTILI, *Spoleto 1910: Ojetti, Bistolfi e la stele di Carducci alle Fonti del Clitunno*, "Spoletium", XXXIX, 1998, pp. 101-106.

⁴⁶ VIRGILIO, *Le Georgiche*, II, 146-148.

⁴⁷ PROPERTIO, *Le Elegie*, II, 19, 25-26.

⁴⁸ PLINIO IL GIOVANE, *Lettere ai familiari*, trad. it. L. Rusca, Milano 2000³, VIII, 8, p. 635.

Nella viva descrizione di Plinio emerge un processo di 'acculturazione', che si riflette nelle forme del paesaggio. Il nume italico del luogo, il dio fluviale Clitunno, viene romanizzato e rivestito con la toga pretesta, l'emblema delle più alte cariche dello Stato. Riconosciamo così un altro passaggio decisivo per la nostra storia: la civiltà romana, con i suoi modelli culturali e i suoi simboli condivisi, si è ormai imposta alle fonti del Clitunno e ne ha modificato il paesaggio, organizzato per l'allevamento dei tori bianchi sacrificali e per l'esercizio pubblico di un culto inserito nella religione dell'Impero. Lo scenario naturale attrae l'attenzione dei poeti e di un letterato dell'alta aristocrazia, come lo stesso Plinio. L'indagine comparata delle fonti antiche consente quindi di mettere in luce i caratteri culturali assunti dal paesaggio del Clitunno in età imperiale, nella forma in cui veniva percepito dalle popolazioni dell'epoca e rielaborato negli ambienti letterari. Nell'età tardo antica, con l'avvento del cristianesimo e l'assunzione della nuova fede a religione di Stato, la percezione culturale del sito era destinata a cambiare. Non mancano anche per questo periodo notizie in relazione al nostro ambiente. È significativo che il poeta di corte Claudiano descriva un viaggio nel 404 del giovane imperatore Onorio nell'Italia centrale⁴⁸, fino a raggiungere le fonti del Clitunno, che mantenevano intatto il loro fascino anche per un principe cristiano.

La disgregazione dell'Impero d'Occidente nel corso del Quinto secolo ebbe come conseguenza l'abbandono delle architetture sacrali pagane che ornavano le sponde del fiume, nel quadro generale della crisi insediativa, dello spopolamento delle campagne e del degrado delle sistemazioni agrarie. Nei primi secoli del Medioevo le fonti del Clitunno subirono un processo di trasformazione ambientale. L'interruzione dei sistemi di controllo delle acque provocò una rinaturalizzazione del sito, che tendeva ad assumere

un aspetto lacustre. Nella prima metà del Settimo secolo Isidoro di Siviglia ricorda nelle *Etymologiae* il "lacus Clitorius"⁴⁹. La menzione isidoriana è importante, perché le *Etymologiae* diventeranno la più diffusa enciclopedia della cultura scolastica medievale. La medesima designazione ambientale è poi ripresa da Paolo Diacono nella sezione geografica dell'*Historia Langobardorum*⁵⁰. Il fatto che Paolo indichi proprio il "lacus Clitorius" come luogo rilevante dell'Umbria, insieme alle città di Perugia e di Spoleto, conferma che le fonti del Clitunno mantenevano anche in età longobarda un notevole valore geografico, nel quadro ambientale della regione. La cristianizzazione del sito avvenne dunque dopo l'abbandono delle strutture cultuali pagane e il tempietto rappresenta l'intervento architettonico che segna il passaggio alla nuova religione. È importante però osservare che le acque e i caratteri del paesaggio lacustre mantennero un'importanza centrale in questo processo.

La collocazione scelta per il tempietto mette in risalto la scenografia del sito. L'edificio sorge su un rialzo che domina le fonti e il pronao è rivolto verso lo specchio delle acque. Per la costruzione vennero impiegati materiali di spoglio provenienti dai sacelli pagani abbandonati e gli apparati decorativi lapidei presentano una curata commistione tra i frammenti antichi, adattati alla struttura architettonica, e i rilievi medievali che esibiscono simboli cristiani (fig. 6).

L'epoca di costruzione del tempietto rimane un problema molto dibattuto nella storiografia, ma le ricerche più recenti tendono a confermare una cronologia compresa nella prima età longobarda, nel quadro politico e culturale del ducato di Spoleto⁵¹. Le incertezze nascono dal fatto che il sacello rimane un esempio veramente unico nel patrimonio dell'architettura altomedievale a noi noto, del tutto privo di confronti con altri edifici dell'epoca. La sua struttura riproduce il modello di un tempio classico *in antis*, con pro-

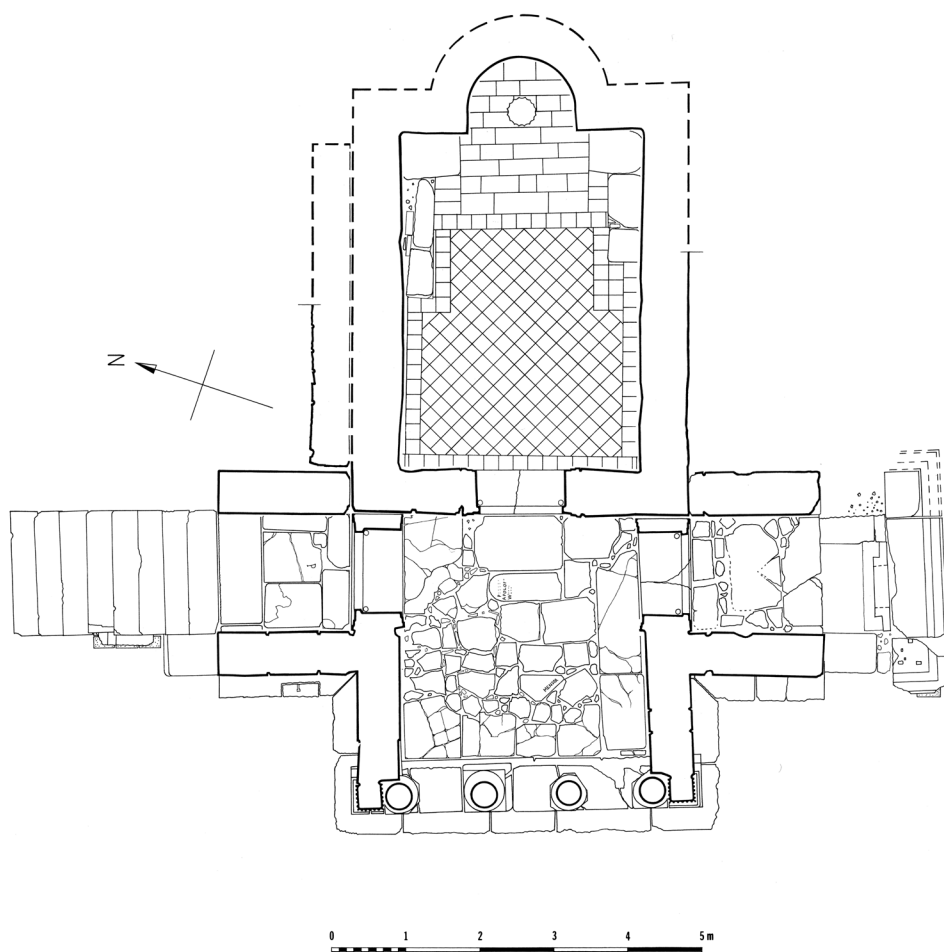
⁴⁸ Claudian, *Panegyricus de sexto consulatu Honorii Augusti*, edited by M. Dewar, Oxford 1996.

⁴⁹ ISIDORO DI SIVIGLIA, *Le Etymologiae*, XIII, 13, 2.

⁵⁰ PAOLO DIACONO, *L'Historia Langobardorum*, II, 16.

⁵¹ Il tempietto presenta una complessa stratificazione e almeno due fasi costruttive, integrate dai restauri, che in questa sede non possiamo approfondire. La monografia più valida di riferimento rimane J.J. EMERICK, *The Tempietto del Clitunno near Spoleto*, University Park 1998; l'autore è tornato sul tema in ID., *The Tempietto del Clitunno and San Salvatore near Spoleto: Ancient Roman Imperial Columnar Display in Medieval Contexts*, in *Tributes to Pierre du Prey: Architecture and the Classical Tradition, from Pliny to Posterity*, edited by M.M. Reeve, London-Turnhout 2014, pp. 41-77, confermando una cronologia alla prima età longobarda. Il dibattito sulla datazione delle fasi costruttive è ancora aperto, e si veda il quadro critico offerto da G. BINAZZI, *Considerazioni sulla cronologia del Tempietto sul Clitunno*, "LANX", VII, 18, 2014, pp. 1-47, che propone un'attribuzione alta, al V secolo avanzato; tra gli autori più recenti C.B. MCCLENDON, *The Origins of Medieval Architecture. Building in Europe, A.D. 600-900*, New Haven-London 2005, p. 56, rimane favorevole a una datazione intorno al 700. In un quadro comparativo, per gli aspetti decorativi e l'uso del reimpiego, i confronti più stringenti si riconoscono con il San Salvatore di Spoleto, su cui disponiamo di un'ampia monografia: *La Basilica di San Salvatore di Spoleto*, a cura di M. Bassetti, L. Pani Ermini, E. Menestò, Spoleto 2012. A parere di chi scrive la datazione più probabile del sacello del Clitunno rimane il VII secolo, considerando i risultati delle analisi di laboratorio al C¹⁴ dei resti di carboni inclusi nella malta, estratti dalle pareti della navata: C. Tosco, *L'architettura medievale in Italia (600-1200)*, Bologna 2016, pp. 29-30.

Fig. 7 Tempio del Clitunno, pianta al livello della cella (da EMERICK, *The Tempio del Clitunno... cit.*, plate II).



⁵² A. PALLADIO, *I quattro libri dell'Architettura*, Venezia 1570, lib. IV, cap. XXV, pp. 98-102, con quattro tavole di disegni. Un disegno preparatorio del tempio, a inchiostro bruno su carta, è presente nella collezione palladiana di Palazzo Chiericati a Vicenza (Vicenza, Museo Civico di Palazzo Chiericati, Gabinetto disegni e stampe, coll. D22). Prima di Palladio, anche Francesco di Giorgio aveva dimostrato il suo interesse per il tempio, riprodotto in un disegno conservato agli Uffizi (Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei disegni e delle stampe, 321A).

⁵³ PALLADIO, *I quattro libri...* cit., p. 98.

⁵⁴ L'intonaco dipinto si sovrappone al fregio marmoreo dell'edicola, svincolando la cronologia degli affreschi da quella della decorazione architettonica, come stabilito con le analisi condotte in occasione dei restauri del 1983-1985: *I dipinti murali e l'edicola marmorea del Tempio sul Clitunno*, a cura di G. Benazzi, Todi 1985; per le pitture vedi anche V. PACE, *Immanenza dell'antico, congiunzioni romane e traiettorie europee: aspetti dell'arte longobarda in Umbria e in Campania*, in *I longobardi nei ducati di Spoleto e di Benevento*, atti del congresso (Spoleto, 20-23 ottobre 2002, Benevento, 24-27 ottobre 2002), II, Spoleto 2003, pp. 1125-1148.

⁵⁵ Iscrizione: "S(an)c(tus) Deus angelorum qui fecit resurrectionem". L'epigrafe frontale si collegava a due altre iscrizioni perdute, poste sui lati, che inneggiavano al Dio dei profeti e degli apostoli: *Inscriptiones Christianae Italiae septimo saeculo antiquiores*, in *Regio VI Umbria*, a cura di G. Binazzi, VI, Bari 1989, n. 81.

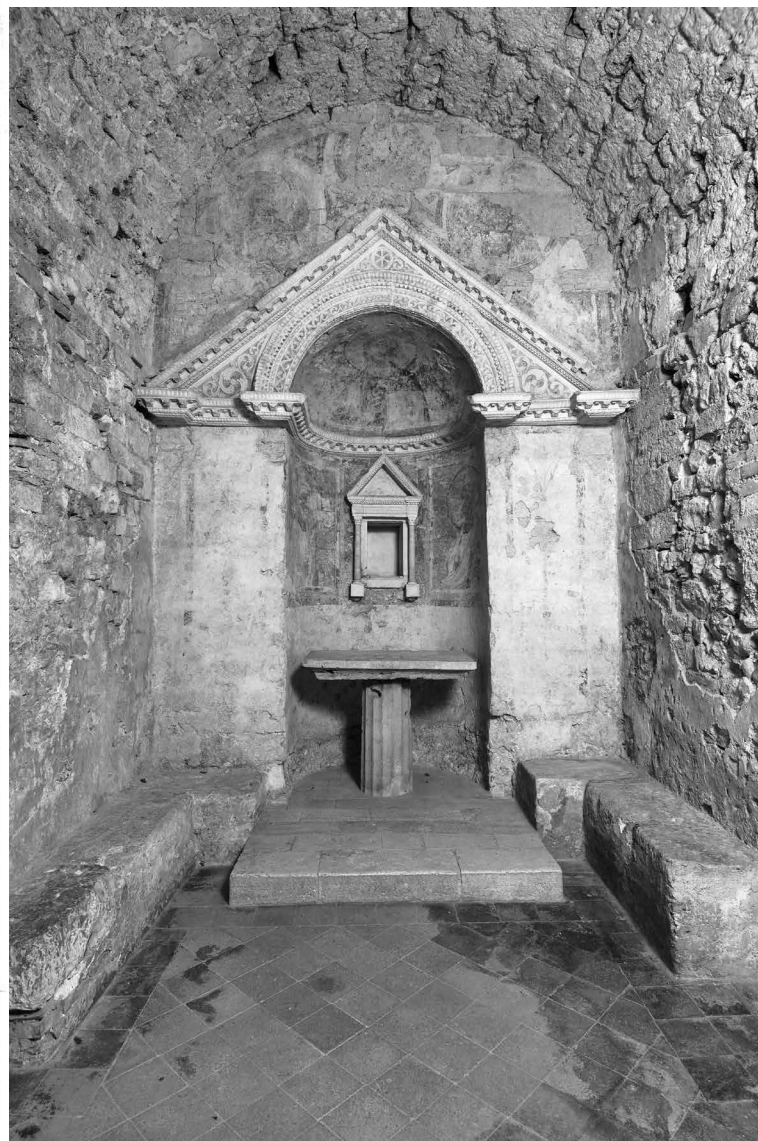
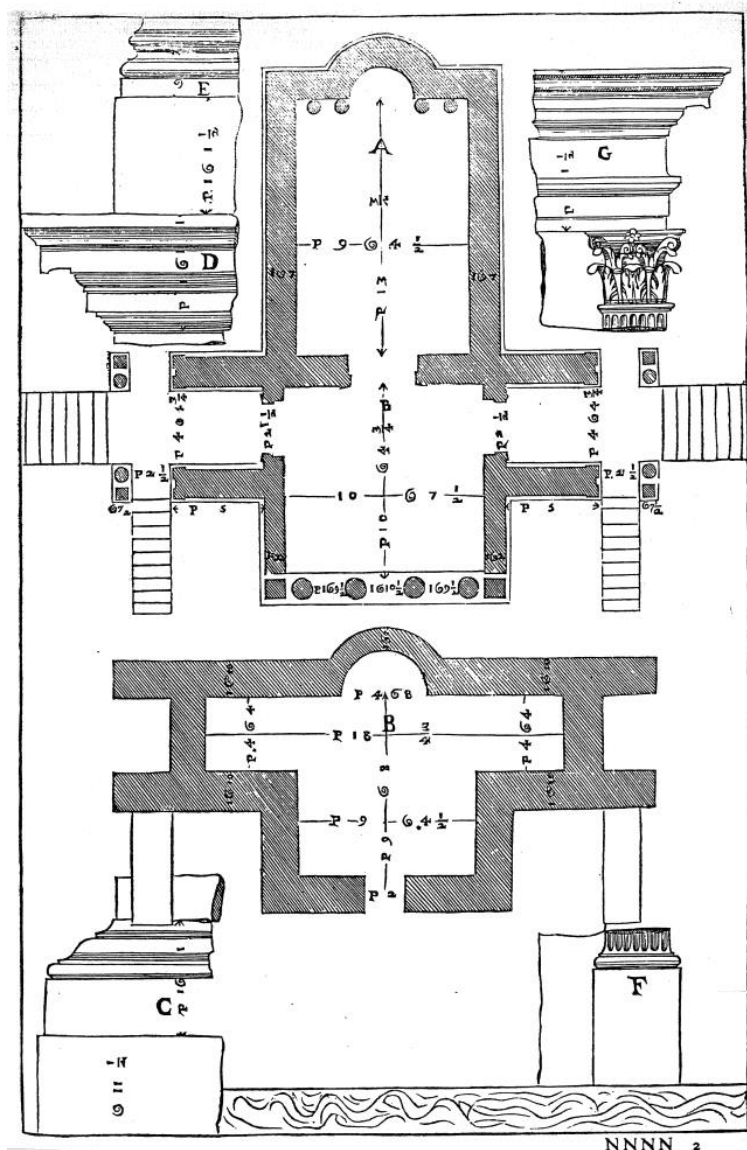
⁵⁶ G. OTRANTO, *Note sulla tipologia degli insediamenti micelici nell'Europa medievale*, "Vetera Christianorum", XLIII, 2006, pp. 175-200.

⁵⁷ P.G. SPANU, *Fons vivus. Culti delle acque e santuari cristiani tra tarda antichità e alto medioevo*, in *Settimane di studio del CISAM*, atti del convegno (Spoleto, 12-17 aprile 2007), Spoleto 2008, pp. 1029-1077.

nao tetrastilo (fig. 7). L'alto basamento esalta la costruzione nel paesaggio circostante. È interessante osservare che anche Andrea Palladio sia rimasto affascinato dal tempio e lo abbia studiato con attenzione nei *Quattro libri dell'Architettura*, nel libro IV dedicato agli edifici sacri (fig. 8)⁵². L'architetto non poteva rendersi conto che non si trattava di un sacello antico, ma di un'autentica chiesa medievale.

La struttura spaziale del tempio pagano venne adattata alle esigenze del rito cristiano. L'interno della cella voltato a botte, che nell'uso antico non era riservato al culto ma alla conservazione del tesoro e della statua della divinità, venne adibito per ospitare l'aula liturgica (fig. 9). Una piccola abside, fuoriuscente dal perimetro della parete di fondo orientale, rimane l'unica concessione architettonica alle esigenze culturali cristiane. All'interno si conservano un ciclo di affreschi e un'elaborata decorazione della parete absidale, che Palladio aveva giudicato "di bellissimi ornamenti"⁵³. L'edicola marmorea assume l'aspetto di un frontone 'siriano', con un arco compreso tra due architravi e coronato da un timpano, che forse riprende a scala minore il 'fastigium'

che decorava l'altare della basilica di San Giovanni in Laterano⁵⁴. Tutti questi elementi dimostrano che il tempio è una costruzione molto elaborata, concepita da maestranze che avevano consapevolmente ripreso i modelli architettonici e gli apparati ornamentali della tradizione classica, adattandoli alle esigenze del culto cristiano. L'aspetto che più interessa le nostre ricerche è però il valore paesaggistico del sito nelle sue stratificazioni storiche. La sacralità pagana delle acque del Clitunno, descritta dalle fonti antiche, viene trasposta nel processo di cristianizzazione. L'iscrizione posta sull'architrave del timpano frontale, inneggia alla maestà degli angeli⁵⁵ e richiama il culto degli esseri celesti che si era diffuso in Italia a partire dal dominio bizantino, con la fondazione del santuario di San Michele Arcangelo sul promontorio del Gargano⁵⁶. È nota la connessione tra la devozione all'Arcangelo e la presenza di fonti sacre, legate ai riti battesimali⁵⁷. Le fonti del Clitunno assumono così un nuovo valore cristiano grazie alla fondazione della chiesa che imita un tempio antico, con il pronao scenograficamente rivolto verso le sorgenti. Un altro elemento architettonico rafforza que-



sta lettura: il basamento su cui poggia il tempio all'interno è cavo, con un ambiente rivestito da lastre lapidee di recupero, aperto da un arco frontale. Mancava quindi una scalinata di accesso in corrispondenza della facciata, mentre la salita all'edificio sacro avveniva tramite due scale poste ai lati⁵⁸. Le ricerche più recenti hanno stabilito che il vano basamentale funzionava come un ambiente di raccolta delle acque, che sgorgavano dal substrato roccioso e defluivano verso l'esterno attraverso l'arco di facciata, come una fonte sacra di fronte al tempio⁵⁹. Lo stretto legame tra la presenza delle acque del Clitunno e la struttura architettonica assumeva un forte significato, anche nella funzione religiosa del culto cristiano. Assistiamo così ad una forma di 'migratio' culturale, dove al centro si collocano i caratteri originari dell'ambiente lacustre del Clitunno. La matrice romana continua ad esercitare la sua eredità, e l'architettura del tempio cri-

stiano è l'emblema più chiaro di un 'passato che non passa', della forza di un modello culturale radicato nel sito.

La lunga storia che abbiamo cercato di ricostruire è una storia di re-interpretazioni del paesaggio. L'originario valore sacrale del Clitunno nella religione italica, la sua inclusione nel culto imperiale del mondo romano, la cristianizzazione delle fonti e la costruzione del tempio nella prima età medievale, la riscoperta e lo studio del sacello a partire dal Rinascimento, il fascino pittoresco dell'ambiente lacustre nella stagione romantica, l'affermazione del sito come emblema del patrimonio nazionale dopo l'Unità, sono tutti fenomeni che si accumulano nel corso del tempo, reinterprestando con prospettive diverse i valori culturali del paesaggio. Per comprendere in profondità questi processi semantici, storia del paesaggio e storia dell'architettura si saldano in una prospettiva convergente di ricerca.

Fig. 8 A. Palladio, *Pianta del tempio del Clitunno a due livelli e particolari architettonici* (da PALLADIO, *I quattro libri... cit.*, lib. IV, cap. XXV, p. 99).

Fig. 9 *Tempio del Clitunno, Campello sul Clitunno. Interno della cella* (foto C. Tosco).

⁵⁸ Per la ricostruzione degli accessi originari: EMERICK, *The Tempio del Clitunno...* cit., p. 64, fig. 3.

⁵⁹ La presenza di una fonte all'interno del basamento è testimoniata dai corografi locali e dalle incrostazioni calcaree ancora conservate nelle pareti del vano di raccolta: BINAZZI, *Considerazioni sulla cronologia...* cit., pp. 9-10.