

Corpora delle antichità della Sardegna

LA SARDEGNA MEDIEVALE MODERNA CONTEMPORANEA

Storia e materiali

A cura di
Rossana Martorelli
Rita Ladogana
Alessandra Pasolini
Simona Campus
Mauro Salis



REGIONE AUTONOMA
DE SARDEGNA
REGIONE AUTONOMA
DELLA SARDEGNA



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI
Dipartimento di Lettere,
Lingue e Beni culturali



MINISTERO
DELLA
CULTURA





REGIONE AUTÒNOMA DE SARDIGNA
REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA

Università degli Studi di Cagliari Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali
Pubblicazione realizzata con il contributo della
Regione Autonoma della Sardegna
Assessorato della Pubblica Istruzione, Beni Culturali, Informazione, Spettacolo e Sport
Direzione Generale dei Beni Culturali, Informazione, Spettacolo e Sport

© - Regione Autonoma della Sardegna - 2021
ISBN 978-88-9361-218-0

Coordinamento editoriale *Lavinia Foddai*
Progetto grafico copertine *Alfredo Scrivani*
Impaginazione *Stefania Marras, Giovanna Bucalossi*
Fotoritocco *Giovanna Bucalossi, Franco Baralla*

Adattamento editoriale schede di catalogo per il settore medievale e per il settore moderno *Nicoletta Usai, Mauro Salis*
Adattamento editoriale schede di catalogo per il settore contemporaneo *Simona Campus, Rita Ladogana con Martina D'Asaro,*
Antonio Giorri
Editing schede di catalogo e bibliografia per il settore contemporaneo *Michela Buttu, Martina D'Asaro, Antonio Giorri*

Simona Campus desidera ringraziare la dott.ssa Silvia Ledda per il prezioso confronto in materia catalografica.

Referenze grafiche e fotografiche

La documentazione iconografica pubblicata nel volume è opera dei fotografi Marcello Canu, Valentino Cominotti, Pierluigi Dessi, Nelida Beatriz Dietzel, alcune immagini sono tratte dagli archivi degli autori, altre provengono da:

Archivio fotografico Carlo Delfino editore: figure a pp. 78, 82 (in alto), 88, 90, 91 (a destra), 92-96, 103, 105 (a destra), 112 (a sinistra), 113-116, 167.
Archivio fotografico Ilisso: figure a pp. 116-117, 158-159, 160 (a destra).
Courtesy © Archivio Maria Lai, Siae 2020: per tutte le opere di Maria Lai.
M. Cadina: figure a pp. 122, 124 (in basso), 125 (in alto), 126 (in alto), 128, 130 (Santa Teresa Gallura nelle quattro in basso), 132 (in alto).
A. Candido: figura a p. 171.
R. Cav.: figura a p. 127.
C. Cherchè: figura a p. 162.
N. Danieli: figura a p. 99.
G. Dettori: figure a pp. 166, 168 (in basso a sinistra).
S. Ferrando: figure a pp. 125 (in basso a sinistra e quattro in basso), 126 (in basso), 129, 130 (quattro in alto e Nurri e Bulzi nelle quattro in basso), 132 (in basso), 134.
Da Gallistru, 2000 (in bibliografia), p. 125: figura a p. 118 (a sinistra).
© *Attila Kleb*: per le foto delle opere di Sciola a pp. 162, 168 (in alto), 169 (in alto), 170.
S. Mais: figura a p. 124 (in basso).
G. Mocar: figure a pp. 39 (a destra), 40 (in basso), 42 (in basso).
Da Montaldo, 2001 (in bibliografia): figure a pp. 152, 154-155.
D. Panedda: figura a p. 42 (in alto).
G. Pintori: figura a p. 112 (a destra).
F. Piras: figure a pp. 91 (a sinistra), 111.
M. Porcu Gaias: figura a p. 40 (in alto).
Da Scano, 1991 (in bibliografia): figura a p. 107.
R. Serra: figure a pp. 51 (in basso), 52-54.
Da Serra, 1990 (in bibliografia), pp. 256-279: figura a p. 98.
F. Tola: figure a pp. 101-102, 104 (a destra), 105 (a sinistra).
N. Vadilonga: figure a pp. 123 (in alto), 130 (Ittiri nelle quattro in basso).
http://www.giomas2000.it/Chiese%20sarde/Sar%20Pietro%20Bosa/slides/DSC_0029.JPG [02-10-2020]: figura a p. 51 (in alto).
<https://www.marcalmo.org/2017/06/01/la-cattedrale-di-oristano-storia-e-architettura-di-uno-dei-simboli-della-citta/> [02-10-2010]: figura a p. 55.
<https://www.monasterosantachiaraoristano.it/monumenti-aperti/169-mensole-lignee.html>: figura a p. 82 (in basso).
<https://www.psmuseum.it/>: figura a p. 169 (in basso).

Corpora delle antichità della Sardegna

LA SARDEGNA MEDIEVALE MODERNA CONTEMPORANEA

Storia e materiali

A cura di
Rossana Martorelli
Rita Ladogana
Alessandra Pasolini
Simona Campus
Mauro Salis



REGIONE AUTONOMA
DE SARDIGNA
REGIONE AUTONOMA
DELLA SARDEGNA



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI
Dipartimento di Lettere,
Lingue e Beni culturali



D Carlo Delfino
editore

Autori

Claudio Nonne
Comune di Cagliari

Bianca Fadda
Università di Cagliari

Cecilia Tasca
Università di Cagliari

Andrea Pala
Università di Cagliari

Alessandra Pasolini
Università di Cagliari

Mauro Salis
Università di Cagliari

Marco Cadinu
Università di Cagliari

Simona Campus
Università di Cagliari

Rita Ladogana
Università di Cagliari

Giulia Pilloni
Fondazione Sciola

Per il catalogo

Epoca medievale

Coordinatore: Damiano Anedda
Catalogatori: Nicoletta Usai; Alberto Virdis

Epoca moderna

Coordinatore: Mauro Salis
Catalogatrici: Barbara Cadeddu; Roberta Sonedda

Epoca contemporanea

Coordinatrice: Simona Campus
Catalogatori: Giulia Aromando; Giorgia Atzeni; Efsio Carbone; Tiziana Ciocca; Micaela Deiana; Silvia Ledda; Marzia Marino; Francesca Piano; Cristina Pittau; Ivana Salis; Fabrizio Tola; Francesca Taveri; Federica Usai

Fontane e architetture dell'acqua tra XVI e XIX secolo

Marco Cadinu

Luoghi, maestranze e progetti di fontane

Nel Cinquecento le idee e i modelli, insieme alle maestranze, continuano a circolare in Sardegna per i lavori di rinnovamento del sistema di approvvigionamento idrico dei maggiori centri urbani proseguendo una tradizione ampiamente testimoniata nei precedenti secoli medievali. La commissione di fontane e apparati idraulici complessi, al servizio di spazi urbani, di sedi religiose o di private residenze è affidata a progettisti e artisti secondo modelli desunti dalla manualistica dell'architettura.

Al 1537 risalgono due dettagliati contratti per la realizzazione di fontane e pozzi, dotati di ruotismi, vasche e accessori i cui termini tecnici rispecchiano quelli riportati in altre fonti documentarie, come ad esempio un contratto rogato nel 1417 a Palermo. Uno dei due fu stipulato dalle monache di Santa Chiara di Cagliari con artefici Andria e Antiogo Atzori, di Macomer ma residenti a Cagliari Stampace, dove si nominano, con le medesime terminologie di elevazione dell'acqua, i particolari costruttivi e i modi di realizzazione.

Alla fine del XVI secolo due fontane artistiche, oggi non più esistenti, furono commissionate, probabilmente nel contado di Cagliari, al ticinese Scipione Aprile, scultore e abile costruttore di opere idrauliche. La prima, richiesta nel 1581 dal nobile cagliaritano Cristoforo Portugues, aveva un mascherone animalesco a modo di protome versatrice e, in simmetria ai lati, un fauno – metà capra metà uomo – e una ninfa, alla scala umana, il tutto ubicato al di sotto di una volta; da ciascuna statua sarebbe zampillata l'acqua verso la sottostante vasca. La seconda fu voluta dal canonico Bartolomeo Aymerich nel 1589: era ottagonale con tre vasche sovrapposte e zampillo. Dalla descrizione dei rispettivi contratti risulta che entrambe le opere erano destinate ad abbellire una "vigna", vocabolo nel quale è opportuno riconoscere, sulla scorta del trattato di Giovanni Giacomo Rossi del 1650, non più una semplice tenuta agricola ma una vera e propria residenza signorile dotata di architetture, fontane e giardini.

Allo stesso scultore, radicato a Cagliari, i consiglieri civici e il viceré commissionarono due fontane pubbliche monumentali nel 1603 e nel 1604, commemorate in raffinate iscrizioni rivelatrici della tensione verso il decoro artistico richiesto. I committenti affrontarono una spesa di certo ingente e ben motivata, alla quale dovette corrispondere una coppia di opere d'arte capaci di magnificare sia il centro civico – in stretta relazione con la sede comunale, i palazzi più importanti, la cattedrale e l'episcopio –, sia l'ingresso settentrionale alla città, in un contesto storico che sembra rientrare nel programma di grande rilancio mediatico della capitale dell'Isola. Si deve supporre che le opere, una volta concluse, furono alimentate con le acque del grande pozzo medievale di San Pancrazio e che potrebbero essere state arricchite da cicli iconografici di rilevante effetto scenico. Anche queste due ultime opere furono demolite, probabilmente col radicale riassetto planimetrico dell'intero spazio urbano di fronte al palazzo di città, ricostruito negli anni Ottanta del Settecento. Si può pensare che in quell'occasione nel luogo di ubicazione originale della fontana fu murata la sua elegante lapide dedicatoria e che i quattro leoncini, ora posti sul parapetto di fronte al palazzo di città e alla Cattedrale, facessero parte della fontana monumentale in quanto due di essi hanno evidente forma di versatori (foto).

La storia delle singole fontane è strettamente collegata alla perdita della loro memoria e alla scomparsa delle loro funzioni, talvolta articolate e complesse. I nomi dei loro luoghi e dei termini tecnici che indicano gli accessori idraulici e di captazione vengono dimenticati o fraintesi, spesso trasformati in nomi di piante, quali noci, sambuchi, palme, rose, fave, canne, frassini. D'altro canto sono spesso gli idronimi gli unici a registrare funzioni, forme o pertinenze specifiche di alcune fontane. Un esempio della loro

Cagliari, l'elegante epigrafe della fontana un tempo nella piazza di fronte al palazzo civico, adorna di opere di Scipione Aprile e costruita nel 1603.

Cagliari, uno dei quattro leoncini versatori, oggi di fronte al palazzo civico e alla cattedrale, forse pertinenti alla distrutta fontana della piazza.



sopravvivenza si può cogliere nell'attestazione documentaria della fontana dell'*Acqua Bona*, confinante nel 1694 con la Grotta della Vipera, in Sant'Avendrace nella periferia di Cagliari, poi completamente dimenticata. La fonte, disposta a poche decine di metri a valle della linea dell'acquedotto romano che correva attraverso la necropoli di *Tuvixeddu*, invita a considerare la sua origine ben precedente e non escludere un uso tardo della condotta antica, o almeno di una sua porzione. Il toponimo associato alla necropoli, così vicino al termine tecnico *tuvu* (ossia tubo-condotta, presente in numerosi contesti documentari fino al pieno Ottocento), può esser letto con il vicino colle di *Tuvumannu* quale memoria di due linee idrauliche perdute, la grande e la piccola, quest'ultima in parte ancora visibile nella necropoli. Il valore del sito non fu di certo considerato nel 1822 quando, in occasione della costruzione della Strada Reale, i minatori di Giovanni Antonio Carbonazzi fecero saltare parte del costone per tracciare il nuovo rettilineo. Potrebbe essere questa la data della distruzione della fonte dell'*Acqua Bona* e del salvataggio della Grotta della Vipera grazie al colto intervento del generale Lamarmora. In altri contesti le fontane mutuano criteri compositivi e costruttivi da architetture

Magomadas, fontana di Sant'Elia.

Alcune fontane mutuoano criteri compositivi e costruttivi da architetture religiose, come la fontana in origine in stretta relazione con la distrutta chiesa di Sant'Elia posta alle sue spalle.

Mara, alla base della scalinata del santuario campestre di Bonu Ighinu due vasche con sedile interno si relazionano con la ricostruzione moderna (XVII secolo circa) e un contesto di cumbessias, a valle dell'omonimo sito di cultura neolitica.



religiose e con esse stabiliscono una relazione evidente, come la Fontana di Sant'Elia di Magomadas (foto), in origine in stretta relazione con la distrutta chiesa omonima posta alle sue spalle su una lieve altura da cui raccoglie le acque in una vasca coperta con accesso a sesto acuto in un prospetto con croce. In altre forme, integrate alla base della scalinata, due vasche con sedili interni in un ambiente voltato a botte sono parte integrante dell'imponente impianto della chiesa santuario di Bonu Ighinu a Mara e rimandano a usi probabilmente culturali di cui si è persa memoria (foto).

La difficoltà nel percepire le fontane come terminali di un apparato complesso è ancora oggi evidente ogni volta che si scava alla ricerca delle linee modernissime, dimenticate da tutti a seguito del pensionamento del fontaniere comunale; similmente in passato, in assenza della conoscenza e della disamina analitica delle parti, ad esempio per la perdita delle maestranze addette alla manutenzione a seguito di nuove politiche, la portata delle fonti diminuiva fino a interrompersi. Alle spalle di una fontana urbana infatti molte opere concorrono al funzionamento di una vera e propria macchina territoriale. L'acqua che giunge alla fontana scorre costantemente e si of-

Ozieri, la fontana Grixoni (1877) in un'immagine d'epoca, ricostruita sul sito della precedente datata 1577, su una abbondantissima vena d'acqua.

Ozieri, l'epigrafe della fontana di Castelvì, del 1593, integrata nel complesso della fontana Grixoni del 1877.



fre al pubblico utilizzo, sebbene vi siano elementi per immaginare che in Sardegna, similmente a quanto avveniva in altri contesti, alcune fontane fossero di pertinenza forse esclusiva di alcune comunità, come la fontana della comunità ebraica di Santa Croce nel Castello di Cagliari; gli idronimi ottocenteschi testimoniano i legami di certo precedenti di numerose fontane con gruppi sociali, parti specifiche degli abitati, governanti o responsabili della costruzione idraulica, specifiche etnie; in altri contesti le fontane, difese e recintate, erano sotto la tutela di un fontaniere. La presenza di più fontane nelle città e nei paesi, attorno a cui ciascun vicinato si riconosceva, indica una divisione degli utilizzi all'interno della comunità. Le fontane pubbliche nella società sette-ottocentesca sono invece di norma aperte a tutti; i nuovi investimenti comunali ottocenteschi sono infine destinati a dotare tutta la popolazione di acqua abbondante, secondo calcoli di metri cubi a persona al giorno, valutata a seguito di analisi chimiche, norme igieniche e diffusa da una rete che può prevedere vari punti di erogazione.

Ricostruzione e memoria

Il riutilizzo di *spolia* appartenuti a fontane di epoca precedente diventò frequente in occasione delle molte ricostruzioni dei manufatti idrici durante l'Ottocento: i mascheroni e le protomi versatrici tramandavano volti, fauni o animali conformati nel marmo secondo un repertorio cinque-seicentesco molto rappresentato in Sardegna. Oggetti di spoglio, talvolta vecchi di secoli, abbellirono le fontane nuove, in particolare quelle ottocentesche, inseriti o meno nello schema funzionale, quali memorie dei precedenti monumenti. È evidente l'intenzione di conservare e appropriarsi di elementi simbolici tramite cui ereditare il carisma della precedente architettura e rinforzare il senso storico del luogo riformato. Si tratta di una modalità adottata in molte fontane italiane sia nel Medioevo, come ad esempio nella Fonte Branda di Siena dove quattro leoni furono adattati nel nuovo prospetto gotico, sia nel Cinquecento, periodo in cui nel Marforio al nuovo Campidoglio di Roma la vasca e la fontana di Oceano, su progetto di Giacomo della Porta, inclusero due piccoli delfini antichi mutili, adattati a versatori. Nella ricostruzione della fontana di Ozieri del 1882, finanziata da Giovanni Grixoni su disegno di Giovanni Pietrasanta (cartolina), oltre all'iscrizione che ricorda l'assetto idraulico e la fonte del 1594 (foto), si recuperarono verosimilmente dal precedente monumento, due importanti leoni marmorei versatori, posti a concludere lateralmente l'articolazione dell'architettura; le zampe e la base della criniera, estesa sul sottopancia, sono così visibilmente consumati da indicare l'esito di un gesto apotropaico, ripetuto per secoli e poi dimenticato (foto).



Ozieri, due leoni di fattura manierista, versatori d'acqua, sono inclusi nella nuova fontana Grixoni e portano segni di usura su zampe e criniera, memoria di gesti di contatto ricercati nei secoli precedenti secondo tradizioni perdute.

Banari, serbatoio e fontana con tre protomi leonine versatrici di recupero, disegnato secondo linee neoclassiche, con piattabanda su paraste d'angolo e finestra cieca ad arco al centro, realizzato in trachite rossa.

Mascheroni versatori inseriti in fontane ottocentesche. Dall'alto a sinistra, in senso orario, Bonnanaro, fontana Su Cantaru; Ossi, Funtana de Idda; Banari; Sassari, fontana delle Conce.



Protomi di spoglio versano l'acqua in nuove fontane ricostruite nell'Ottocento come in quella delle Conce di Sassari, di *Su Cantaru* di Bonnanaro, dell'*Abbadorzu* di Ittiri, della *Funtana de Josso* di Banari: si tratta di delfini, di leoni, di volti umani o ferini. A Nuchis, nella *Fontana Gnò*, un volto umano silvestre e cornuto, con denti in evidenza, mutilo, fu murato al centro del prospetto quale memoria antiquaria ad ornamento di un articolato complesso idraulico neoclassico (foto). I baffetti spagnoleschi del viso versatore recuperato nella *Funtana Noa* di Sennori si aggiungono alla varietà delle forme artistiche di epoca moderna. Rari esempi medievali come quello reimpiegato nella fontana di Bo-

Sassari, la fontana del Rosello, splendida ricostruzione dei primi anni del Seicento di un'architettura medievale cardine della rete idrica cittadina, adorna di sculture e sormontata da una divinità fluviale.

Sassari, una delle fontane del parco di Monserrato, al centro dell'ampia tenuta appartenuta al valenzano Giuseppe Navarro alla metà del Seicento, conserva originali forme dell'originaria vasca con prospetto e temi marini benché ristrutturata in senso neoclassico.



rutta, dove il viso leonino si trasforma in foglia, seguono modelli radicati nelle epoche più antiche. Molte delle fusioni di ghisa di fine Ottocento e primo Novecento, adottate per abbellire fontane come quelle di Seneghe, Pattada, Paulilatino, Nurri e Milis, si ispirano a modelli simili. Ormai nei cataloghi delle grandi aziende produttrici i *bronzini*, come li chiama l'architetto Gaetano Cima nei calcoli per un suo progetto del 1854, riproducono temi a volte di notevole profondità storica. Il recupero delle memorie può essere molto meno evidente e limitato a pochi elementi di particolare foggia, anche questi inseriti con palese intenzione antiquaria o fuori sia dallo schema funzionale sia da quello compositivo della nuova fontana. A Nulvi ad esempio, nella *Funtana Rosa*, si recuperarono in questo modo una voluta manierista mentre a Villanova Monteleone due volute non databili ornano il nuovo prospetto di fine Ottocento. Tra fine Cinquecento e inizio Seicento tecnologie sofisticate come quelle idrauliche venivano veicolate da specialisti al servizio di chi, con adeguati investimenti, intendeva

Senis, l'epigrafe al centro del prospetto decorato della fonte di Fernando Nin, barone di Senis, dedicata entro il 1724 e ricompresa nel progetto di una ricca residenza al limite dell'abitato.



legare il suo nome alla città o individuava nell'acqua il mezzo tramite cui dare risalto alle proprie imprese di architettura. Più in generale il patrocinio di fontane e architetture dell'acqua favoriva e amplificava il prestigio sia di governi desiderosi di rinforzo mediatico, sia di coloro che esercitavano sulla comunità forme di potere. In questo quadro le due grandi perdute fontane di Cagliari datate 1603 e 1604 sembrano avere un ruolo nella competizione tra le città di Cagliari e Sassari, dove tra il 1598 e il 1606 venne realizzata l'elegante fontana del Rosello, opera in marmo in bicromia, ricca di statue e al centro di un'area periurbana servita da abbondanti acque da secoli. Il modello originario del Rosello è ancora ignoto, così come l'autore per il quale è stato suggerito un orientamento artistico lombardo o romano. Questi potrebbe essere stato ispirato da un monumento non pervenuto, utilizzato a quel tempo come riferimento anche per la realizzazione di elementi di arredo ingombranti e raffinati come i *cabinet*, in particolare quello detto di Pomerania del 1617. Sui loro volumi parallelepipedi, su più ordini e in relazione con volute o archi, erano collocati cavalieri rampanti o copie di statue di divinità fluviali, elementi presenti nel Rosello. Sulla fontana simbolo della città di Sassari intervennero quindi esperti fontanieri da Roma nel 1641, quando dai documenti emerge il nome del Bernini quale possibile risolutore in grado di intervenire sul complesso sistema idraulico, in difetto di funzionamento da tempo e la cui linea medievale occorreva ricercare (foto).

Si conservano ancora alcune fontane artistiche seicentesche appartenute a grandi dimore campestri. Il caso esemplare è costituito dal complesso di Monserrato presso Sassari, valorizzato dal valenzano Giuseppe Navarro tra il 1637, anno del suo matrimonio con una nobile sassarese, e il 1663 data del suo testamento in cui ricordò la proprietà. Si tratta di una ulteriore "vigna" dotata di un esteso parco con giardini e fontane, a corredo dei suoi oliveti presso la città. Oggi la grande vasca architettonica del Ninfeo, curvilinea in pianta, mostra sotto l'intonaco caduto le tracce di un originario prospetto a doppio arco inflesso, poi rettificato in senso neoclassico con attico e nicchie in simmetria sulle nuove ali bugnate; le volute laterali e la grande conchiglia centrale sono elementi lapidei della più antica fontana. Il loro recupero e inserimento nel nuovo disegno si dovette alla altisonante ristrutturazione ottocentesca voluta da Giovanni Antonio Sanna tra il 1866 e il 1875 (foto).

A Senis tra il 1718 e il 1724 fu realizzata una fontana artistica dai maestri Francesco

Alghero, l'epigrafe del pozzo-cisterna di Porto Conte ricorda la ricostruzione ordinata dal comandante della flotta Vittorio Guibert nel 1756.



e Giuseppe Lampis, su disegno del loro padre Juan Pedro, come risulta dall'epigrafe posta sotto il mascherone. Essa fu commissionata dal conte del Castillo Felice Nin il cui figlio, Don Ferdinando, intese inserire la fontana nel parco del nuovo palazzo baronale progettato nel 1737 ma non realizzato. Della fontana rimangono il mascherone con due cigni contrapposti ai lati e il prospetto arricchito da elementi decorativi, di differenti stili, quali rosette, conchiglie e volute (foto).

Presso Alghero, città siccitosa ma di rilevante portata strategica e navale, gli esiti delle recenti ricerche sulle fontane hanno permesso di collocare nella giusta cornice storica la rilevanza settecentesca della magnifica baia di Porto Conte, dove già Carlo V aveva radunato la sua grande flotta diretta a Tunisi. A trecento metri dalla riva, oggi incluso in una proprietà privata e tra le alte erbe, il "pozzo-fontana di Porto Conte" racconta la sua storia in una elegante epigrafe dedicatoria: fu ricostruito nel 1756 sul sito di una precedente fonte, con il recupero della originaria vena, e riprogettato per ordine di Vittorio Tommaso Guibert, comandante di una flotta sabauda di stanza a Porto Conte di cui avevamo pochissime notizie. L'ampio bacino cilindrico, in pietra da taglio finemente lavorata, si conclude con un prospetto che integra temi decorativi del barocco piemontese in uso negli ambienti di Antonio Felice de Vincenti e Augusto della Valleé, affiancati da due volute di gusto manierista, di recupero. Il pozzo-fontana, con alcuni accessori idraulici, raccoglie ancora le abbondanti acque di falda del pendio e fu dimenticato con la perdita delle funzioni militari di quella che era considerata una delle più ampie e sicure baie del Mediterraneo (foto).

Gli elementi di un sistema complesso

Ciascuna architettura per l'acqua, secondo il tipo di utilizzo, può comprendere un notevole numero di oggetti, tutti in relazione tra loro e disposti secondo una specifica logica nello spazio pubblico urbano o nel territorio comunale. È necessario, al fine di una più consapevole valutazione della loro dimensione urbana o paesaggistica, quindi della tutela, avere piena consapevolezza dei singoli elementi che compongono il sistema, pena la perdita della comprensione del generale assetto dell'impianto.

Nel tratto di linea a monte delle fontane, secondo calcolate pendenze che seguono le curve di livello, la costruzione di un singolo muro può essere sufficiente alla formazione di un canale che si diparte dalla vasca di accumulo presso la sorgente. Più a valle un doppio muro, oppure la costruzione sotterranea, permette al flusso di seguire la linea verso la sua destinazione. Opere di controllo intermedio, di accumulo idrico e

I lavatoi, di norma collegati alle fontane o agli abbeveratoi di cui utilizzavano le acque di avanzo, sono un luogo di riunione civica e lavoro della comunità. Il lavatoio di Villacidro, progettato intorno al 1889 da Enrico Pani in senso neoclassico, interpreta il modello in forme monumentali e incorpora una fontana decorata con sculture di Giuseppe Maria Sartorio.



di ispezione della linea, come piccole casette disposte in aperta campagna, segnalano i capisaldi e formano una serie di “opere d’arte” cui si aggiungono ponti, necessari in caso di superamento di gore, ruscelli o dislivelli: il loro uso fu previsto nel seicentesco progetto di Martin del Contado per l’acquedotto di Cagliari; nell’Ottocento furono oggetto di raffinati disegni esecutivi secondo la scuola tecnica internazionale.

L’acqua captata dalle sorgenti, convogliata lungo canali o tramite condutture sotterranee in pietra, terracotta, talvolta in piombo, viaggia per chilometri nel territorio della comunità. Il mero gesto tecnico e politico che porta alla realizzazione dell’opera è quindi, in tutte le epoche, segno del pieno controllo dei luoghi e della notevole disponibilità economica necessaria sia per effettuare gli espropri lungo la linea, sia per proteggere da attività incompatibili la fascia di terreno su cui si distende l’opera. Evitare che si scavi, che si piantino alberi, che si dispongano opere che comportino il rischio di allacci abusivi sono i principali obiettivi delle norme di tutela del terreno interessato: esse sono citate nel *Condaghe di Santa Maria di Bonarcado* (XII-XIII secolo) per la protezione del canale di irrigazione concesso a un privato, nello *Statuto di Iglesias* del primo Trecento per l’acquedotto di *Bingiargia* così come ricompaiono di frequente nei progetti tardo ottocenteschi tra i vincoli e le raccomandazioni tecniche.

Le molteplici tipologie di tubazioni in terracotta delle linee di adduzione, disposte sotto il terreno secondo particolari modi di posa che ne tutelano la resistenza alle forti sollecitazioni, seguono tradizioni artigianali e progettuali. La loro forma, costituita da elementi impilabili, varia nel tempo. Negli acquedotti ottocenteschi di Macomer e Ghilarza, nonché nell’acquedotto per Scano Montiferro, alcune di queste tubazioni vennero acquistate nei mercati di Marsiglia, piuttosto che dell’Impruneta in Toscana, con specifiche garanzie di qualità. Il loro utilizzo, lungo i secoli, si alterna a quello dei tubi in piombo, presenti in particolare in opere speciali e sotto pressione, in alternativa ad altri lapidei o in legno. Nella seconda metà del XIX secolo si estende l’utilizzo di tubi in ferro incatramato o in ghisa, costosi ma molto resistenti. Tramite i tubi l’acqua potabile procede verso la fontana e le sue vasche; da qui se in avanzo alimenta l’abbeveratoio adiacente quindi, grazie a canalette predisposte, il lavatoio, sempre più a valle. Le tipologie di lavatoi seguono nel tempo differenti schemi: prima a vasca unica, poi divisi in due grandi settori, dalla metà dell’Ottocento in poi vengono in genere progettati con la suddivisione in molte vaschette ad uso delle singole lavandaie. Il livello artistico e tecnologico della comunità si rappresenta, come del resto nelle fontane, nei lavatoi scoperti, coperti da semplici tettoie, realizzati sotto roccia, oppure esito

di un progetto di raffinata concezione con padiglioni in ferro o ghisa. Per esempio il lavatoio di Villacidro, progettato da Enrico Pani dal 1889, sfoggia partizioni architettoniche eclettiche con parti in ghisa e tubazioni provenienti dalla fonderia del Pignone di Firenze (foto).

L'acqua utilizzata nei lavatoi perviene, secondo rigorosi criteri di riutilizzo del prezioso liquido, al settore degli orti. Qui viene divisa tra i molti utenti, regolata da plurisecolari consuetudini o da vere norme sulle quantità e sui tempi di erogazione; gli orti, piccole aree irrigue al margine esterno di piccoli paesi oppure estesissimi comprensori produttivi, concorrono al benessere delle comunità. I loro prodotti sono a volte al servizio di molti mercati, grazie a comparti organizzati come gli orti sassaresi di memoria medievale, ininterrottamente in uso fino a tempi molto recenti.



Fontane ottocentesche a pianta centrale poligonale. Dall'alto a sinistra, in senso orario le fontane di Torralba, Ossi, Martis, Funtana Rosa di Nulvi.

Fontane ottocentesche a pianta centrale circolare. Dall'alto a sinistra, in senso orario, Nurri, Santa Teresa Gallura, Funtana Manna di Bulzi, S'Abbadorzu di Ittiri.



Modelli ottocenteschi di fontane

Le linee dei nuovi acquedotti permettono di progettare fontane in forme a tutto tondo, non più vincolate alle posizioni delle vene d'acqua presenti generalmente in corrispondenza di salti di quota. Secondo una consolidata tradizione trattatistica il progetto della fontana tende nel XIX secolo verso una architettura ideale prismatica, definita da rigorose simmetrie e classiche partizioni. Sulle facce del prisma, in diverse soluzioni, si alternano le bocche versatrici, dirette verso vasche di raccolta tra loro comunicanti e disposte al recupero dell'acqua per gli usi secondari.

I modelli delle fontane provengono dalla cultura progettuale europea, in particolare da quella inglese i cui orizzonti culturali si orientano verso la ricerca di una forma neoclassica perfetta. I progettisti traggono ispirazione dalle partizioni dei piccoli tempietti classici a pianta circolare, così come dalle architetture greche a pianta centrale, riportate in Europa nelle stampe edite dai viaggiatori colti sulla scorta delle ricerche tardorinascimentali. La ricerca di semplicità e purezza geometrica incontra il fascino di edifici come il monumento cilindrico pseudo periptero a Lisicratedi Atene detto "Lanterna di Diogene", o la vicina ottagonale "Torre dei Venti".

In questa foggia vengono conformate le fontane nuove impostate su di un capiente serbatoio cilindrico, ingentilite da modanature classiche, dentelli e basamenti, in genere con un trattamento uniforme della superficie laterale, come a Santa Teresa Gallura, a Ittiri, a Bulzi, a Nurri. Modelli prismatici si seguono per la *Funtana Noa* di Ossi, per quella di *Su Cantaru* di Bonnanaro o, su due ordini, in quella di Scano Montiferro; il disegno su sedici lati della *Funtana Noa* di Martis costituisce una evoluzione del tema, dove si alternano sapientemente nicchie semicircolari e paraste d'angolo in una bicromia di conci bianchi in calcare e rossi in trachite (foto).

Si tratta di proposte innovative, alternative alla tradizionale fontana medievale a tazze sovrapposte e zampillo superiore, già in uso in presenza di tubazioni a pressione, ancora in produzione nell'Ottocento nelle cave di Mandas e richiesta da Cagliari nel 1874.

Anche per la nuova piazza della fontana ricavata a Bosa su progetto di Pietro Cadolini nel 1875 si prevede una fontana a tazze, questa volta di foggia settecentesca (foto storica); similmente a Ghilarza e Paulilatino egli propone il modello della fontana libera, realizzata al centro di uno spazio urbano grazie alla flessibilità progettuale permessa dalle condotte.



Bosa, la Fontana in un'immagine d'epoca col coevo portico sulla piazza, esito coordinato di un'elegante sistemazione urbana datata 1877.

Bosa - Piazza Fontana e Corso Umberto

Paulilatino, Funtana Su Cantaru, progettata da Pietro Cadolini nel 1865, con sei vasche e una scultura in sommità, al centro di un articolato impianto idraulico al servizio dell'intero abitato.

Macomer, la Funtana 'e Cannone, disegnata da Pietro Cadolini dopo il 1864, riorganizzò in modo razionale il sito di una vena d'acqua a valle della città per definire una piazza fuori porta con l'abbeveratoio e il lavatoio pubblico.



A Paulilatino alcuni edifici al contorno della fontana sono riprogettati in forme più eleganti e costruiti nella stessa nera pietra basaltica, valorizzando l'invaso della piazza, luogo di convergenza di più percorsi. La fontana, detta di *Su Cantaru*, del 1865, vi sorge su di un alto plinto secondo linee neoclassiche abbellite da una piccola statua proveniente dalla Lombardia, dove sei bocche offrono l'acqua pubblica ai cittadini (foto). In relazione con la distanza dalla sorgente cambiano le norme progettuali e quindi le forme assunte dalle fontane. Quelle costruite di fronte al costone roccioso da cui sgorga naturalmente l'acqua sono conformate quali semplici muri, alle cui spalle si colloca una cisterna che garantisce l'accumulo e la costanza del flusso anche da più bocche versatrici. Un esempio è la *Funtana 'e Cannone*, disegnata da Pietro Cadolini per Macomer dopo il 1864, che di fatto riorganizzò in modo razionale il sito di una vena d'acqua a valle della città; alle spalle del prospetto in granito, ingentilito da lesene e modanature, una camera entro la roccia ospita il succedersi delle vasche di filtraggio,

collegate secondo lo schema del troppo pieno successivo. La piazza fuori porta che ne deriva, con l'abbeveratoio e il lavatoio, fu poi interamente lastricata con la medesima pietra (foto).

Gli acquedotti ottocenteschi

Nella storia di frequente rimane traccia delle attività gestionali delle acque, le cui matrici sono spesso ascrivibili ad ambiti culturali precisi.

Secondo la cultura iberica, particolarmente esperta in materia, fin dai primi anni della conquista aragonese di Cagliari si annotarono le presenze idriche per poi valutare, da parte di Alfonso IV, il progetto di un acquedotto per la *Pobla Nova*, l'espansione abitativa della *Lapola* programmata in direzione del porto.

Trecento anni dopo da Madrid si valutarono le spese e i piani dell'ambizioso progetto tracciato da Martin del Contado dal 1620 per condurre l'acqua dalle grotte di Domusnovas alla città. Recuperare la gloria idraulica della *Carales* antica fu un tema ricorrente nel tempo nella programmazione delle opere pubbliche della città. Lo dimostrò nel 1761 Gemiliano Deidda che progettò di ricostruire la linea d'acqua antica senza successo.

In questa temperie culturale, quando in pieno XIX secolo la città si alimentava ancora da cisterne d'acqua piovana e dalle botti degli acquaioli, si aprirono importanti scenari progettuali. Da Roma l'architetto Efsio Luigi Tocco, di origine cagliaritano, studiò il contesto topografico di Cagliari e di Sassari in modo così convincente da portare i sindaci, a Sassari Sussarello e prima di lui Marras, a Cagliari il Marchese Roberti, a sostenere con convinzione mediante le rispettive commissioni comunali i suoi progetti, quindi a deliberarne ufficialmente la fattibilità.

Lo studio dell'acquedotto cagliaritano ripartì dal 1836 quando Efsio Luigi Tocco, chiamato dall'architetto Gaetano Cima ad affiancarlo per esaudire i desideri della Segreteria di Stato e di Guerra, studiò insieme a Francesco Orunesu, ingegnere idraulico, le origini dell'acquedotto romano della città. La conseguente fase di ulteriori esplorazioni sulle linee antiche permise accurati studi e la formulazione di nuove ipotesi, nonché l'individuazione di ulteriori canali ormai aridi, scavati nella terra e funzionanti per stillicidio, dalla descrizione assimilabili ai *qanat* nordafricani e orientali. Tocco ipotizzò di convogliare le acque da Dolianova, quindi di innalzarle alla quota del Castello per dotare la città di una rete di fontane; analogamente a Sassari, dopo avere studiato l'area del fosso della Noce, i mulini ancora esistenti, l'assetto del Rosello e delle *dragonaie*, immaginò di innalzare le acque fino all'accesso del Castello per servire la città con cinque nuove fontane. Dai disegni acquerellati dei progetti per due fontane e il lavatoio, oggi nell'Archivio Comunale di Cagliari, così come dai dettagliati carteggi conservati nell'Archivio Storico Capitolino, traspare la notevole ricchezza di forme e la raffinatezza progettuale mutuata dall'infinito repertorio romano.

Si trattava di operazioni tecniche e finanziarie dal notevole spessore economico per le quali Tocco, in contatto con parlamentari a Torino, radunò una società di investitori in grado di realizzare l'intera opera che poi sarebbe stata acquistata a rate dalle città. Entrambe le proposte per i due acquedotti furono rifiutate; nel caso di Cagliari si delineò nel 1854 l'azione concorrenziale avviata da una lobby appoggiata dal console inglese Craig, con la promessa di realizzare sia l'acquedotto sia il nuovo porto con un *dock* per la città sotto il controllo di una società inglese; un programma che presto portò la *Water and Gas Company*, incaricata dal 1858 in poi di realizzare l'intera rete, a inaugurare – nel 1867 su progetto di Felice Giordano, con un getto d'acqua in Piazza Yenne – una modernissima rete proveniente dalla grande diga costruita sui monti a oriente della città. A Sassari, dopo i primi progetti di Fortunato Roux, una lunga serie di proposte, anche inglesi e francesi, portò infine alla inaugurazione del nuovo acquedotto e di una moderna rete nel 1880.

In particolare nei piccoli centri l'occasione del progetto dell'acquedotto incontrò l'intenzione di rinnovamento generale delle comunità in termini architettonici e igienico-sanitari. Nei molti acquedotti ottocenteschi realizzati nella seconda metà del secolo tutti gli elementi che compongono il sistema vengono configurati secondo una notevole omogeneità stilistica.

Seneghe, la fontana, progettata con il nuovo acquedotto da Domenico Pili, è decorata con tritoni, maschere di leone e festoni in ghisa. Il fusto di un cannone si erge in verticale al centro dell'impianto ottagonale che prevede quattro vasche e quattro versatori.



Tra i progettisti gli allievi della scuola cagliaritana di architettura condotta da Gaetano Cima sperimentarono il disegno delle infrastrutture in senso neoclassico, completate con fontane o lavatoi: Domenico Pili per Seneghe nel 1866 (foto), quindi Enrico Pani a Villacidro nel 1883 e Terralba, Carlo Marongiu a Ghilarza nel 1868, Ernesto e Gustavo Ravot a Scano Montiferro nel 1888, a Serramanna, quindi a Ulassai nel 1903, Francesco Serra Falqui a Scano Montiferro nel 1879 e a Cuglieri, Francesco Sanna Manunta a Laconi nel 1899; altri, come Agostino Arthemalle che nel 1874 consegnò i disegni per l'acquedotto di Ossi, interpretarono il sistema come unitario e gli conferirono unitarietà elevando il tenore compositivo delle singole architetture di fontane e abbeveratoi mettendole in relazione con lo spazio urbano.

Grandi serbatoi, fontane in più punti dell'abitato, lavatoi, opere speciali furono ricompresi in un unico disegno su cui per lungo tempo si conformarono i moderni assetti urbani. Lo stesso Gaetano Cima, architetto cagliaritano di formazione torinese, mise di frequente le fontane al centro dei suoi progetti alla scala urbana, anche in prospettiva di successivi utilizzi. Nella progettazione del grande basamento in granito per la statua di Carlo Felice, nel 1854, predispose al suo interno un grande vano cilindrico con dei fori avviati verso i quattro lati del prisma, auspicandone la trasformazione in fontana in previsione dell'arrivo di un acquedotto a servizio della città.

Negli anni successivi nel Piano Regolatore generale della città di Bosa si concepirono sia il diradamento del centro storico sia l'ampliamento urbano in coordinamento tra Luigi Claudio Ferrero, responsabile del nuovo acquedotto dal 1868, e Pietro Cadolini. Il suo progetto per la piazza porticata di Bosa e della fontana – costruita nel luogo della chiesa medievale di Santa Maria Maddalena – completò lo scenario dove nel 1877 la nuova rete idrica e la fontana furono inaugurate con grande concorso di popolo, con feste e poesie scritte e date alle stampe per celebrare l'occasione.

Bibliografia

ARMAGUÉ I HERRERO, J. ed. 2002

L'acqua nella tradizione popolare sarda. Dolianova, pp. 158-159.

- BRIGAGLIA, M. ed. 1990
Per una storia dell'acqua in Sardegna. Atti del terzo Convegno internazionale di studi geografico-storici (Sassari, Porto Cervo, Bono, 10-14 aprile 1985). Sassari.
- CADINU, M. 2015a
Architetture dell'acqua in Sardegna. Water-related architecture in Sardinia. Wuppertal.
- CADINU, M. ed. 2015b
Ricerche sulle architetture dell'acqua in Sardegna. Researches on water-related architecture in Sardinia. Wuppertal.
- CADINU, M. 2015c
 Una fonte del 1756 ricostruita per la flotta piemontese ad Alghero. In Cadinu ed. 2015b, pp. 175-184.
- CADINU, M. 2020
 Dalle fontane urbane agli orti. Le architetture dell'acqua tra la città e i paesaggi periurbani. In G. Bonini & R. Pazzagli eds., *Paesaggi dell'acqua*. Atti della Scuola di Paesaggio Emilio Sereni. Storia del paesaggio agrario italiano, XI Edizione (Gattatico 27-31 agosto 2019), Lezioni e pratiche della Scuola di paesaggio Emilio Sereni, Quaderno, 16. Gattatico (RE), pp. 59-72.
- CASULA, A. 1998
Il parvo di Monserrato a Sassari. Muros.
- CAU, P. 2000
 L'acqua e la città: ortolani e mugnai a Sassari nel XVI e XVII secolo. In A. Mattone ed., *Corporazioni, gremi e artigianato tra Sardegna, Spagna e Italia nel Medioevo e nell'Età moderna. XIV-XVII secolo*. Cagliari, pp. 256-277.
- CAU, R. 2015
 La fontana settecentesca di Senis. In Cadinu 2015b, pp. 151-162.
- FOIS, B. & SCHENA, O. 1978-1980
 L'approvvigionamento idrico a Cagliari e dintorni: problemi e tentativi di soluzione. *Studi Sardi*, XXV, pp. 469-521.
- MAIS, S. 2015
 Le architetture dell'acqua di Enrico Pani. Il caso di Villacidro e Terralba. In Cadinu ed. 2015b, pp. 249-262.
- MILLA, G. 1990
Un progetto di acquedotto per Cagliari nel 1647. In Brigaglia ed. 1990, pp. 182-194.
- PASOLINI, A. 2015
 L'iconografia della fontana mistica nell'arte moderna. In Cadinu ed. 2015b, pp. 103-124.
- PILLITTU, A. 1999
 Aggiornamenti, revisioni e aggiunte a Scipione Aprile. *Archivio Storico Sardo*, XL, pp. 403-452.
- PIRA, S. 1990
 Gemiliano Deidda e il tentativo di recupero dell'acquedotto romano di Cagliari a metà del secolo XVIII. In Brigaglia ed. 1990, pp. 195-205.
- SALIS, M. 2015
 Tra norma e capriccio. Una proposta di lettura per la fontana manierista di Rosello di Sassari. In Cadinu ed. 2015b, pp. 125-136.
- SCHIRRU, M. 2015
 Un progetto di acquedotto del primo Seicento a Cagliari. In Cadinu ed. 2015b, pp. 137-150.
- TASCA, C. 1990
 La situazione idrica di Cagliari nei secoli XV-XVIII. Epigrafi e documenti. In Brigaglia ed. 1990, pp. 118-151.
- TETI, V. ed. 2013
Storia dell'acqua. Mondi materiali e universi simbolici. Roma.
- ZANINI, L. 1999
 Il progetto ottocentesco di ampliamento della città di Bosa dell'Ingegnere Pietro Cadolini. *Storia dell'Urbanistica. Annuario Nazionale di Storia della Città e del Territorio*. Nuova Serie, 3, pp. 63-70.

Indice

Corpora delle antichità della Sardegna La Sardegna medievale, moderna e contemporanea. Storia e materiali <i>Andrea Biancareddu</i>	5
Corpora delle antichità della Sardegna. La Sardegna medievale, moderna e contemporanea Catalogazione, conoscenza e tutela <i>Patricia Olivo</i>	6
Dall'indagine conoscitiva sui beni culturali ai Corpora <i>Renato Serra</i>	8
Prefazione Corpora dei manufatti medievali, moderni e contemporanei <i>Ignazio Putzu</i>	10
1. La Sardegna medievale (XI-XV secolo)	13
Le mura della città medievale: difesa e ornamento dei centri urbani. L'area di Cagliari e gli altri contesti urbani della Sardegna bassomedievale <i>Claudio Nonne</i>	15
L'epigrafia nel medioevo: tecniche e temi <i>Bianca Fadda, Cecilia Tasca</i>	49
La scultura in pietra e in legno nel medioevo sardo (secoli XI-XIV) <i>Andrea Pala</i>	61
2. La Sardegna moderna (XVI-XIX secolo)	85
Dialogo tra le arti nei retabli sardi <i>Alessandra Pasolini</i>	87
Il ruolo del disegno e dell'incisione nella progettazione dell'opera d'arte <i>Mauro Salis</i>	109
Fontane e architetture dell'acqua tra XVI e XIX secolo <i>Marco Cadinu</i>	121
3. La Sardegna contemporanea (XIX-XXI secolo)	137
Una stagione di confronti e partecipazione. Dal secondo dopoguerra agli anni Settanta: protagonisti e opere dell'arte in Sardegna nelle collezioni museali e universitarie tra Cagliari e Nuoro <i>Simona Campus</i>	139

Pittura italiana del Novecento nella Collezione Ingrao: Filippo De Pisis e Pio Semeghini <i>Rita Ladogana</i>	153
Le Pietre Sonore di Pinuccio Sciola <i>Giulia Pilloni</i>	163
La Sardegna medievale, moderna e contemporanea. Catalogo	173
1. La Sardegna medievale	175
2. La Sardegna moderna	189
3. La Sardegna contemporanea	211
Bibliografia del catalogo	345
Apparati <i>Schede OA, S, OAC nel tracciato originale</i> <i>Indice generale dei reperti compresi nel volume</i>	353

Finito di stampare
nel mese di maggio 2021
presso Cartografica Toscana s.r.l.
via Mammianese Nord Angolo Loc. S. Margherita - 51017 Pescia (PT)



ISBN 978-88-9361-218-0



9 788893 612180