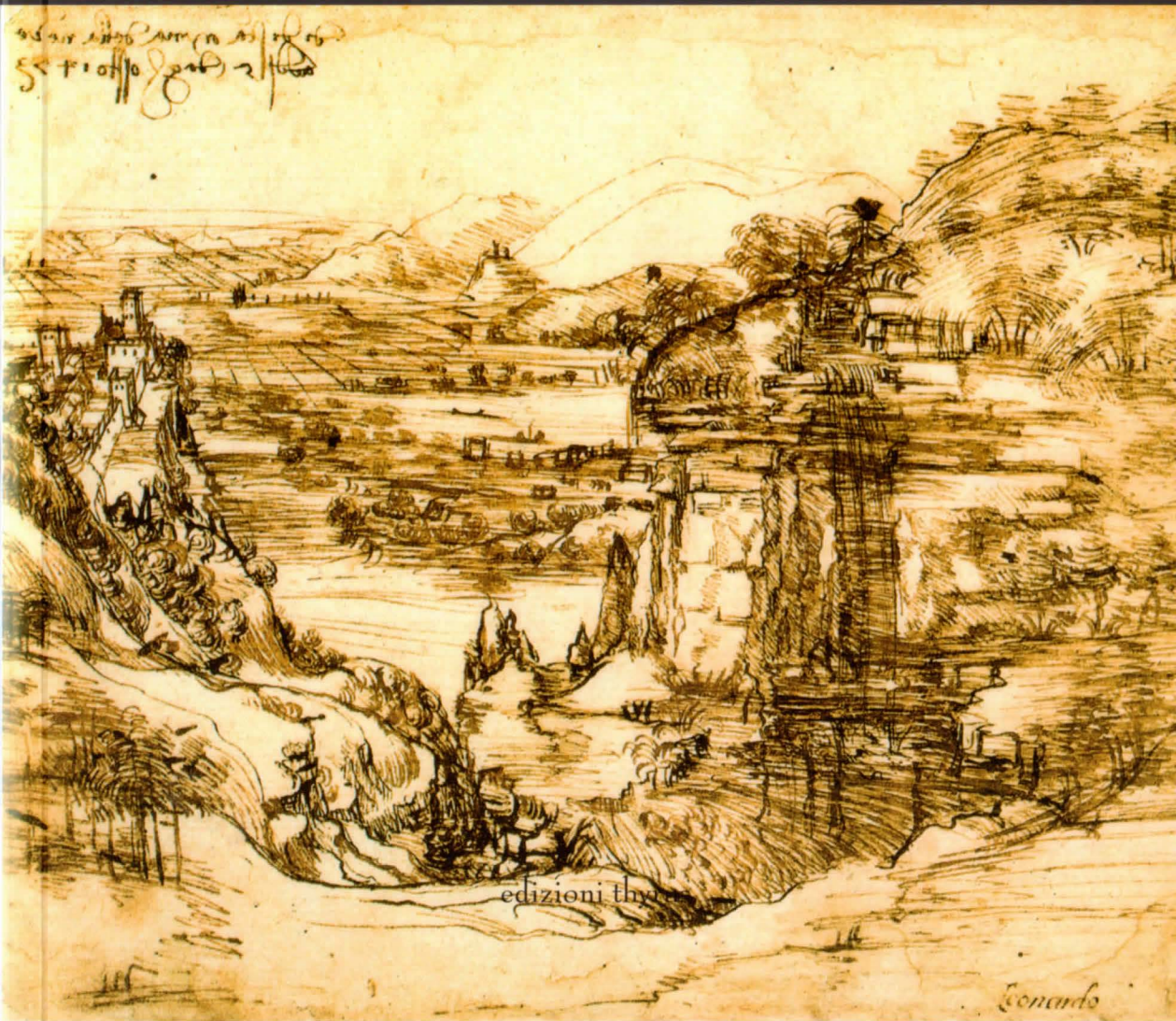


rivista del centro studi storici di terni
nuova serie, n. 50/51, anno XXVI, 2017

ms

memoria storica



edizioni th

Leonardo

Il Centro Studi Storici ha lo scopo di:

- promuovere la ricerca storica dall'antichità ai giorni nostri su Terni, il suo territorio ed i territori contermini;
- promuovere e curare, nell'ambito della ricerca suddetta, studi, convegni, pubblicazioni ed altre iniziative, anche per conto terzi;
- collaborare con enti pubblici e privati e persone singole al recupero, manutenzione, ordinamento, valorizzazione del patrimonio ambientale, monumentale, storico-artistico, archivistico, relativo alle aree considerate al punto 1;
- stabilire rapporti con enti e associazioni aventi fini analoghi, con le università degli studi, in particolare con quelle di Perugia e di Roma, con le strutture bibliotecarie e archivistiche della regione;
- diffondere ai vari livelli (pubblici amministratori, istituzioni culturali, scuole, cittadini) i risultati delle attività del Centro, organizzando anche cicli di pubbliche conferenze e producendo adeguate pubblicazioni.

Possono essere soci del Centro persone rappresentative della cultura, dell'arte e delle categorie professionali, associazioni, enti locali, altri enti ed istituzioni pubbliche e private che ne condividano le finalità.

Il presente numero della rivista è stato stampato con il finanziamento della



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI TERNI E NARNI

In copertina:

Paesaggio con fiume e cascata di Leonardo (inv. 8P) degli Uffizi da C. Pedretti, S. Tagliagamba, *Leonardo, l'arte del disegno*, Giunti, Milano 2014, p. 190.

ms
memoria storica

rivista del centro studi storici di terni
nuova serie, n. 50/51, anno XXVI, 2017

edizioni thyrus

Direttore responsabile:

Oswaldo Panfili

Comitato scientifico e di redazione:

Domenico Cialfi (coordinatore)

Laura Andreani

Michele Benucci

Stefano Fabei

Flavio Frontini

Marianne Gackenholtz

Dario Guardalben

Stefania Magliani

Elisa Marcangeli

Marcello Marcellini

Telesforo Nanni

Sergio Petrucci

Sede sociale e amministrazione:

Via del Tribunale, 16 - 05100 Terni

centrostudistoriciterni.wordpress.com

domenico.cialfi@gmail.com

Cell. 3490689011

Progetto grafico: *Marco Giani*

Stampa: *Arti Grafiche Celori*

Editore: *Edizioni Thyrus,*

Via della Rinascita 12,

05031 Arrone (TR)

Tel. 0744 389496

Fax 0744 388700

edizionithyrus@libero.it

Indice

- 5 *Presentazione*

Studi

- 7 *Leonardo e la Cascata delle Marmore. Il paesaggio della valle di Terni. nel XV secolo.*
di Miro Virili

Ricerche

- 55 *Il soldato italiano prima e dopo Caporetto.*
di Zefferino Cerquaglia
- 77 *La Brigata Sassari nella tragica disfatta di Caporetto (24 ottobre-10 novembre 1917).*
di Adolfo Puxeddu
- 101 *La Grande Guerra nelle Memorie Militari di Emilio Cianca, un operaio delle Acciaierie di Terni.*
di Silvia Filippi

Ricerche

- 129 *I luddisti ternani.*
di Marcello Marcellini
- 145 *Gioacchino Altobelli, pittore e fotografo ternano nella Roma del XIX secolo.*
di Andrea Giardi
- 171 *Prostituite, temporali ed esecuzioni capitali. Usi amerini del XVI secolo.*
di Enrico Fuselli
- 183 *Diasille tra Umbria e Lazio.*
di Vincenzo Cherubini

Contributi

- 191 *Cenni sulla formazione di Graziana Meschini. Un'artista ritrovata nell'entourage della "Ars Nova del Prof. Giovanni Meschini di Terni".*
di Michele Benucci
- 199 *La Chiesa di S. Lorenzo o "Santa Maria delle Cerrete" o "Madonna della Neve".*
di Cristina Sabina
- 207 *Trecento anni di Massoneria moderna.*
di Sergio Bellezza



Presentazione

Un operativo coinvolgimento di alcuni nostri Soci, come Miro Virili, in attività di ricerca che hanno suscitato una vasta eco non solo in città, come la possibile identificazione del disegno “Paesaggio con fiume e cascata”, eseguito da Leonardo nel 1473, con luoghi della bassa Umbria, inoltre una molteplicità di ricorrenze nel corso del 2017, come quella della disfatta di Caporetto quale snodo saliente della Grande Guerra, che ci hanno visti impegnati nella ricorrenza del Centenario, fin dal 2014, con attività di studio e convegni, infine una notevole mole di elaborati spontaneamente giunti in redazione, frutto anche dell’attivazione dei referenti delle aree circoscrizionate al nostro territorio, ci hanno convinto nel confezionare un numero doppio, anche al fine di smaltire scritti la cui valenza culturale e di alimentazione avrebbe perso peso, qualora fossero stati rinviati per la pubblicazione a data da destinarsi.

Nell’ambito degli “Studi” fa bella mostra di sé un corposo e documentato saggio di Miro Virili dedicato all’ormai famoso disegno di Leonardo (inv. 8P) degli Uffizi, rappresentante “Paesaggio con fiume e cascata”, identificato da Luca Tomiò come la cascata delle Marmore e la valle di Terni, in cui l’architetto ternano, quale esperto del paesaggio storico e senza debordare dal suo ambito, sulla scorta delle sue vaste competenze sull’Opera della Cascata e delle bonifiche rinascimentali, affronta il tema della ammissibilità dell’identificazione del paesaggio rappresentato da Leonardo con la Cascata delle Marmore e la Valle ternana, mettendo in evidenza, “popperianamente”, i punti di forza e di debolezza di questa identificazione, laicamente convinto che i risultati dell’adozione di una metodica scientifica siano un fatto pubblico e che debbano coinvolgere *in primis* la comunità scientifica.

Nell’ambito delle “Ricerche” dedicate alla ricorrenza della Grande Guerra, contrassegnate dal logo del Centenario, spicca un interessante elaborato di Zefferino Cerquaglia incentrato sui cambiamenti imposti alla conduzione della guerra, soprattutto circa la condizione della massa dei fanti, evidenziando nella disfatta di Caporetto lo spartiacque decisivo tra il prima e il dopo. A questo

lavoro fa seguito un saggio di Adolfo Puxeddu, altrettanto interessante e documentato, sul valore dei sardi impegnati nel conflitto mondiale che ne ripercorre le gesta nella tragica disfatta di Caporetto. La sottosezione si chiude con un elaborato, ben condotto e ricco anche di quadri di riferimento concettuali generali sulla letteratura popolare di guerra, di Silvia Filippi dedicato alle memorie militari di suo nonno, Emilio Cianca, “un operaio delle Acciaierie di Terni”.

Sempre nell’ambito delle “Ricerche”, si dipanano altri saggi di diverso ambito e taglio. Marcello Marcellini affronta, come da tempo ci ha abituato, sulla scorta di una documentazione di prima mano, il tema della presenza dell’USI a Terni. Andrea Giardi, meticolosamente, ci restituisce, grazie anche a documenti inediti, la figura di Gioacchino Altobelli, sia come pittore di sipari e decoratore di teatri che come artista-fotografo insediato nella capitale e dedito, con inventiva e ottima resa, nell’arte fotografica degli albori. La sottosezione si chiude con due interventi più di taglio storico-antropologico di Enrico Fuselli che affronta, su base documentale, gli usi amerini del XVI sec. circa “Prostitute, campane ed esecuzioni capitali” e Vincenzo Cherubini che si dedica a ridar significazione al “genere” popolare delle Diasille, tra Umbria e Lazio.

Nella sezione dei “Contributi”, di norma non molto estesi, ma non per questo meno rilevanti, compare l’ottimo lavoro di Michele Benucci teso a restituirci, anche attraverso il reperimento di rare immagini, l’operato dell’artista Graziana Meschini, attiva giovanissima a Terni, poi a Roma, e che getta nuova luce di scorcio anche sull’attività di Giovanni Meschini, il padre, ricercato artista imprenditore nell’ambito del “poschoir” nella prima parte del Novecento, nella nostra città ma non solo. Segue una attenta analisi di un manufatto chiesastico, finalmente restaurato, la Chiesa di S. Lorenzo o “Santa Maria delle cerrete”, di cui la nostra rivista si era già occupata, a cura di Cristina Sabina, che ci rivela, unitamente all’accuratezza, il forte legame che lega l’autrice ai resti e alle emergenze di un territorio fortemente alterato dall’industrializzazione. La sezione si chiude con un saggio di Sergio Bellezza per i trecento anni dell’Istituzione massonica, con interessanti risvolti locali e improntato ad uno spirito di trasparenza, laicamente scevro di segretezza.

Non compare, per l’esiguità dello spazio, in questo numero, nonostante la sua corposità e forse proprio per questo, l’ “Osservatorio”, ossia l’ambito della rivista dedicato alle recensioni, ce ne scusiamo con i Soci e nostri lettori.

Domenico Cialfi

Leonardo e la Cascata delle Marmore. Il paesaggio della valle di Terni nel XV secolo.

di Miro Virili*

Introduzione

«Ma la prima esperienza che si fa viaggiando è quella visiva, anteriore a quella uditiva, che avviene percettivamente attraverso lo sguardo al paesaggio. Poiché dunque si viaggia tra paesaggi, tra realtà percepite con l'apparato visivo, ecco che la lettura del mondo, per chi viaggia, consiste nel fissare tante percezioni, tante immagini o iconemi che, come suoni di una musica o come parti di un discorso, vanno ad incasellarsi panoramicamente, formando l'immagine complessiva di un paese o di una regione. La loro musica (...)».

Eugenio Turri¹

Il 12 Dicembre 2016, al Teatro Sociale di Amelia, con il titolo “Leonardo da Vinci in Umbria nel 1473”, viene presentata la ricerca scientifica condotta da Luca Tomiò sotto l’egida dell’Accademia delle Arti del Disegno di Firenze e protocollata presso il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

L’evento organizzato dalla Regione Umbria, dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni, dalla Diocesi di Terni, Narni e Amelia e dai Comuni

* Laureato in architettura esercita la professione di architetto, esperto in ambiente, beni culturali e paesaggio, si occupa di progettazione, restauro e pianificazione; impegnato nello studio e nella promozione del paesaggio e dei beni culturali minori ha curato uno studio sulla città sostenibile (2000), sul Parco fluviale del Nera (2008), su Piediluco (2012) e sulla cascata delle Marmore (2015). Ha pubblicato su MS gli studi su Andrea Vici a Terni (MS 39), su K.G. Zumpt (MS 43), su Miranda (MS 46) e sulla fabbrica d’Armi di Terni (MS 47-48).

Si ringrazia tutto il gruppo di lavoro e in particolare Vladimiro Coronelli, Bruno Vescarelli, Andrea Giardi, Stefano Notari e Federico Nannurelli. Si ringraziano i direttori degli Archivi di Stato di Terni e Rieti e tutto il loro personale per la disponibilità e l’aiuto nelle fasi di ricerca.

¹ E. Turri, *Il Paesaggio e il silenzio*, Marsilio Editori, Venezia 2004, p. 127.

di Terni e di Amelia è stato curato e coordinato dal prof. Vittorio Sgarbi, saggista e critico d'arte. L'oggetto era la prolusione scientifica del dott. Luca Tomiò e della sua équipe di ricercatori inerente l'identificazione dei paesaggi del f. 8P di Leonardo da Vinci conservato a Firenze al gabinetto disegni e stampe della Galleria degli Uffizi. Nel merito i Relatori sono stati oltre il dott. Luca Tomiò, storico dell'arte, il dott. Vladimiro Coronelli, paleografo e storico, il prof. Carmelo Petronio, Dipartimento di Scienze della Terra della Sapienza Università di Roma e l'arch. Miro Virili, architetto ed esperto delle opere idrauliche storiche della Cascata delle Marmore.²

Dopo la presentazione ad Amelia, nello stesso giorno, c'è stata una seconda conferenza "Leonardo alla Cascata delle Marmore in Umbria" a Terni presso la Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni (Palazzo Montani Leoni, sala Paolo Candelori) in cui Vittorio Sgarbi, Luca Tomiò e i rappresentanti delle istituzioni hanno incontrato la stampa locale e nazionale sul tema "Leonardo da Vinci in Umbria". La giornata si è conclusa con un sopralluogo a Papigno, a Villa Graziani e alla Cascata delle Marmore, al seguito di Luca Tomiò e della sua équipe di ricercatori nei pressi dei punti di osservazione e di esecuzione dei disegni di Leonardo da Vinci.

Questa giornata, con il primo riconoscimento ufficiale che il disegno 8P degli Uffizi rappresenta la cascata delle Marmore e la valle di Terni, attestando la presenza di Leonardo nell'Umbria meridionale nell'agosto del 1473, conclude la prima fase di un lungo lavoro iniziato molti mesi prima da Luca Tomiò e dal gruppo di lavoro sopra ricordato.

Per quello che riguarda la partecipazione al gruppo di lavoro, il mio contributo, in qualità di esperto delle opere idrauliche storiche della Cascata delle Marmore, ha riguardato gli aspetti paesaggistici, ovvero di verificare se quanto rappresentato nel disegno trova corrispondenza con lo stato dei luoghi e soprattutto con quanto poteva aver visto e rappresentato Leonardo il 5 agosto 1473. Il mio coinvolgimento nella ricerca risale all'estate del 2016 quando vengo contattato da Tomiò attraverso un comune amico per una consulenza su un disegno che riguarda il territorio ternano. Nel primo incontro Tomiò mi mostra sul monitor del PC

² Sono intervenuti l'arch. Francesco Scoppola (Direzione Generale Educazione e Ricerca del MIBACT), il prof. Marco Pierini (Galleria Nazionale dell'Umbria di Perugia), la prof.ssa Cristina Acidini (Accademia delle Arti del Disegno, Firenze), la dott.ssa Elisabetta David, (Archivio di Stato di Terni), il dott. Roberto Lorenzetti (Archivio di Stato di Rieti). Sono stati presenti all'incontro il Vice Presidente della Regione Umbria Fabio Paparelli, i Sindaci di Terni, Leopoldo Di Girolamo e di Amelia, Laura Pernazza e S.E. il Vescovo della Diocesi di Terni-Narni-Amelia, padre Giuseppe Piemontese.

solo un particolare del disegno quello di destra dove è rappresentata una cascata e mi chiede se riconosco il luogo. Dopo aver osservato l'immagine la mia risposta istintiva fu: certo questa è la cascata delle Marmore! A quel punto l'immagine viene allargata e viene mostrato tutto il disegno che riconosco come quello di Leonardo, solo che ho sempre conosciuto questa opera con il titolo di "paesaggio della Valdarno" o con quello di "paesaggio con fiume" e mai l'avevo associato al nostro territorio.

Effettivamente una volta visto il disegno nel suo insieme al primo riconoscimento istintivo si sostituisce uno "spaesamento" perché apparentemente l'immagine sembra non trovare più corrispondenza con i luoghi circostanti la cascata. Questo spiega perché, tra i tanti che si sono occupati di Leonardo e del disegno, nessuno prima d'ora lo ha mai collegato al territorio di Terni. Inizia così un lavoro critico di verifica sulla tesi proposta da Luca Tomiò. Questo è stato per me il punto di partenza, non quindi trovare quale, tra i tanti paesaggi possibili, è stato rappresentato da Leonardo, ma verificare se l'ipotesi di partenza, su cui del resto Tomiò stava lavorando già da alcuni mesi, era scientificamente fondata.

In considerazione dei diversi aspetti, che era necessario approfondire per tale verifica, nei mesi successivi si è costituito un gruppo di lavoro interdisciplinare costituito oltre che da me che ho curato gli aspetti paesaggistici, da Andrea Giardi per gli aspetti storici locali, da Vladimiro Coronelli per gli aspetti relativi alla ricerca d'archivio, da Bruno Vescarelli per gli aspetti iconografici legati all'immagine della cascata, da Carmelo Petronio per gli aspetti geomorfologici, da Stefano Notari e da Federico Nannurelli per il supporto tecnico e logistico all'interno del parco della cascata. Ovviamente Luca Tomiò oltre a coordinare il gruppo si è occupato degli aspetti relativi alla storia dell'arte.

Il gruppo concepito dall'inizio come interdisciplinare (ogni ricercatore conduce il proprio studio autonomamente con gli strumenti della propria disciplina il coordinatore opera la sintesi dei diversi risultati) con il procedere della ricerca è diventato sempre più transdisciplinare (i ricercatori pur operando ciascuno nel proprio ambito disciplinare, sono in contatto tra loro e si scambiano continuamente le informazioni, si contaminano e invadono il campo degli altri), la sintesi è collettiva e/o di volta in volta viene effettuata dal ricercatore che in quel momento è più avanti nel lavoro di analisi e ricerca.

Prima di entrare nel merito del mio contributo è necessario soffermarci preliminarmente sul metodo utilizzato (protocolli scientifici) e quindi definire le motivazioni e obiettivi scientifici dello studio, le metodologie di conduzione e di valutazione come di seguito riportato.

Motivazioni e obiettivi scientifici dello studio: verificare se il soggetto del disegno di Leonardo da Vinci classificato come inv. 8P degli Uffizi può essere il

paesaggio della cascata della Marmore e il territorio di Terni, ovvero se la tesi di Luca Tomiò possa essere sostenibile;

Metodologie di conduzione: analisi iconografica e iconologica del disegno; analisi percettiva e individuazione degli iconemi; confronto tra quanto rappresentato con il paesaggio reale mediante sopralluoghi in sito e rilievi fotografici; confronto tra quanto rappresentato con il paesaggio storico al 1473 data del disegno (ricostruzione del contesto attraverso analisi storica e archivistica); confronto con altre rappresentazioni dello stesso paesaggio eseguite da altri artisti con particolare riferimento al *Grand Tour* (ovvero prima delle trasformazioni contemporanee), individuazione del/dei punto/i di vista del disegno; analisi di altre ipotesi eseguite da altri autori (eventuale confronto).

Metodologie di valutazione: partendo dall'ipotesi che si tratta di un disegno dal vero³ la valutazione delle tesi formulate sono state eseguite mediante il grado di rispondenza tra quanto rappresentato e la realtà rilevata attraverso l'osservazione diretta (sopralluogo e rilievo fotografico). Individuazione delle corrispondenze più evidenti (punti di forza) e degli elementi contraddittori o non corrispondenti (punti deboli) con relativa sintesi e controllo attraverso il metodo della "falsificazione". Con questo metodo di valutazione la risposta alla domanda o alla ipotesi iniziale o il grado di certezza cambia continuamente con il procedere della ricerca e della qualità dei dati che in ogni momento possono modificare (confermare o smentire) la tesi di partenza.

L'applicazione del metodo descritto mi è stata suggerita dall'articolo di Francesco Scoppola che nel commentare la prima relazione di Tomiò protocollata al Ministero il 03/11/2016, accompagnata da una prima scheda di sintesi dei risultati delle analisi paesaggistiche da me condotte fino a quel momento aveva scritto:

La proposta avanzata è certamente suggestiva e per molti aspetti verosimile, al punto che non sarà facile contraddirla, nel sottoporla al metodo che nelle scienze presunte esatte è detto della falsificazione.⁴

Questo spunto è stato per me un invito a non fermarmi alle prime deduzioni, ma ad andare avanti e sottoporre i risultati a nuovi approfondimenti e sperimentare nuove verifiche che hanno portato a nuove ipotesi e individuato altri percorsi

³ Si tratta di un'ipotesi, non possiamo infatti escludere che il disegno sia una composizione ideale senza riferimenti a paesaggi reali o una collage idealizzato di diversi frammenti di paesaggio.

⁴ Francesco Scoppola, *È l'Umbria, non la Toscana*, in "L'osservatore Romano" di domenica 27 novembre 2016, p. 4.

di ricerca soprattutto in relazione al contesto storico, che ho illustrato alla fine del presente articolo.

Devo naturalmente mettere in evidenza i limiti del presente studio che è essenzialmente uno studio di carattere paesaggistico e non entra in merito ai temi specifici della storia dell'arte. Non entrerà nel dettaglio dei contenuti artistici o dell'importanza del disegno di Leonardo, se si tratti del primo "paesaggio" del rinascimento o si tratti semplicemente di appunti che il giovane Leonardo avrebbe poi utilizzato come sfondi per i dipinti su cui stava lavorando nella bottega del Verrocchio. Né esaminerò i suoi rapporti con gli altri pittori Umbri suoi contemporanei con cui era sicuramente in contatto come il Perugino o Pier Matteo d'Amelia. Tutto questo e molto altro ancora è compito del critico d'arte o dello storico dell'arte, quindi non spetta a questo studio arrivare alla risposta definitiva sull'ipotesi di partenza ovvero che il disegno 8P degli Uffizi rappresenta un paesaggio dell'Umbria meridionale e nello specifico la Cascata della Marmore e la Valle di Terni, ma semplicemente stabilire se tale tesi è sostenibile e verosimile sul piano paesaggistico oppure no. Saranno poi, come effettivamente è avvenuto nella giornata del 12 dicembre 2016, gli storici dell'arte, ad attestare, tenendo presente anche altre analisi e verifiche eseguite nelle altre discipline di ricerca, se effettivamente il disegno rappresenti un paesaggio del territorio della nostra città.

Naturalmente quello sancito nella giornata del 12 dicembre 2016, non è la fine del lavoro ma solo l'inizio. L'attribuzione del soggetto di un disegno di Leonardo non può esaurirsi nell'esposizione di una tesi, ma deve essere frutto di un lavoro complesso, basato su documenti certi e condivisi, che coinvolga la comunità scientifica con particolare riferimento agli esperti della figura di Leonardo da Vinci, confrontandosi con le tesi più accreditate che altri ricercatori nel tempo hanno esposto e sostenuto.

È altrettanto evidente che il presente lavoro non riguarda il paesaggio attuale (almeno non solo) ma quello che eventualmente Leonardo vedeva il 5 agosto 1473. Pertanto nella nostra analisi ha avuto un ruolo fondamentale la ricostruzione del paesaggio storico e del relativo contesto. Non ci siamo limitati al semplice raffronto del disegno con lo stato attuale ma abbiamo eseguito un'analisi storica e archivistica che ha coinvolto le biblioteche e gli archivi di diverse città ed in particolare l'Archivio di Stato di Terni, l'Archivio di Stato di Rieti, la diocesi di Terni-Narni-Amelia.

Di seguito, a partire dalla Scheda relativa al disegno, abbiamo esaminato la rappresentazione della cascata (parte dx), il paesaggio a sx del disegno: nell'ipotesi formulata Papigno e la Valle di Terni, i punti di vista, il disegno nel verso del foglio e il contesto storico.

Scheda disegno Uffizi (inv. 8P) datato 5 agosto 1473

Oggetto: Paesaggio con fiume e cascata; Dimensioni: 194 x 286 mm; disegno a penna su carta bianca con due immagini una nel recto e una nel verso;

Il “recto” (inv. 8Pr): Il disegno (penna e acquerello) rappresenta un paesaggio a volo d’uccello con diversi elementi caratterizzanti riportati di seguito:

1) Scritta in alto a sinistra: “dì di sta maria della neve / addì 5 daghossto 1473” - (Dì di Santa Maria della Neve, 5 agosto 1473);

2) Sulla sinistra un castello con mura, rocca, edifici e torri ubicato sopra un colle a promontorio che sporge dalle coste di un monte;

3) Sulla destra una parete rocciosa dove si legge chiaramente una cascata che ha origine da una trincea (canale) e cade in un bacino da cui sembra avere origine un fiume (cateratte). La parete ancora più a destra accenna a un paesaggio boscato dove sono visibili alcuni particolari (alberi e/o cespugli);

4) Sullo sfondo il paesaggio si apre su una valle coltivata delimitata sulla sua destra e sullo sfondo da monti, attraversata da un fiume con colline, fabbricati e manufatti diversi;

5) In primissimo piano il bordo di un dirupo o di una strada che unisce le due parti del disegno.

Il “verso” (inv. 8Pv) del disegno (penna e carboncino con tracce di sanguigna) riporta alcuni schizzi e particolari di paesaggio: un fiume scavalcato da un ponte con un fosso posto sulla sua destra, una collina a cui si sovrappone un abbozzo di due pinnacoli di roccia. Al centro in alto un volto una figura umana e una scritta: “Jo Morando dant° sono contento” (Io Morando D’Antonio sono soddisfatto).

* L’immagine del disegno, essendo molto nota, è stata riprodotta in molte pubblicazioni. Le riproduzioni qui a fianco sono state riprese da C. Pedretti - S. Tagliagambe, *Leonardo, l’arte del disegno*, Giunti, Milano 2014, p. 190 per 8Pv e p. 191 per 8Pr. Presso l’Archivio di Stato di Terni è consultabile una riproduzione digitale ad alta risoluzione concessa dalla Galleria degli Uffizi dopo l’accesso del 23/12/2016. L’immagine è inoltre disponibile e scaricabile sulla rete in Wikimedia Commons (https://commons.wikimedia.org/wiki/category:Arno_Valley_landscape_by_Leonardo).



Fig. 01 - Disegno inv. 8P recto



Fig. 02 - 2 Disegno inv. 8P verso

La parte dx del disegno: rappresentazione della cascata.

Partendo dall'ipotesi del dott. Luca Tomiò di una corrispondenza tra il paesaggio disegnato con la cascata delle Marmore e la Valle di Terni, abbiamo confrontato i luoghi da alcuni particolari punti di vista, al fine di verificare la compatibilità dell'ipotesi con i luoghi citati. Il confronto non poteva partire che dalla cascata il primo elemento percettivo (iconema) che istintivamente avevo riconosciuto la prima volta che avevo osservato il disegno. Infatti a colpo d'occhio nella parte destra del disegno, chi ha visto i luoghi, può riconoscere la Cascata delle Marmore, anche se apparentemente non corrisponde all'iconografia classica che la vuole vista dal basso articolata in tre salti successivi.⁵

Confrontando il disegno con una foto della cascata attuale presa dal punto di vista della Specola di Pio VI (ovvero dall'alto)⁶ è subito evidente la compatibilità tra il soggetto rappresentato da Leonardo e la Cascata delle Marmore: alla base della caduta (primo salto) si trova, sia nel disegno che nella realtà dei luoghi, il catino⁷ ovoidale e la caratteristica cateratta di deflusso, ovvero la stretta zona dell'alveo fluviale originata dall'erosione della cascata stessa, e distinta dalla cascata vera e propria (unico, grande salto), da cui hanno origine le successive rapide frazionate in una serie di piccoli salti alternati a sporgenze rocciose fino al cosiddetto "Ventaglio" che costituisce l'ultimo salto sul Nera.

Continuando il confronto è sempre evidente nella parte alta del disegno una trincea con presenza di alberi e vegetazioni ai suoi bordi e la parete rocciosa a strapiombo da cui cade il corso d'acqua nel catino. Anche nella realtà, come si evidenzia nella foto, è perfettamente visibile la trincea, in quanto la cascata delle Marmore non è una cascata naturale, come molti erroneamente credono, ma un canale artificiale frutto di diversi interventi con i quali l'uomo, dai Romani ai nostri giorni, attraverso l'attività di architetti famosi e mastri anonimi, ha cercato di risolvere il problema delle paludi del Velino e della Valnerina, e contestualmente di usare la risorsa acqua sia per l'agricoltura sia per scopi energetici e produttivi.⁸

⁵ Naturalmente anche se meno frequenti esistono anche vedute dall'alto come quella famosa del Gmelin del 1795.

⁶ Per il punto di vista vedi ivi p. 30.

⁷ Con il termine "catino" o anche "tazza", derivato dal latino *catinus* e *catinum* (Recipiente di forma approssimativamente emisferica), in geografia individua una concavità circolare del terreno, circondata da alture (grande dolina svasata), mentre nella nomenclatura della Cascata delle Marmore si fa riferimento ai laghetti concavi formati alla base delle cadute (salti), quello visibile è il primo poi se ne contano altri due oggi accentuati da cigli in calcestruzzo realizzati nella prima del XX secolo, ma esistenti nelle antiche rappresentazione della cascata.

⁸ M. Virili, *L'Opera ella Cascata*, Thyrus editrice, Terni 2015.

Quindi c'è corrispondenza per la parte alta, mentre nella realtà è poco visibile il dirupo roccioso a strapiombo perché la vegetazione sembra avvolgere la parete. Questo effetto però è contemporaneo, infatti solo negli ultimi cinquant'anni la vegetazione ha invaso la rupe e l'area circostante la cascata. Nel XV secolo fino alla prima metà del XX secolo la vegetazione era meno invadente in quanto è cresciuta dopo l'utilizzazione energetica (idroelettrica e industriale) dei fiumi Nera e Velino e l'abbandono del sistema degli orti. Lo stato precedente, oltre che dai tanti disegni, dipinti e stampe del *Grand Tour*, è documentato anche dalle foto d'epoca tra cui le cartoline storiche.

Infine, un altro particolare del disegno sembra avere una notevole affinità con lo stato attuale ovvero il ciglio perfettamente orizzontale che accenna a due leggeri salti, esattamente come visibile nel particolare della foto a destra. La prima impressione, ovvero la corrispondenza istintiva tra il disegno e la cascata delle Marmore, trova un *punto di forza* proprio dal confronto visuale e la prima risposta al quesito di partenza per questa parte del disegno sembra trovare una prima conferma.

Punti di debolezza e contraddizioni dell'ipotesi: 1) la cascata reale ha una portata molto superiore a quella rappresentata; 2) il disegno mostra una cascata vista di fronte (canale in prospettiva centrale) e la caduta con vista da sinistra, mentre nella realtà la cascata appare vista lateralmente da destra; 3) i due leggeri salti del ciglio sono opere in calcestruzzo realizzati nella prima metà del XX secolo.

A questo punto devo però introdurre un nuovo elemento, solo apparentemente contraddittorio: la Cascata delle Marmore che vedeva Leonardo NON è quella delle foto! Ovvero non è quella che vediamo oggi dai vari punti di vista possibili dai sentieri percorribili.

Quella attuale è la caduta della cava⁹ Clementina completata nel 1601! Il 5 agosto 1473 la cascata che avrebbe visto Leonardo era quella della cava Curiana aperta secondo la tradizione nel 275-271 a. C. dal console romano Manio Curio Dentato (330-270 a.C.) allo scopo di bonificare la Piana Reatina occupata da un vasto lago paludoso. Nel 1598, dopo che il terzo canale (la Cava Paolina) voluto da papa Paolo III e progettato da Antonio da Sangallo il Giovane, aperta nel 1548, non aveva raggiunto i risultati auspicati, Clemente VIII incaricò l'architetto Giovanni Fontana, il quale dopo attenti studi e calcoli idraulici ripropose la soluzione

⁹ Il termine "cava" o anche "cavo", nella nomenclatura della Cascata delle Marmore, è sinonimo di fossato o canale artificiale, dal latino *cava* (cfr. lat. *cavum*), sostantivo derivato dell'agg. *cavus* (cavo, incavato), ovvero luogo cavo o scavato per vari fini. Anticamente era usato nella toponomastica appunto per indicare un fossato scavato, nella zona di Marmore il termine si è conservato per indicare i diversi canali artificiali scavati per le bonifiche storiche.

adottata da M. Curio Dentato nel III secolo a.C. e progettò di riaprire e allargare l'antica Cava Curiana, aumentandone la pendenza e raddrizzando anche il suo corso. Il nuovo canale iniziato nel 1598, con l'opposizione dei ternani, dopo la costruzione del ponte Regolatore sul Velino, fu completato ed inaugurato nel 1601 con il nome di Cava Clementina.

Il canale (cava) Curiano che alimentava la caduta aveva in quel tempo una sezione più stretta dell'attuale e una portata molto ridotta anche in virtù del fatto che parte del suo corso era ostruito e a monte, sin dall'XI-XII secolo, si erano riformate le paludi dell'antico lago bonificato dai romani.¹⁰ Naturalmente questi dati ci consentono di rimuovere la prima e la terza¹¹ delle contraddizioni rilevate, rafforzando e confermando l'ipotesi iniziale e chi non conosce la storia dell'*Opera della Cascata* potrebbe ritenersi soddisfatto della risposta mettendo in secondo piano l'altra contraddizione legata al punto di vista. In realtà l'analisi storica ci restituisce un quadro molto più complesso e problematico.

Abbiamo infatti fatto riferimento alla cava Curiana, ma nel 1473 era invece attiva la cava Reatina aperta cinquant'anni prima dall'architetto bolognese Fioravante Fioravanti (1390-1447), padre di Aristotele Fioravanti (1420-1486), esperto idraulico e contemporaneo di Leonardo.

La *Cava Reatina* in realtà era stata iniziata due secoli prima quando nel 1277 i Reatini, chiesero all'abbazia di Farfa, proprietaria dei terreni della zona di Marmore, l'autorizzazione per ripulire il canale Curiano. L'abate di Farfa Morico concesse al comune di Rieti la facoltà di eseguire scavi ed emissari per dar corso alle acque del lago *Reatino* asportando le formazioni travertinose che evidentemente esistevano all'imbocco della Curiana (*aperiendi et frangendi marmora posita iuxta lacum civitatis Reatino*), nonché di scavare un nuovo condotto (*conductum faciendi*) per derivare l'acqua, ed un edificio per tutelarla.¹² In un altro documento dello stesso anno si specifica che i lavori saranno fatti per lo scarico delle acque del lago delle Marmore, per mezzo di "forme" (*pro exaquatione lacus et marmo-*

¹⁰ La cascata romana rimase in efficienza fino all'XI secolo, dopo la grande alluvione del 1053 il sistema collassò e lentamente il canale principale si ostruì e a monte si riformarono le antiche paludi dando vita a quello che nel basso medioevo fu chiamato il lago reatino. Cfr. M. Virili, *K.G. Zumpt e la derivazione del Velino di M. Curio*, in "Memoria Storica" n. 43, anno XXIII, Edizioni Thyrsus, Terni 2014, pp. 7-38.

¹¹ Il ciglio originale è stato modificato, pertanto è impossibile verificare corrispondenze o contraddizioni, l'osservazione quindi cade in quanto priva di senso.

¹² M. Michaeli, *Memorie Storiche della città di Rieti e dei paesi circostanti dall'origine all'anno 1560*, Stabilimento Tipografico Trinci, Rieti 1898, Vol. III, p. 48 e n. 1. Istrumento del 14 ottobre 1277, Indizione VI, Sede vacante post mortem Giovanni XXI, indicato in un registro delle riformante di Rieti del 1456, foglio 238.

rum formas facere), mentre in altro ancora si parla di forme, già esistenti prima dell'inizio dei progettati lavori, per le quali passa (*tralipatur*) l'acqua del lago.¹³ I lavori del nuovo canale non furono, però, eseguiti per l'intervento dei Narnesi che nel 1143 avevano acquisito per donazione dagli Arroni il Castello di Miranda, parte del Piano delle Marmore con rocca Fava e il castello sul lago di Marmore.¹⁴ La città di Narni, in questa occasione, voleva fortificare il monte sant'Angelo costruendo o restaurando la Rocca della Sgurgora, suscitando però le rivendicazioni territoriali dei ternani, proprietari dell'altra parte del Piano delle Marmore, facendo nascere una vertenza tra le due città.¹⁵

Nel 1385, la città di Rieti ritornò all'idea di scavare un nuovo canale parallelo al Curiano, su progetto dei mastri Favarone da Labro, Niccolò da Piediluco e Giovanni da Fermo. Anche in questo caso i lavori furono, però, interrotti dai ternani, che temevano le inondazioni delle loro terre. Iniziò così una controversia fra le due città che fu appianata solo nel 1416 da Braccio Fortebraccio da Montone (1368-1424). Nel 1417, lo stesso Fortebraccio incaricò Fioravante Fioravanti di redigere un nuovo progetto concordato tra le due città e risolvere il controverso problema; questi confermò l'idea di scavare un canale parallelo alla Cava Curiana ma con un ponte regolatore gestito e controllato dai ternani e una torre di guardia con funzione di riparo per le paratie di apertura e chiusura da realizzarsi in testa al canale.¹⁶ Si proseguì così l'opera iniziata precedentemente e il nuovo canale, che prese il nome di Cava Reatina, fu completato nel 1422. In questa occasione Terni deliberò di fortificare Rocca Sant'Angelo a controllo dei confini e difesa del Piano delle Marmore, la quale fu completamente ricostruita forse su progetto dello stesso Fioravante. La conferma dell'apertura e quindi del completamento del nuovo canale ci viene da due atti: il primo del 1421 in quanto la comunità di Collestatte richiede l'autorizzazione ad effettuare lavori di scavo sul Nera perché le opere del nuovo canale (la cava Reatina) causava problemi al corso del Nera

¹³ E. DUPRÉ THESEIDER, *Il Lago Velino, saggio storico geografico*, Arti Grafiche Nobili, Rieti 1939, p. 68 e n. 2.

¹⁴ Cfr. M. Virili, *Miranda: la memoria ritrovata*, in "Memoria Storica" n. 46, anno XXIV Edizioni Thyrsus, Terni 2016, pp. 21-62.

¹⁵ Con diversi atti del 10, 20 e 21 agosto 1277 Raimondo de Nogeriiis, capitano del patrimonio di San Pietro in Tuscia, ordinò ai Narnesi di cessare la costruzione della torre sul monte S. Angelo. Documenti in BCT, Diplomatico, A4, estratti pubblicati in C. Perisinotto, *Il sistema di fortificazioni della Conca Ternana nel medioevo*, Centro Italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2006 pp. 106-107.

¹⁶ C. Ricci, *Fioravante Fioravanti e l'architettura bolognese nella prima metà del secolo XV*, 1891, p. 99; L. Marinelli, 1911-12, pp. 91-99.

procurando danni al suo territorio;¹⁷ il secondo è legato al fatto che subito dopo l'apertura della cava Reatina la città di Roma subisce un'inondazione del Tevere e, come ricorda Stefano Infessura (1435-1500) nella sua cronaca, alcuni videro nell'apertura del nuovo canale la causa della stessa piena.¹⁸

Dopo alcuni anni la cava Reatina si dimostrò insufficiente a risolvere i problemi per cui era stata realizzata, per questi motivi, nel 1459, l'ingegnere idraulico Antonio di Piergiovanni chiese l'autorizzazione per nuovi interventi sia sulla cava Reatina che su quella Curiana e il 25 luglio 1459 i reatini tentarono di scavare un nuovo emissario. Il Comizio Generale di Terni dopo l'arringa di Monaldo Paradisi inviava due oratori ad esporre un reclamo presso il governatore dell'Umbria residente a Rieti.¹⁹ L'opera di scavo fu sospesa. Fu poi raggiunto un accordo tra i comuni di Rieti e Terni e il 22 agosto 1460 fu stipulato un atto rogato a Papigno (presso Andreasso Castelli?) dal notaio Battista di Michelangelo da Città di Castello in cui Gasparre di Pietro Lanni, sindaco e procuratore della città di Terni, autorizzò i Reatini nella persona del cavaliere Antonio De Sicinarii, sindaco e procuratore della comunità di Rieti, di eseguire i lavori alle Marmore a condizione di versare una cauzione in caso di danni al territorio ternano.²⁰

I dati storici supportati dai documenti d'archivio ci consentono di affermare che lo stato dei luoghi contemporaneo al disegno era quello derivato dagli interventi e dalle opere eseguite dai reatini in queste occasioni. La Cava Reatina, successivamente ampliata e completata, nell'ambito dei lavori della Paolina al tempo di Gregorio XIII (1552-1585)²¹ e definitivamente dismessa nel 1601 è documentata da diversi disegni e rappresentazioni cartografiche. Il più antico, per quanto di mia conoscenza, è il disegno di Bartolomeo De Rocchi (XVI sec.), che è stato collabo-

¹⁷ R. Lorenzetti, *Storia sociale ed economica della Sabina*, Istituto E. Cirese, Città di Castello 1989, p. 56.

¹⁸ S. Infessura, *Diaria Reurum Romanarum, suorum temporum*, ms trascritto e pubblicato da O. Tomassini con il titolo "Diario della Città di Roma di Stefano Infessura scribasenato", stampato da Forzani e C. Tipografi del Senato, Roma 1890, c. 13a p. 24: «Dell'anno Domini 1422 die 30 novembre, in festo sancti Andrea, si fu una piena d'acqua sì grande a Roma, che allagò la maggior parte di Roma, et fece grandissimo danno, et tanto che non si poteria contare, et di questo ne fu cascione Braccio da Montone, perché partendosi molto scorruciato di Roma quando perdè lo Stato di Roma, ruppe le marmore dello lago di Pedeluco, et questo lo fece per dispetto delli romani; et di questa pur ne resta la memoria in una preta nella faccia della chiesa della Minerva».

¹⁹ L. Silvestri, *Antiche riformanze della città di Terni*, II edizione Thyrus, Terni 1977, pp. 123 (S134).

²⁰ F. Angeloni, *Storia di Terni*, 1646, II edizione a cura di *Paolano Manassei*, Tipografia T. Nistri, Pisa 1878, pp. 221-222 (Rist. Thyrus editrice 2002).

²¹ L'ultimo intervento sulla *Cava Reatina* fu eseguito al tempo di Papa Gregorio XIII, che da lui prese il anche il nome di *Cava Gregoriana*.

ratore e topografo di Antonio da Sangallo il Giovane, conservato presso il gabinetto disegni e stampe degli Uffizi (fig. 10) e pubblicato dal Lorenzetti sin dal 1989.²² Il disegno ascrivibile alla seconda metà del XVI secolo ci mostra la topografia del piano delle Marmore prima dell'apertura della Cava Clementina ed è possibile individuare chiaramente il corso della cava Reatina e la relativa caduta distinta da quella della Curiana e da quella della Paolina che sarà poi realizzata dal Sangallo nel 1545-1546. Analoga situazione è rilevabile dalla carta dell'Umbria di Antonio Magini, pubblicata nel 1620 (fig. 12), sebbene frutto dei rilievi eseguiti alla fine del XVI secolo, anche in questo caso prima dell'apertura della Clementina.

Ancora oggi l'alveo dismesso della Cava Reatina è perfettamente leggibile sul territorio e l'ultimo tratto, prima dell'antica caduta, è quello che si percorre per accedere al belvedere superiore. La stessa caduta della reatina è visibile sulla destra di quella attuale ad una distanza di circa 50 metri. Detto ciò per una corretta interpretazione del disegno bisogna tenere presente che:

1) la cascata che eventualmente vedeva Leonardo NON è quella attuale, ma probabilmente la caduta della Reatina realizzata nel 1422 dall'architetto bolognese Fioravanti Fieravante su incarico di Braccio Fortebraccio da Montone.

2) la cascata attuale è quella realizzata nel 1601 dall'architetto Giovanni Fontana (1540-1614) su incarico di Clemente VIII²³ che ha preso il posto della Cava Curiana dei romani, la quale nel XV secolo era parzialmente dismessa.²⁴

Di seguito, al fine di far meglio comprendere la questione, riporto un confronto critico tra la cascata disegnata e lo stato attuale.

L'immagine sulla destra, ripresa dalla Specola di Pio VI, con le due cascate perfettamente visibili, sulla sinistra quella attuale e sulla destra la Caduta della Reatina con la sua trincea corrispondente al canale artificiale che la alimentava.

A partire da queste considerazioni possiamo meglio comprendere alcuni particolari del disegno:

1) la trincea visibile nel disegno, da cui esce la cascata, potrebbe essere la Cava Reatina la cui trincea, ancora oggi esistente, è perfettamente visibile (asciutta). Per altro, nel letto della cava è stato ricavato in tempi recenti un sen-

²² R. Lorenzetti, *cit.* (1989), p. 62. Nella stessa opera è pubblicato uno schizzo a della fine del '500 raffiguranti i canali clementino, reatino e paolino, p. 100.

²³ In questa occasione fu chiusa e dismessa la Cava Reatina eventualmente vista e disegnata da Leonardo.

²⁴ Questo non è un dato documentato, ma deduttivo in quanto dopo numerosi tentativi falliti di ripristinare la cava Curiana con l'apertura della Cava Reatina (1422) si può ipotizzare che il canale romano fu praticamente dismesso. I documenti d'archivio però ci parlano continuamente di interventi sulla Cava Curiana anche dopo l'apertura della Reatina pertanto non possiamo essere certi che la cascata dei romani era stata completamente dismessa o chiusa.

tiero di accesso alla Specola di Pio VI e al parco della cascata (Sentiero 1).

2) Alcuni particolari delle rocce che nel disegno si trovano a sinistra della cascata oggi sono visibili a destra di quella attuale. La stessa conformazione e stratificazione delle rocce disegnate trovano corrispondenza con la litologia della rupe della cascata a monte e a valle²⁵.

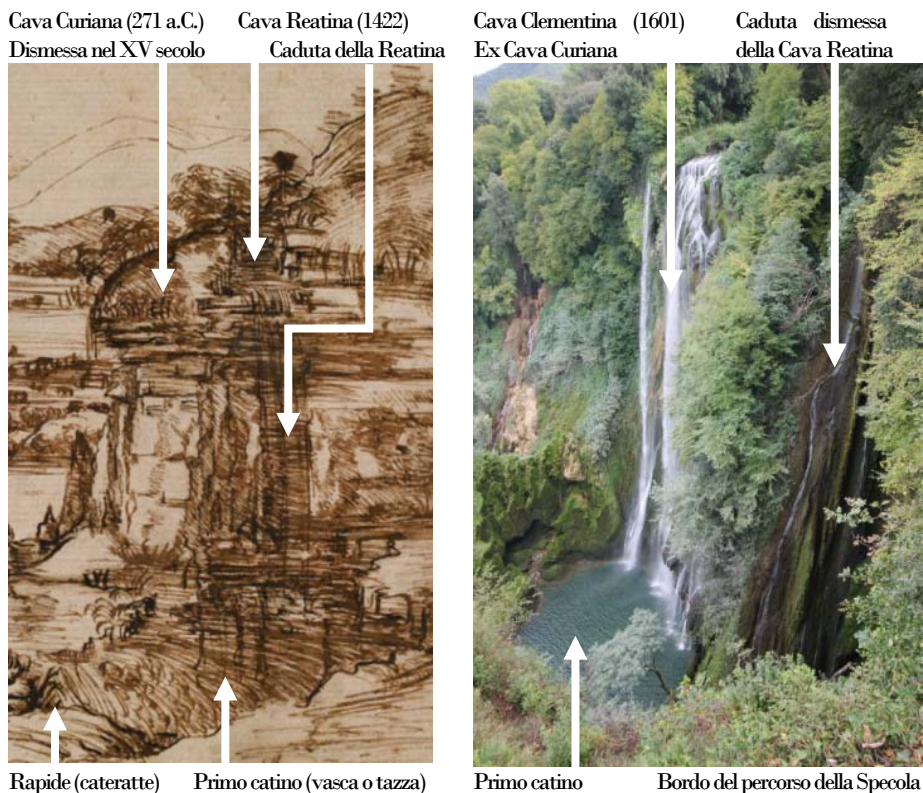


Fig. 03 Confronto della cascata disegnata rispetto allo stato attuale

3) La Reatina si percepiva come un unico salto, dal ciglio al primo catino, da

²⁵ Le rocce che formano la rupe della cascata costituiscono ancora oggi una singolarità geologica di enorme valore naturale (Sito della rete europea Natura 2000). Il travertino infatti si è formato e si forma per precipitazione di carbonato di calcio e per l'azione del *Cratoneuron* una specie di muschio presente nel particolare *habitat* della cascata che ha un ruolo importante nella formazione della roccia che localmente è chiamata *pietra sponga*, dal latino *spongia* = spugna, anche fisicamente perché trattiene l'acqua dando ad essa il tempo di depositare il carbonato.

cui prendeva origine una rapida che confluiva nel fiume Nera come nel disegno. L'attuale cascata essendo in asse con le rapide viene percepita come un unico elemento ovvero una cascata con tre salti. Le attestazioni iconografiche della Reatina (di cui siamo a conoscenza) la raffigurano come unico salto come nell'affresco dello Spagna nella chiesa di san Giovanni Battista a Eggi (PG).

Appurate queste corrispondenze possiamo trarre una prima conclusione ovvero che il disegno di Leonardo potrebbe rappresentare effettivamente la Cascata delle Marmore e in questo caso non solo documenterebbe la sua presenza in questi luoghi (Terni, Piano delle Marmore e Papigno) ma costituisce anche una testimonianza importante dello stato delle opere idrauliche della cascata al 1473, ovvero dopo l'apertura della Cava Reatina (1422) e la dismissione della Curiana e prima dell'apertura della Paolina (1548) e della Clementina (1601).

Queste sono le conclusioni che ho riportato nella scheda di sintesi allegata alla prima relazione protocollata da Luca Tomò al Ministero e illustrata il 12 dicembre dello stesso anno ad Amelia e a Terni.

Punti di forza delle conclusioni: la tesi è coerente con il punto 2 della precedente verifica, infatti la cascata della reatina consente una vista frontale come quella del disegno rimuovendo così l'ultima contraddizione.

Punti di debolezza e contraddizioni: nel disegno è visibile una sola cascata e non sembrerebbe rappresentata in nessun modo la caduta della cava Curiana.

Per rispondere a questa osservazione dobbiamo ipotizzare che la Curiana a quella data era completamente chiusa, ma questo non è coerente con quanto emerge dalla ricerca archivistica, oppure ipotizzare (come abbiamo fatto nel precedente schema) che è stata rappresentata nel profilo della scarpata a sinistra della cascata disegnata come sembrerebbe confermato da alcuni tratti che potrebbero rappresentare dell'acqua che cade e dalle rocce sottostanti. Questa seconda controdeduzione ci consentirebbe di rispondere all'osservazione anche se è poco coerente con il presupposto iniziale del disegno dal vero in quanto introdurrebbe un elemento quasi simbolico poco coerente con la perfezione grafica con cui vengono rappresentati gli altri dettagli del paesaggio.

In ogni caso possiamo senz'altro concludere questa prima parte relativa all'analisi della parte destra del disegno di Leonardo come compatibile con la tesi iniziale anche se non abbiamo rimosso completamente tutte le contraddizioni.

Paesaggio a sx del disegno: Papigno e la Valle di Terni.

Quanto detto a proposito della cascata riguarda la parte destra del disegno, ovvero quella porzione di immagine su cui avevamo già eseguito la prima ricono-

scibilità istintiva. A questo punto dobbiamo applicare lo stesso metodo di analisi al disegno nel suo insieme e verificarne la sua compatibilità.

Punti di forza dell'ipotesi: la cascata rappresentata nella parte destra del disegno è compatibile con il paesaggio attuale.

Punti di debolezza e contraddizioni: 1) dalla Specola il paesaggio visibile sulla sinistra della cascata è quello della Valnerina Ternana con sullo sfondo il monte Solenne e Ferentillo e sempre sulla sinistra in successione i castelli di Collestatte, Torre Orsina e Montefranco; 2) il castello di Collestatte l'unico che potrebbe essere assimilato a quello del disegno ha una tipologia urbana molto diversa e non è in primo piano ma in secondo; 3) la Valle è molto stretta con colline a sinistra e a destra e il fiume si presenta al centro della stessa. Pertanto il paesaggio rappresentato sulla sinistra del disegno non è coerente con quello reale osservabile dal precedente punto di vista.

Ho tentato diverse ipotesi di lettura, compresa quella del collage percettivo usato da altri ricercatori per giustificare la coerenza con altri paesaggi toscani, ma nessuna delle soluzioni è stata convincente e se cerchiamo di ricondurre il disegno ad un unico punto di vista dobbiamo necessariamente concludere che il paesaggio reale, a parte la cascata, non è compatibile con quello rappresentato.

A questo punto ho cercato una nuova strada e ho letto il paesaggio rappresentato sempre come "disegno dal vero" ma non come visione "fotografica" ovvero come scatto da un unico punto vista, ma come una composizione da due diversi punti di vista. In questo sono stato aiutato dalla mia esperienza personale, infatti quando disegnavo paesaggi dal vero avevo l'abitudine per praticità di piegare i fogli in due parti rappresentando ciò che vedevo su un lato, spostandomi facevo un nuovo disegno sull'altro lato ma sempre nel recto. Aprendo il foglio ne usciva un paesaggio composto. Questa considerazione, insieme all'intuizione di Tomiò che diceva di aver individuato la pietra da cui Leonardo aveva osservato la valle di Terni mi hanno convinto che la parte sinistra del disegno poteva rappresentare non la Valnerina Ternana ma appunto Papigno e la Valle di Terni.

Ho quindi verificato questa ipotesi con il metodo che ci siamo dati, eseguendo sopralluoghi e individuato i possibili punti di vista, come dimostra la foto (fig. 5b), scattata dalla strada delle Marmore (Km 18+800 della Strada Regionale SS. 79 Ternana) in un punto, presso la maestà nota con il nome di "Madonnucchia" e nei documenti di archivio denominata "Madonna della Sgurgora". In questo punto lo sguardo si apre verso la valle di Terni, e quanto si vede sembra corrispondere al paesaggio rappresentato da Leonardo sulla metà sinistra del disegno.²⁶

²⁶ Per il punto di vista vedi ivi p. 30 e ss.

Guardando verso valle dal bordo della strada è visibile a sinistra il borgo di Papigno (l'antico Castello) oggi caratterizzato dalla chiesa di Santa Maria Annunziata con la torre campanaria e dalle mura esterne. In basso, in prossimità del fiume tra gli impianti industriali e le moderne infrastrutture è visibile villa Graziani (l'antica villa Castelli costruita nel XVI secolo) insieme ad altri edifici storici e il parco della villa un tempo famoso per il frutteto e le grotte. Subito a destra sono ancora visibili i due pinnacoli di roccia ai piedi del monte di Valle sotto l'antica torre oggi attraversati dalla superstrada Terni Rieti. Sullo sfondo la Valle di Terni dove si possono rintracciare alcuni particolari del disegno di Leonardo, il Fiume Nera, la Valle Castelli e Cervara, le colline, i Monti Martani sulla destra della valle e a chiudere l'orizzonte i Monti Amerini.

Naturalmente il paesaggio che osserviamo oggi è notevolmente cambiato a causa delle trasformazioni storiche e soprattutto contemporanee legate alle fasi dell'industrializzazione. È quasi impossibile fare un raffronto diretto come quello eseguito per la cascata. Al fine di facilitare la verifica abbiamo analizzato quegli elementi che alcune teorie del paesaggio chiamano "iconemi":

«quelle unità elementari di percezione, quei quadri particolari di riferimento sui quali costruiamo la nostra immagine di un paese. Si può dire che gli iconemi stanno al paesaggio come il fonema sta alla parola. Essi sono la proiezione della nostra maniera di percepire, proiezione a sua volta della nostra organizzazione del conoscere».²⁷

In questo senso la cascata analizzata precedentemente costituisce un vero e proprio iconema, mentre per la Valle di Terni gli iconemi che compongono la sua immagine sono molti e possono variare in funzione dell'osservatore, del suo bagaglio culturale e di cosa vuole vedere in quel preciso momento in cui avviene la percezione. Come osserva Turri,

«la lettura del mondo, per chi viaggia, consiste nel fissare tante percezioni, tante immagini o iconemi che, come suoni di una musica o come parti di un discorso, vanno ad incasellarsi panoramicamente, formando l'immagine complessiva di un paese o di una regione».²⁸

A questo punto, per il nostro scopo, non possiamo analizzare in dettaglio tutti i possibili elementi percettivi della Valle di Terni ma dobbiamo necessariamente riconoscere quelli utili alla nostra verifica, selezionarli e ridurli di numero. Ab-

²⁷ E. Turri, *Semiologia del paesaggio italiano*, Edizioni Longanesi e C., Milano 1979 (II edizione 1990, III edizione Marsilio, Venezia 2014), introduzione alle tavole fuori testo.

²⁸ E. Turri, *Il Paesaggio e il silenzio*, Marsilio Editori, Venezia 2004 (II ediz. 2010), p. 127.

biamo quindi selezionato le unità percettive ricavabili dal disegno di Leonardo, ovvero ciò che lui avrebbe osservato e percepito il 5 agosto 1473 fissandolo sul foglio (fig. 04)²⁹ e precisamente: 1) Il castello (nell'ipotesi quello di Papigno); 2) Il fiume (nell'ipotesi la Nera), la Valle (nell'ipotesi la Valle Castelli e Cervara); 3) Le rocce (nell'ipotesi i pinnacoli di Valle); 4) Le Colline al centro della valle; 5) La collina con torre alla base dei monti sulla destra (nell'ipotesi i monti Martani); 6) Gli elementi di fondo che chiudono l'orizzonte (nell'ipotesi i monti Amerini).



Fig. 04 Individuazione degli icomemi (la linea tratteggiata separa idealmente i due punti di vista)

La selezione eseguita ha quindi riguardato solo alcuni iconemi che sono parti di un insieme costituito dalla Valle di Terni da intendersi così come è (o era sino a ieri) nell'immagine di chi le riconosceva una precisa identità, risultato di una storia passata attraverso esperienze secolari vagliate lungo i secoli. Gli iconemi selezionati ci aiutano a ricostruire i *frames*, le cornici, o nel nostro caso la cornice, che praticamente ci sono serviti per scegliere, inquadrare, come fa il fotografo

²⁹ È questo il senso dell'immagine (con le macchie colorate) che è stata esposta e poi pubblicata su diversi quotidiani, purtroppo interpretata (in modo erroneo) come una dimostrazione di corrispondenza, mentre in realtà era ed è solo una astrazione sul disegno di Leonardo propedeutico (non di sintesi) al lavoro di analisi percettiva.

il paesaggio da sottoporre a verifica. Di seguito riportiamo il confronto della valle disegnata rispetto allo stato attuale che costituirà la tesi di partenza, ovvero la base del controllo e della verifica successiva.

Punti di forza della ipotesi illustrata: 1) l'insieme degli elementi percepiti ricavabili dal disegno di Leonardo sono ancora oggi rintracciabili all'interno del paesaggio della Conca Ternana e in particolare il castello di Papigno, il fiume con Valle Castelli e Cervara, le rocce a pinnacolo sulla destra e i monti sullo sfondo e sulla sinistra; 2) da un certo punto di vista quelli scelti, rispetto al paesaggio contemporaneo, sono iconemi sopravvissuti alle più recenti trasformazioni, residui del paesaggio antico ancora leggibili più o meno conservati all'interno del nuovo contesto della città industriale.

Punti di debolezza e contraddizioni: 1) il castello di Papigno rappresentato nel disegno non corrisponde a quello reale, il cui centro storico è molto più grande caratterizzato dall'emergenza della chiesa di santa Maria Annunziata e non è rilevabile in nessun modo la torre con palazzo e mura presente nel disegno così come altri dettagli; 2) il fiume nel paesaggio reale pur avendo un simile andamento è più stretto, molto meno visibile e nascosto dalla vegetazione ripariale; 3) le colline rappresentate non possono essere quelle di Colleluna e San Giovanni (come è stato sostenuto nella prima relazione) in quanto tali siti si trovano sullo sfondo del paesaggio e non a metà della valle, troppo lontani per essere percepiti; 4) manca completamente la città di Terni perfettamente visibile dalle foto scattate dal punto di vista individuato.

Queste osservazioni se confermate mettono in crisi l'intera ipotesi, pertanto è necessario approfondire gli argomenti, in particolare il primo punto che costituisce l'elemento percettivo chiave per interpretare il paesaggio di Leonardo: il castello nell'ipotesi il borgo di Papigno.

Naturalmente non dobbiamo soffermarci sulla forma del borgo attuale, ma su quella che doveva avere il "castello di Papigno" nel 1473. Abbiamo quindi eseguito sopralluoghi e rilievi sul centro storico con lo scopo di rintracciare, fin dove è stato possibile, gli elementi visibili nel disegno e li abbiamo cartografati su una mappa critica (Carta delle permanenze e trasformazioni). Accanto a questo la ricerca storica e archivistica ci ha consentito di arrivare a una prima ricostruzione storica del borgo i cui risultati possono essere riassunti nei seguenti punti:

1) nel XV secolo al posto della chiesa c'era la rocca con il mastio corrispondente in parte all'attuale campanile, così come rappresentato nel nostro disegno. L'attuale chiesa di santa Maria Annunziata è stata costruita sopra l'antica rocca proprio tra il XV e il XVI secolo;

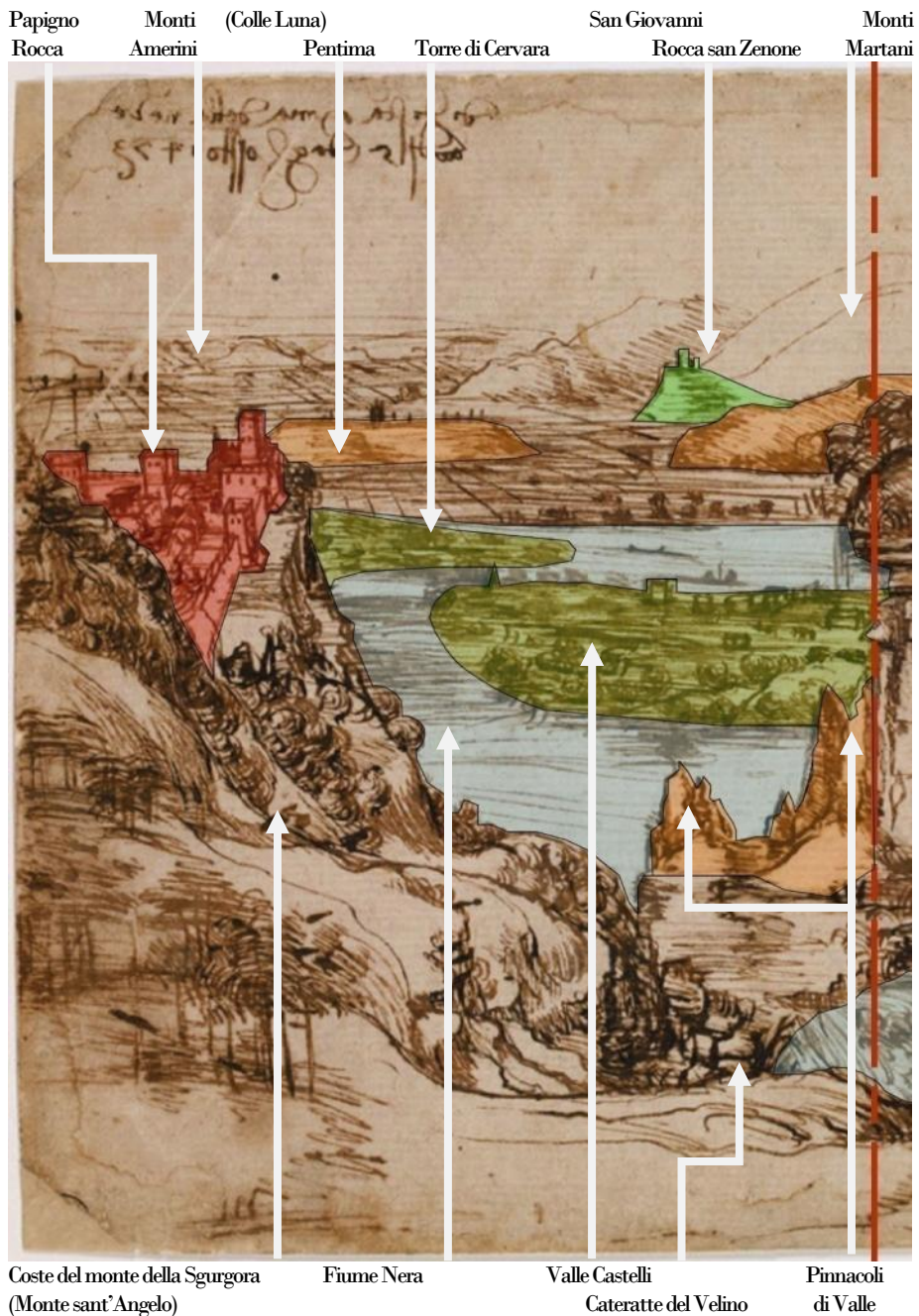


Fig. 05a Confronto della Valle disegnata rispetto allo stato attuale

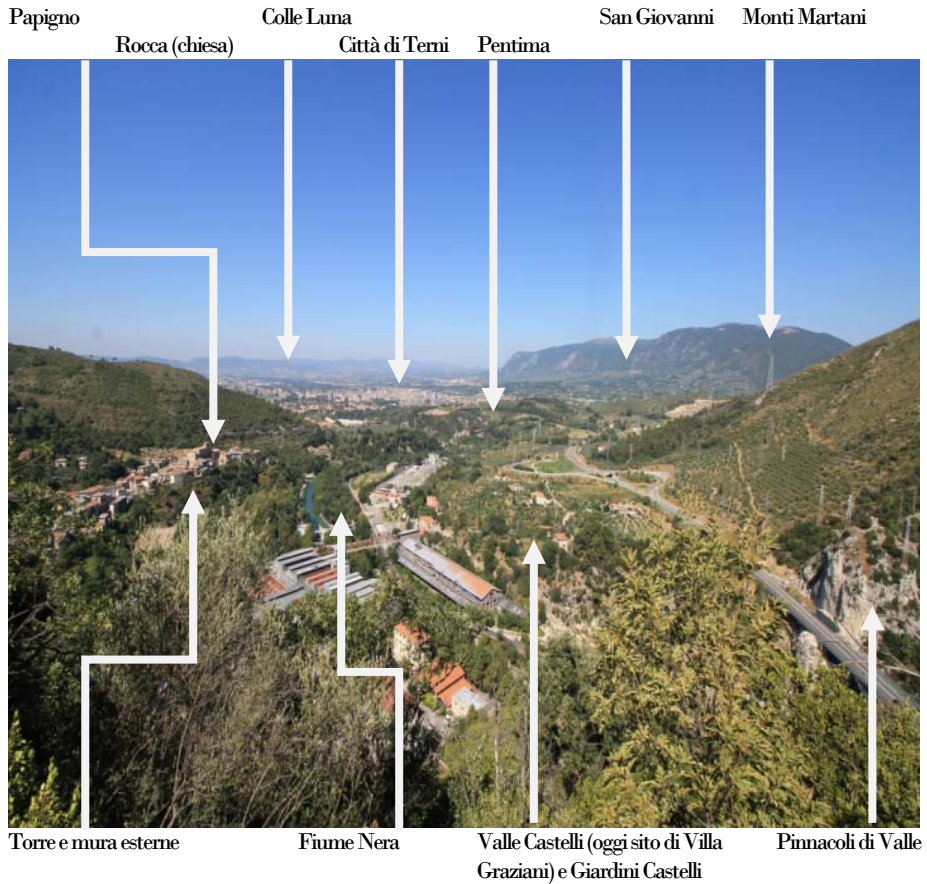


Fig. 5b Foto dal Passo della Sgurgora.

2) Il borgo di Papigno a questa data era più piccolo e attraverso la lettura del tessuto storico del centro possiamo definire la sua possibile forma individuando il sito delle antiche porte e le mura (fig. 13);

3) Le attuali mura nord con la strada interna al borgo e la torre corrispondono a quanto rappresentato nel disegno;

4) Il palazzo con torre e le altre torri visibili nel disegno non possono essere rintracciate, perlomeno in questa fase preliminare, in quanto sono state completamente distrutte dalle guerre e dalle calamità naturali.

Detto ciò, diventa importante documentare quando è stata costruita l'attuale chiesa ovvero quando è stata demolita la rocca che nella nostra ipotesi è quella del disegno di Leonardo. Non ci sono documenti antichi sulla chiesa, la tradizio-

ne la vuole edificata nel sec. XIII dai monaci Benedettini quale chiesa “presbiteriale e abbaziale”, dipendente dall’Abbazia di Farfa. Nel Regesto Farfense di Gregorio di Catino non risultano documenti che fanno riferimento alla chiesa, i primi documenti in cui è citato il castello di Papigno con la rocca e le mura sono gli atti di acquisto del Comune di Terni effettuato in due riprese, nel 1220-1225³⁰ e nel 1259.³¹ Dopo questa data, la prima notizia che la riguarda la troviamo nelle *Rationes decimarum Italiae* che la elencano tra le decime del 1276 della Diocesi di Terni.³² Ma la primitiva Chiesa di Santa Maria doveva essere molto più piccola di quella attuale e occupare solo una parte del castello in quanto, secondo la tipologia del tempo, la parte più alta di Papigno era occupata dal mastio e dalla rocca, sede del signore feudale. I sopralluoghi e i rilievi effettuati nella chiesa attuale e nella torre campanaria hanno confermato che le murature esistenti sono quelle dell’antica rocca ed è ancora perfettamente leggibile la torre maestra (il mastio) del castello altomedievale.

Dalle riformanze del Comune di Terni rileviamo che il 4 agosto 1439, gli abitanti di Papigno richiesero al Comune, proprietario della rocca, l’autorizzazione ad ampliare la chiesa di santa Maria, occupando alcuni locali e spazi vuoti all’interno o presso le mura della Rocca stessa.³³

«(...) ad honorem dicti castri quam liceat eis extendere et capere vacuum locum seu spatium ibi existens usque ad muros communis seu rocche dicti castri».³⁴

Questo atto è molto importante in quanto ci documenta che a questa data

³⁰ Nel 12 marzo 1220 Transarico, Gentile, Tomasso e Ottaviano di Rainaldo di Arrone danno in garanzia al Comune di Terni il castello di Papigno e le Marmore con tutte le sue pertinenze, comprese le cave e il porto, per un prestito di 1300 lire Lucchesi (BCT, Diplomatico, cass. A.1. nn. 13 e 18). Nel 1225 il comune di Terni acquista tre parti del castello il castello di Papigno, Monte S. Angelo e le Marmore per 2825 lire lucchesi (BCT, *Diplomatico*, cass. A.2. n. 21, atto 10 aprile 1225). Estratti dei testi dei documenti citati sono stati pubblicati in: C. Perisinotto, *Op. cit.* (2006), pp. 99-101.

³¹ Il comune di Terni completò l’acquisto di Papigno nel 1259 con il pagamento 675 lire lucchesi (BCT, *Diplomatico*, cass. A.3. atto 3 maggio 1259).

³² P. Sella, *Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV: Umbria*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1952, Vol. I, p. 480: «7025 Item a fratre Cualterio, pro trunco S. Marie de Papigno XVII sol. et II den. cor.».

³³ Cfr. L. Lanzi – V. Alterocca, *Guida illustrata di Terni e dintorni*, Stabilimento Alterocca, terni 1899 (rist. anastatica Forni editore, 2009), p. 167.

³⁴ ASCT I, *Riformanze*, b 1647, presso AST. Cfr. C. Egizi - M.L. Moroni - C. Perisinotto - T. Pulcini, *I centri minori, dalla storia al recupero dell’identità*, Protagon, Perugia 1992, p. 127 n. 10.

(poco più di trent'anni prima del 1473) la chiesa di S. Maria era distinta dalla rocca ed era adiacente alle sue mura. Fu sicuramente questo il primo di una serie di interventi che nel corso del XV e poi del XVI secolo portarono a far estendere la chiesa in tutta la parte alta della Rocca. La prima notizia sulla Chiesa di Santa Maria Annunziata è la descrizione delle visite pastorali che la collocano nell'attuale sito ma siamo già nel XVI secolo inoltrato,³⁵ mentre l'immagine in cui è rappresentato il borgo con il campanile e la chiesa è la veduta del Castello di Papigno, presente in un affresco non datato del Palazzo Vescovile di Terni, riferibile al XVII secolo.³⁶

Dal sopralluogo effettuato e dal confronto con le mappe del borgo ho avuto modo di appurare che le corrispondenze tra disegno e stato attuale sono maggiori di quelle che in primo momento erano state evidenziate. A parte la riconoscibile e documentata presenza della rocca e della torre nel nucleo più antico del centro storico dove oggi si trova la chiesa di santa Maria Annunziata, il campanile e l'oratorio di sant'Antonio, quelle che in un primo momento erano state interpretate come rocce alla base delle mura dell'antica rocca, ad un esame più approfondito del disegno sono una fila di case a schiera coperte con un tetto a capanna di cui si legge perfettamente il colmo e le due linee di gronda. Tale situazione corrisponde con lo stato attuale dove tra la rocca e le mura effettivamente sono presenti una fila di case a schiera. Se l'interpretazione è corretta, le mura del disegno corrispondono a quelle attuali e la torre delle mura può corrispondere proprio ai fabbricati attuali. Le stesse linee visibili nel disegno tra le mura e le case a schiera possono essere lette come gradini della rampa ancora oggi esistente e percorsa con le auto. Questa interpretazione ha il vantaggio che per tutto il nucleo centrale del disegno non abbiamo bisogno di fare ipotesi di come era il castello in quanto effettivamente corrisponderebbe allo stato attuale rafforzando così la tesi sostenuta.

Diversa e più complessa l'individuazione degli altri due manufatti la torre sulla sinistra e la torre con palazzo sulla destra sul bordo del colle. La torre sulla sinistra è appena accennata comunque la presenza di una porta urbana sull'altro lato del borgo e alcuni elementi presenti negli edifici esistenti posso essere una guida per una sua individuazione, mentre per l'altra sarà molto più difficile in quanto quella parte del borgo è quella che ha subito le modifiche più importanti.

³⁵ Visite pastorali, presso l'Archivio Diocesano di Terni, a partire a quella di mons. Camagliani del 1573.

³⁶ Anonimo, *Paesaggio di Rocca San Zenone e Papigno*, Terni Palazzo Vescovile, XVIII secolo. Pubblicato in L. Lanzi, *Terni la città e i dintorni*, Istituto Italiano di arti Grafiche, Bergamo 1910 (risp. Thyrsus Editrice, Terni 2002), p. 114.

Come detto il castello di Papigno e il suo borgo sono stati oggetto di profonde modifiche a partire dal XV secolo, nel 1527 subisce il sacco dei lanzichenecchi, nel corso del XVI e XVII gli interventi di trasformazione e ampliamento ne mutano sostanzialmente la sua *forma urbis*, fino al terremoto del 1785 che distrugge quasi tutto il borgo. La Chiesa parrocchiale fu fortemente danneggiata e chiusa al culto mentre crollarono numerosi edifici. Tra questi, ammesso che ancora era esistente, anche ciò che rimaneva dell'edificio con torre rappresentato nel disegno. In alcune vedute del *Grand Tour*, proprio in quel sito sono rappresentati degli edifici allo stato di rudere che testimoniano le condizioni di quel settore del borgo, che poi non è sopravvissuto ai danni (bombardamenti?) della seconda guerra mondiale e alle modifiche della successiva ricostruzione degli edifici esistenti che nulla hanno più a che vedere con il tessuto storico. Forse solo una ricognizione nelle cantine e nelle parti inferiori delle mura potrebbe offrire qualche traccia utile.

Quanto detto costituisce una prima risposta alle osservazioni, è evidente che tutto ciò dovrà essere approfondito sia con una specifica ricerca d'archivio che con rilievi di dettaglio.

Per le altre obiezioni in particolare quella che riguarda il fiume nel paesaggio reale credo che possa essere facilmente spiegata, in quanto ciò che vediamo oggi è frutto della regolazione idrica ed energetica del Nera realizzata tra la fine del XIX e lungo tutto il XX secolo. Nel XV secolo il fiume aveva ben altra importanza sul paesaggio come è ampiamente dimostrato dalle tante vedute dei paesaggisti del *Grand Tour* pertanto non ritengo utile soffermarmi su questo argomento, è sufficiente osservare alcuni dei dipinti allegati (fig. 13 e ss.), anzi all'opposto questa parte del paesaggio con le zone di Valle Castelli (Villa Graziani) e di Cervara con la sua torre, nonostante le notevoli trasformazioni legate alle fabbriche, alle opere idrauliche, agli impianti idroelettrici e alle infrastrutture, sono ancora leggibili e coerenti con il disegno.

Più rilevanti sono invece le altre due osservazioni, per rispondere alle quali dobbiamo però entrare nel merito della questione dei punti di vista del disegno. Solo in questa sede possiamo spiegare le contraddizioni e magari formulare nuove ipotesi.

I Punti di vista del disegno

Dai sopralluoghi effettuati abbiamo individuato i due possibili punti di vista che corrispondono alla vista della valle di Terni e della cascata vista di fronte come risulta dalla parte destra (PV1) e sinistra (PV2) del disegno.

1. Il punto di vista del disegno della Cascata delle Marmore

Il punto di vista della parte destra del disegno, che in pratica abbiamo già analizzato nella prima parte di questo studio, si trova sicuramente in prossimità dell'attuale "Specola di Pio VI", realizzata dai ternani nel 1781. All'epoca di Leonardo c'era solo il cosiddetto "Monticello" una collina raggiungibile dalla Strada della Fossa, che permetteva come oggi una vista frontale della cascata. Dobbiamo escludere altri punti di vista da valle sia perché nel XV secolo non esisteva l'attuale strada Valnerina realizzata nella seconda metà del XIX secolo, sia perché il punto di vista del disegno è dall'alto e non dal basso.

Anche in questo caso l'attuale accesso alla Specola, scalinate, belvedere di Pio VI, percorso murato di accesso e sentiero NON corrispondono alla situazione del XV secolo. Ci vengono però in aiuto i dipinti e le stampe del Grand Tour precedenti alla costruzione dei manufatti attuali realizzati tra il 1781 e il 1825.



Fig. 06 J.F. Van Boemen, particolare

Tra i tanti riportiamo il particolare di un dipinto del J.F. Van Boemen³⁷ che documenta lo stato dei luoghi alla fine del XVII secolo (1695) e la frequentazione da parte dei visitatori. Tutto ciò, insieme alla vista diretta in sito, ci consente di affermare con ragionevolezza che proprio questa potrebbe essere la zona da cui è stata "osservata" l'immagine riprodotta nella parte destra del disegno. Inutile

³⁷ J.F. Van Boemen, *Paesaggio con Cascata delle Marmore*, 1695 (Particolare) da T. Secci, *La Cascata delle Marmore*, Terni 1989, pp. 40-41.

dilungarci sul punto preciso o sulle modifiche del contesto in quanto ne abbiamo già parlato all'inizio e non credo possano essere avanzate obiezioni significative in merito.

2. *Il punto di vista del disegno della Valle di Terni*

Nella prima scheda di sintesi avevo affermato che esiste un solo luogo da cui il paesaggio della Valle di Terni può essere “percepito” come il paesaggio rappresentato da Leonardo: il passo della Sgurgola lungo l'antica “Strada che da Terni conduce a Rieti” oggi Strada Regionale SS. 79 Ternana comunemente detta strada delle Marmore. Come vedremo la verifica effettuata ci ha portato a formulare altre ipotesi più circostanziate che meglio rispondono ai criteri che ci siamo dati.

La strada attuale è stata realizzata negli anni '70 del XIX secolo che ha preso il posto dell'antica strada delle Marmore (oggi Via del Velino) esistente nel XV secolo, poi ampliata e ristrutturata nel XVIII secolo. Nel punto più alto della strada, presso l'edicola che viene chiamata la “Madonnuccia”, la strada attuale coincide (a parte le dimensioni della carreggiata e le opere accessorie) con quella antica quindi con il sentiero o mulattiera esistente nel 1473.

Il passo della Sgurgola è stato utilizzato all'epoca del *Grand Tour* da altri “vedutisti” che l'hanno scelto come punto di vista privilegiato per la vista della Valle di Terni (Conca Ternana). Tra gli altri i dipinti di J.A. Knip (fig. 13)³⁸ e J.W. Smith (fig. 14)³⁹ sembrano corrispondere perfettamente al punto di vista del nostro disegno. Effettivamente il paesaggio visibile da questo punto, che abbiamo utilizzato per il raffronto con il disegno, sembra corrispondere così bene al punto di vista del disegno che ha portato Tomiò ad individuare la “pietra” dove Leonardo ha disegnato la veduta. L'ipotesi è suggestiva e sicuramente da spendere sul piano turistico, ma in realtà più che la pietra di Leonardo quella ancora oggi visibile sul ciglio della strada è la pietra di Knip. È lui che la riproduce fedelmente in primo piano nel suo dipinto più noto della valle di Terni (fig. 13).

Il vero problema che da questo punto a parte tutte le corrispondenze evidenziate, emerge con chiarezza la contraddizione precedentemente rilevata: da questo punto è perfettamente visibile, come lo è nei dipinti citati, la città di Terni al centro della valle mentre nel disegno di Leonardo è completamente assente. Per risolvere il problema in un primo momento avevamo ipotizzato un intento simboli-

³⁸ J.A. Knip, *Veduta della valle di Terni*, Amsterdam; Historisch Museum, pubblicato in A. Brilli – S. Neri – G. Tomassini, *Il fragore delle acque. La cascata delle Marmore e la valle di Terni nell'immaginario occidentale*, Federico Motta editore, Milano 2002, pp. 22-23.

³⁹ J.W. Smith, *Papigno e la Nera che corre verso la Valle di Terni*, Londra, Courtauld Institution Galleries, pubblicato in A. Brilli et alii op. cit. (2002), pp. 14-15.

co della rappresentazione che poteva raffigurare i luoghi o i confini del territorio di Terni o della Diocesi e le colline in secondo piano potevano essere quelle di Colle Luna e Rocca San Giovanni, mentre la città di Terni non era rappresentata perché ad essa era riservata una specifica rappresentazione di dettaglio su un altro disegno che noi oggi non possediamo. Questa spiegazione era troppo debole ed è servita solo nella prima fase! È evidente che contrasta nettamente con il metodo che ci siamo dati, in particolare con i presupposti di disegno dal vero che escludono rappresentazioni simboliche che all'opposto implicherebbero uno specifico progetto compositivo.

La risposta alla questione ci potrebbe venire invece dai vedutisti del Grand Tour, che in molte rappresentazioni hanno riprodotto la stessa veduta senza la città di Terni ed in particolare: la stampa George James Corbould e Elizabeth Frances Batty del 1818 da cui sono derivate altre rappresentazioni (fig. 15),⁴⁰ poi un dipinto di Camille Corot,⁴¹ due distinte vedute di Samuel Palmer (1805-1881)⁴² (fig. 16) e altre ancora come quelle di Ernest Fries⁴³ o di Rudolphe Ducros.⁴⁴

A parte le ultime due che sono vedute da punti di vista molto bassi rispetto alla valle, tutte le altre rappresentazioni sono viste a mezza costa da diversi punti della stessa strada della Sgurgora. Da questi punti, come è emerso chiaramente dai sopralluoghi, la città di Terni non è visibile perché nascosta dalle colline di Pentima e dalle falde del monte Argento sulla sinistra. Pertanto se spostiamo il punto di vista del disegno di Leonardo più in basso seguendo la strada antica da un certo punto in poi la vista della città di Terni viene nascosta proprio dalle colline che nel disegno si trovano in secondo piano.

A questo punto per rispondere alle obiezioni precedentemente avanzate ai

⁴⁰ G. J. Corbould, *Papignea. On the road between Terni e the cascades*, 1818, Londra, pubblicato in M. Tattoli – P. Tattoli, *Terni e il suo circondario. La memoria tramandata dalle stampe dal XVII al XIX secolo*, Tipografia Visconti, Terni 2001, pp. 176-177. Vedi anche una rappresentazione di anonimo derivata del 1835 a pp. 186-187 e quella del Morris del 1840 a pp. 190-191.

⁴¹ J.B.C. Corot, *Papigno e veduta della Valle di Terni*, 1826, Zurigo, Coll. Fritz Nathan, pubblicato in A. Brilli – S. Neri – G. Tomassini, *La cascata delle Marmore uno scenario del Grand Tour*, Edimond, Città di Castello 2010, pp. 96-97.

⁴² S. Palmer, *Veduta di Papigno* (tit. orig. *Papigno on the Nar, below the Falls*) 1839 Bolton, Bolton Museum, pubblicato in A. Brilli et alii op. cit. (2010), p. 194 e S. Palmer, *Papigno on the River Nar*, Victoria and Albert Museum.

⁴³ E. Fries, *Veduta di Papigno* (1826), Mannheim, Stadtische Kunsthalle, pubblicato in A. Brilli et alii op. cit. (2002), p. 148

⁴⁴ R. Ducros, *La Valle di Terni presso Papigno*, Losanna, Museo cantonale des Beaux-Art, pubblicato in A. Brilli et alii op. cit. (2002), p. 107.

ai punti 3) e 4) possiamo riformulare le affermazioni in base alle osservazioni fatte sino ad ora:

a) Le colline rappresentate sono quelle di Pentima e Rocca san Zenone in quanto tali siti si trovano a metà della valle e sono perfettamente visibili dalla strada e possono essere percepiti da un osservatore che la percorre;

b) La città di Terni non manca ma è nascosta dietro le colline di Pentima come risulta evidente da foto scattate da diversi punti di vista che si possono individuare lungo il suo tracciato.

Unico punto di debolezza della nuova ipotesi è che da mezza costa la prospettiva è più compressa ovvero meno a volo d'uccello rispetto al punto precedente, i monti sullo sfondo non sono percepiti ma in ogni caso sono visibili tutti i principali iconemi che abbiamo precedentemente individuato.

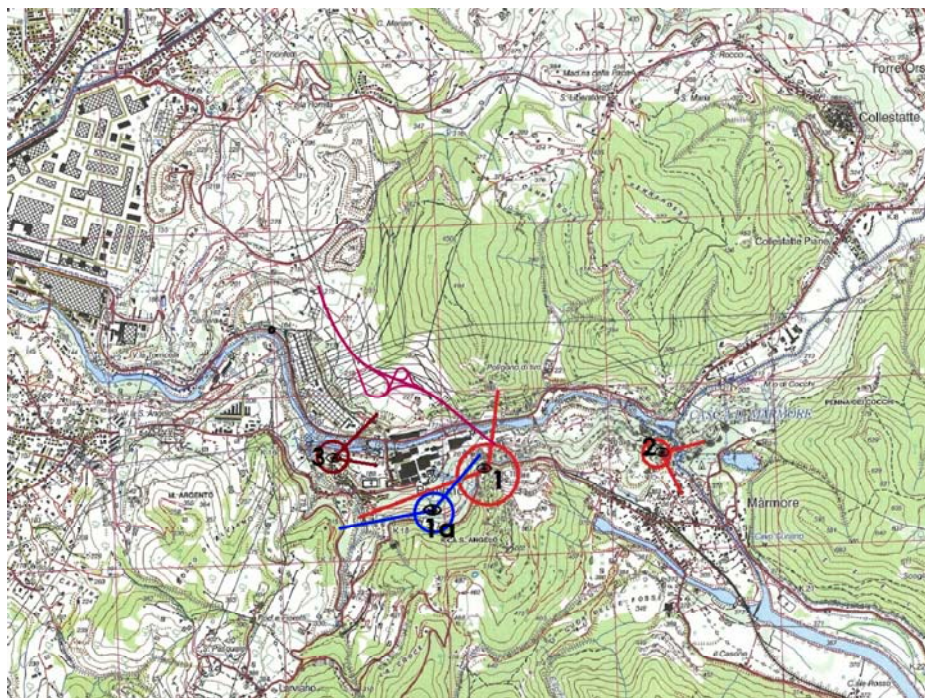


Fig. 07 I punti di vista base IGM 2003

Come detto nell'introduzione se il nostro scopo non è quello di affermare una verità ma di verificare la sostenibilità dell'ipotesi iniziale possiamo ritenere che anche in questo caso la parte sinistra del disegno è compatibile pur con i dubbi evidenziati, con Papigno e la Valle di Terni.

Il disegno nel verso del foglio

Se prendiamo ora in considerazione il “verso” del foglio potremo aggiungere altri elementi alla nostra indagine. Questo disegno non viene quasi mai commentato e comunque non viene mai messo in relazione con il disegno del recto, forse perché riporta alcuni schizzi e particolari di paesaggio poco definiti e generici: un fiume scavalcato da un ponte con un fosso posto sulla sua destra una collina a cui si sovrappongono un abbozzo di due pinnacoli di roccia.

In realtà sono proprio i pinnacoli che hanno un riferimento diretto con il disegno principale dove come abbiamo visto sono presenti al centro del paesaggio sulla destra della vista della valle di Terni, particolare questo che ci induce a mettere in relazione i due disegni anche se è oggettivamente difficile trovare una spiegazione coerente.

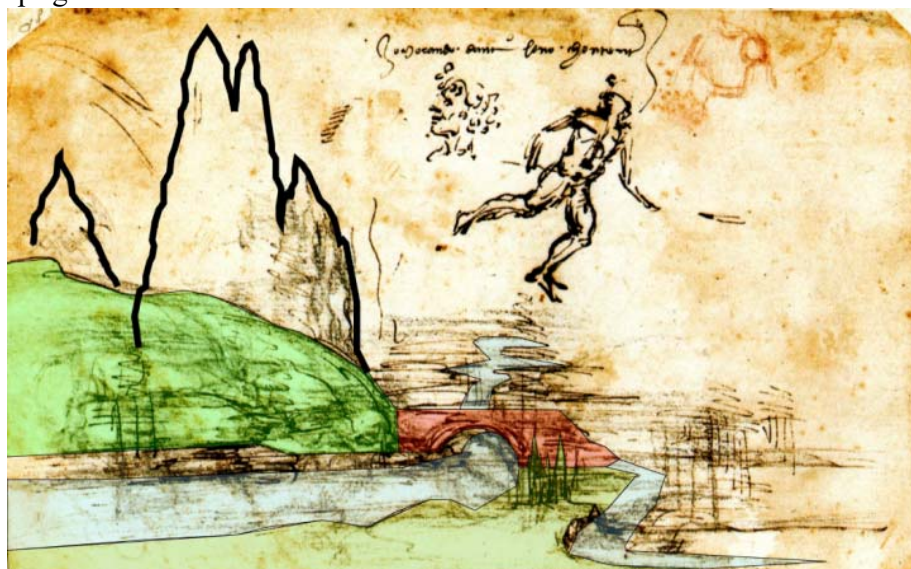


Fig. 08 Ricostruzione degli iconemi del verso.

L'ipotesi di Luca Tomiò che sia rappresentato un particolare della Valle Castelli ai piedi di Papigno, può essere presa in considerazione nonostante i tratti molto sintetici degli elementi rappresentati.

Secondo l'ipotesi di Luca Tomiò la collina sulla destra dove si possono intravedere anche alcune grotte, sarebbe la collina dove poi sarà edificata Villa Castelli (oggi nota come Villa Graziani), il ponte era quello dei Castelli che attraversava il

fiume nel punto dove è stato ricostruito il ponte attuale e il fiume che scorre sotto l'arcata è il fiume Nera.

Avremo quindi un terzo punto di vista il PV3 collocato a valle del castello di Papigno all'inizio della strada che dal ponte conduceva al centro storico. L'elemento che apparentemente sfugge ad una identificazione è il fosso sulla destra del disegno, in quanto la situazione attuale della riva sinistra del fiume è stata completamente stravolta dalle opere idrauliche moderne e dalla costruzione dello stabilimento, che hanno cancellato ogni traccia dell'antica morfologia della zona. Ci può venire in aiuto la carta del catasto Gregoriano conservato all'Archivio di Stato di Roma.

Dalla mappa del Catasto Gregoriano oltre all'antico canale Cervino che in quel punto corre più spostato dal Nera è riportato un secondo canale adiacente (attaccato) al fiume derivato dal Cervino stesso che alimentava i mulini (mulini citati già in documenti dell'epoca) e poi confluiva nel Nera! Inoltre dalla conformazione del fiume in quel punto sembrerebbe che in passato doveva esserci un lembo di terra tra il canale e la riva del fiume come nel disegno di Leonardo.



Fig. 09 Catasto Gregoriano: Mappa Papigno (Particolare).

Difficile avere delle certezze (almeno per me) visto che il disegno è solo un abbozzo ma credo che l'ipotesi, anche se con riserva, sia comunque sostenibile, in considerazione soprattutto che si trova nel verso del disegno precedentemente esaminato. Rimane sempre da stabilire il motivo che ha indotto Leonardo a farlo, forse un appunto per un'opera idraulica magari connessa ai mulini?

In ogni caso, confrontando le rappresentazioni delle vedute di Papigno da Val-

le verso monte con il paesaggio reale rilevato e fotografato, tutto sembra coerente anche se il disegno è troppo allo stato di abbozzo per trarne delle corrispondenze definitive. Unico elemento chiave sono i pinnacoli di roccia la cui corrispondenza con quelli rappresentati nel recto e la realtà, nonostante la mutilazione a cui sono sottoposti con la realizzazione della strada Terni Rieti, è veramente notevole e ci conforta nell'affermazione che anche in questo caso la tesi di Tomiò può essere sostenuta.

La strada delle Marmore e il contesto storico.

Francesco Scoppola, nel suo intervento del 12 dicembre 2016, ha messo in evidenza l'importanza della scritta sulla sinistra del disegno invitando il gruppo di lavoro ad approfondire qualora il riferimento alla "Madonna delle Neve" contenuto nel testo⁴⁵ fosse un semplice rafforzamento della data il 5 agosto 1473 (visto che proprio in questo giorno si festeggia tale ricorrenza), oppure se poteva contenere un riferimento topografico, come è stato sostenuto in altre ipotesi interpretative del disegno stesso.

Questa considerazione ci mette di fronte alla principale osservazione alla tesi iniziale mossa da autorevoli studiosi che in passato si sono occupati dell'argomento, infatti, appurato per quanto detto sinora che il raffronto con il paesaggio attuale e con il paesaggio storico costituiscono, pur permanendo alcune incertezze, un *punto di forza* della ipotesi sostenuta dobbiamo ancora trovare una risposta al dato logistico e temporale.

Punti di debolezza e contraddizioni: 1) non sembra esistere documentazione circa la presenza di Leonardo a Terni nel 1473, in un periodo in cui era un giovane artista della bottega del Verrocchio;⁴⁶ 2) che cosa ci faceva il giovane Leonardo a Terni il 5 agosto 1473? La motivazione della sua presenza a Papigno e alla cascata deve essere spiegata: a quel tempo Leonardo non era ancora famoso e la Cascata non era ancora oggetto di visita ma solo una semplice opera idraulica;

⁴⁵ "Di de Sta Maria della Neve / Adi 5 daghossto 1473", da noi interpretato come il giorno di Santa Maria della Neve, 5 agosto 1473.

⁴⁶ Leonardo, entrato a bottega dal Verrocchio tra il 1469 e il 1470, nel 1472 è iscritto nella Compagnia di San Luca, quindi nel 1473 era già riconosciuto come pittore autonomo, la cui esperienza formativa poteva dirsi conclusa, continuò però per diversi anni almeno fino 1476 la sua collaborazione col maestro Verrocchio come testimoniamo alcuni dipinti come la *Madonna col Bambino e angeli* della National Gallery di Londra e soprattutto il *Battesimo di Cristo* degli Uffizi.

3) altre località della Toscana rivendicano da tempo che il paesaggio rappresentato riguarda la Valdarno in Toscana o come sostenuto nelle ipotesi più recenti e accreditate la Valdinievole in provincia di Pistoia nei dintorni di Vinci e nello specifico il castello di Montevettolini (comune di Monsummano Terme) visto dal Montalbano con sullo sfondo il Palude di Fucecchio; 4) Potrebbe trattarsi non di un disegno dal vero, ma di un paesaggio idealizzato, in questo caso la tesi sostenuta anche se verosimile rimane una ipotesi insostenibile e fantastica:

«spesso le interpretazioni dei paesaggi leonardiani sono decisamente insostenibili, come quelle che prendono di mira la Gioconda senza tener conto del paesaggio idealizzato, che vorrebbero spostare in Spagna la Verruca Pisana o in Umbria il Paesaggio della Valdinievole del 5 agosto 1473»;⁴⁷

Per cercare di rispondere a queste osservazioni e portare ulteriori argomenti a sostegno della tesi iniziale potrebbe essere utile verificare se esiste un collegamento tra il testo scritto nel disegno e la realtà dei luoghi, ovvero se possiamo dimostrare l'esistenza in questa data di un manufatto o di un edificio dedicato alla Madonna della Neve. Il prof. Alessandro Vezzosi, il leonardista e direttore del Museo Ideale Leonardo di Vinci, nel sostenere nei suoi libri che il disegno in oggetto “raffigura la Valdinievole in Toscana tra la Val di Nievole e il padule di Fucecchio”,⁴⁸ tra le diverse motivazione riporta anche la presenza della chiesetta di Madonna della Neve di Vinci e collega la scritta del disegno con il suo territorio:

«Significativa è la datazione del 5 agosto 1473 e l'indicazione del 'di' di 'Sancta Maria della Neve': Leonardo aveva 21 anni e studiava il territorio nei dintorni di Vinci per il suo grandioso progetto di deviare le acque dell'Arno in un canale attraverso Prato, Pistoia, la Valdinievole e il Padule di Fucecchio».⁴⁹

Anche il prof. Carlo Pedretti propende per *una veduta della vallata dell'Arno, ripesa da un punto di vista posto in alto, sopra a Vinci*,⁵⁰ della stessa opinione anche un'altra ricercatrice fiorentina Sara Taglilagamba che nel notare che ci troviamo di fronte ad un disegno realizzato *en plein air* aggiunge:

«(...) una veduta reale che non potrebbe essere a Leonardo più familiare, quella della vallata del medio corso dell'Arno immortalato attraverso i tratti più caratteristici e in-

⁴⁷ A. Vezzosi, (ANSA) - Firenze, 28 novembre 2016.

⁴⁸ A. Vezzosi, *Leonardo da Vinci arte e scienza dell'Universo*, Electa Gallimard, Milano 1996.

⁴⁹ A. Vezzosi, cit.

⁵⁰ C. Pedretti, *Il genio in presa diretta in Leonardo, arte scienza*, Giunti, Milano 2005, p. 7.

confondibili: l'ampia pianura della vallata, i dolci colli intorno a Montalbano, la fertile campagna della Valdinievole, la zona acquitrinosa del Palude di Fucecchio, le colline costellate da borghi tipicamente toscani (...).⁵¹

È chiaro che sia Vezzosi, che Pedretti e Taglilagamba hanno un grande vantaggio a favore della loro tesi, non devono spiegare la presenza di Leonardo a Vinci e in Valdinievole mentre noi ci troviamo nelle difficile condizione di dimostrare e documentare perché Leonardo il 5 agosto del 1473 era a Terni.

Chiaramente se in vicinanza del punto di vista ci fosse un edificio o un manufatto dedicato alla Madonna della Neve questo potrebbe essere un ulteriore elemento per sostenere la tesi iniziale, anche se personalmente sono convinto che il riferimento della scritta “Di de Sta Maria della Neve” sia alla data senza rimandi topografici.

In ogni caso proprio sul passo della Sgurgola, ovvero uno dei punti di vista individuati per la Valle di Terni, ancora oggi è presente una maestà con edicola che i residenti identificano con il toponimo “Madonnuccia”. Tutto ciò potrebbe farci sperare in un collegamento con la Madonna della Neve e meglio sostenere la tesi iniziale.

Punti di debolezza e contraddizioni: 1) l'edicola attuale ospita invece un'immagine di santa Barbara patrona dei minatori e della città di Rieti.

Risposta: l'attuale immagine ha sostituito quella storica in epoca recente (XX secolo) ad opera dei minatori della grande cava di monte sant'Angelo. La maestà antica è stata completamente ricostruita sullo stesso sito di quella antica testimoniata da diversi documenti, carte storiche e immagini. L'analisi archivistica condotta ci consente di affermare che il titolo originale del manufatto era quello della Madonna della Sgurgora, con questo nome è presente nella cartografia storica, nei disegni allegati ai progetti delle strade e nelle immagini della città.

Prima conclusione: è esistito lungo la strada delle Marmore dove abbiamo individuato i possibili punti vista del disegno un manufatto dedicato alla Madonna, anche se il titolo non fa riferimento diretto alla Madonna della Neve ma sempre al dato topografico della Sgurgora.⁵²

In mancanza di documenti d'archivio per cercare di spiegare la motivazione

⁵¹ C. Pedretti - S. Taglialagamba, *Leonardo, l'arte del disegno*, Giunti, Milano 2014, p. 190.

⁵² *Sgurgora* è un antico toponimo locale che designava localmente il Monte Sant'Angelo e dava il nome alla strada e al relativo passo. Fa riferimento alla “Rocchetta” ubicata sulla cima del monte, infatti il toponimo riconducibile a una parola longobarda, riprende la voce latino-medievale *sculca* (scolta), con il significato di “pattuglia di esplorazione” o anche “posto di vedetta”.

della presenza a Papigno e alla cascata del giovane Leonardo a Terni il 5 agosto 1473, potrebbe invece fornirci un possibile indizio quanto scritto dallo stesso Alessandro Vezzosi. Il direttore del museo vinciano sostiene che “Leonardo studiava il territorio di Vinci per il suo grandioso progetto di deviare le acque dell’Arno”. Condividiamo pienamente quanto scritto dall’illustre leonardiano che trova anche corrispondenza con quanto scritto da Giorgio Vasari nella sua Vita di Leonardo:

«(...) ma nell’architettura ancora fé molti disegni così di piante come d’altri edifizii e fu il primo ancora che, giovanetto, discorse sopra il fiume d’Arno per metterlo in canale da Pisa a Fiorenza».⁵³

In questa direzione si potrebbe attivare un’ipotesi di ricerca infatti, come recentemente ipotizzato da Danilo Stentella, Leonardo potrebbe essere venuto per studiare la cascata⁵⁴ o meglio le opere idrauliche del piano delle Marmore realizzate cinquant’anni prima dal padre di Aristotele Fioravante, quest’ultimo suo contemporaneo ed esperto idraulico, di cui probabilmente si discuteva tra gli architetti, ingegneri e artisti del tempo.

Da sola tale indicazione non è però sufficiente in quanto in Toscana e nella pianura Padana poteva vedere altre opere di derivazione e canali artificiali, comprese quelle realizzate da Aristotele Fioravanti. Per trovare un eventuale collegamento occorrerebbe entrare nel contesto storico del nuovo papa Sisto IV (1471-1484)⁵⁵, che ebbe diversi interessi verso il nostro territorio sia legati agli aspetti idraulici sia ad interessi privati e soprattutto perché secondo il Vasari risulterebbe una presenza del Verrocchio a Roma intorno al 1472 quando venne chiamato dal nuovo Papa per scolpire talune sue grandi statue d’argento di Apostoli per S. Pietro a Roma (1471-74)⁵⁶, oggi perdute.

Purtroppo, però, non ci risultano documenti che in questo periodo collegano

⁵³ G. Vasari, *Vita di Lionardo da Vinci pittore e scultore fiorentino* in *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori*, nell’edizione per i tipi di Giunti - Firenze 1568, parte III, Vol. I, p. 2; ristampa, Grandi Tascabili Economici Newton7, collana “I mammut” n. 47, Newton Compton Editori, Roma 1997.

⁵⁴ D. Stentella, *Potrebbe essere venuto per studiare la cascata*, in “Il Messaggero” (Umbria), 30 novembre 2016.

⁵⁵ Al secolo Francesco della Rovere (Pecorile, 21 luglio 1414 - Roma, 12 agosto 1484), è stato il 212° papa della Chiesa cattolica dal 1471 al 1484 data della morte.

⁵⁶ G. Vasari, *Vita di Andrea Verrocchio sculturae fiorentino*, cit., nell’edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino - Firenze 1550, ristampa recente a cura di L. Bellosi e A. Rossi, Edizioni Einaudi, Torino 1986, p. 446.

Leonardo a Roma e a Sisto IV, le prime notizie documentate che abbiamo sono relative ad un periodo, anche se di poco, successivo alla data del disegno, e riguardano solo la storia della Cascata come opera idraulica. Una delle più importanti è quella collegata all'inondazione del Tevere dell'inizio del 1476, quando per effetto di piogge straordinarie, gli affluenti del Tevere si ingrossarono e ne seguì una inondazione, che allagò, non solo le campagne dell'Umbria e della Sabina, ma anche la campagna e la città stessa di Roma.⁵⁷ Si attribuì anche in questo caso la colpa della inondazione alle acque del Velino e Sisto IV inviò periti esperti idraulici ad ispezionare i luoghi delle Marmore. È questo il primo atto ufficiale dello Stato Pontificio rispetto alle bonifiche storiche, prima di allora era sempre stata la città di Rieti che redigeva i progetti ed interveniva direttamente sul territorio, come nel caso della citata cava Reatina. Praticamente è questo l'inizio delle Bonifiche rinascimentali che vede l'intervento dello Stato nella questione delle Marmore che si concluderanno solo alla fine del XVIII secolo con il canale Pio.⁵⁸

Nell'estate dello stesso anno 1476 una micidiale epidemia colpì gravemente Roma ed altre città, a causa di ciò il Papa, uscì da Roma e si recò nelle vicine provincie tra queste passò anche da Terni e in altre città Umbre.⁵⁹ Nel settembre con seguito di cardinali si avviò verso Rieti e volle ispezionare personalmente il piano delle Marmore, fermandosi a Piediluco due giorni probabilmente ospitato nel palazzo di Alessandro Poiani.⁶⁰ Il 10 settembre era a Rieti in cui fu accolto con grandi onori.⁶¹ Inoltre Francesco Angeloni ci ricorda un episodio legato al Mulino delle Marmore, impropriamente venduto a Sisto IV, la città di Terni invece vantava dei diritti su tale manufatto e nel 1478 inviò Andreasso Castelli ad esporre le ragioni del comune.⁶²

Nel secondo convegno, tenuto a Terni in data 14 marzo 2017, dal titolo "I dintorni di Terni nel paesaggio di Leonardo da Vinci", organizzato dall'Archivio

⁵⁷ Giacomo card. di Pavia, lett. 63. (cfr M. Michaeli, *Memorie storiche della città di Rieti*).

⁵⁸ Cfr. M. Virili, *Il canale pio e l'opera di Andrea Vici a Terni*, in "Memoria Storica" n. 39, anno XXI, Edizioni Thyrus, Terni 2012, pp. 7-41.

⁵⁹ Si recò anche a Narni, ad Amelia e Assisi (vedi Mansi, Ann. Eccl., tom. XXIX, p. 57.2, nota 1). Il 25 d'agosto abbandonò Assisi, sempre a causa della pestilenza.

⁶⁰ I Poiani erano una potente famiglia di Rieti che a quel tempo erano conti di Piediluco, la signoria era stata acquisita da Matteo Poiani (1390-1456) padre di Alessandro, che nel 1453 la ebbe da Nicolò V.

⁶¹ G. Moroni, *Dizionario Eccles.*, alla voce RIETI.

⁶² F. Angeloni, *Storia di Terni*, 1646, II edizione a cura di *Paolano Manassei*, Tipografia T. Nistri, Pisa 1878, p. 231 (Rist. Thyrus editrice 2002).

di Stato di Terni in occasione della Giornata Nazionale del Paesaggio,⁶³ il dott. Roberto Lorenzetti direttore dell'Archivio di Stato di Rieti ha segnalato una carta del Codice Atlantico⁶⁴ e precisamente il foglio 919r che rappresenta una parte dell'Italia centrale con il territorio del Nera, Terni e Rieti, in cui è chiaramente visibile il lago di Piediluco, il Velino e la Nera. Tale documento che potrebbe essere importante per avere un indizio della presenza di Leonardo nei territori rappresentati sembrerebbe però datato intorno al 1513 quindi la carta è successiva alla redazione disegno in oggetto. Una ipotesi di ricerca in merito a una verifica della datazione della carta avanzata dal dott. Tomiò per accertare se il documento in questione poteva essere utile a sostenere la tesi di una presenza di Leonardo a Terni e alla cascata è stata riportata da Francesca Torricelli in un articolo comparso su UmbriaON.⁶⁵ Nel merito il prof. Vezzosi in un'intervista rilasciata a Marco Torricelli rispondendo ad una domanda circa l'ipotesi in questione ha precisato:

«Ho anche chiarito che la carta raffigurante parte di Lazio, Umbria e Toscana meridionale, pur trovandosi nel *Codice Atlantico* al foglio 919r, non è opera di Leonardo, come invece ha sottolineato Luca Tomiò: non è di Leonardo il *ductus* del disegno; non è di Leonardo la grafia dei toponimi, Terni compresa. E quindi non è proponibile a sostegno dell'interpretazione del paesaggio del 5 agosto 1473 come veduta della cascata delle Marmore; e neppure di un viaggio di Leonardo nei dintorni di Terni nel 1473».⁶⁶

La carta 919r del *Codice Atlantico* invece, indipendentemente dalla data e dall'autore, costituisce un importantissimo documento per l'Opera della Casca-

⁶³ Archivio di Stato di Terni: Giornata Nazionale del Paesaggio. "I dintorni di Terni nel paesaggio di Leonardo da Vinci: Incontro di studio per la presentazione dell'immagine ad alta risoluzione del disegno 8p di Leonardo da Vinci, concessa dalla Galleria degli Uffizi-Gabinetto disegni e stampe al pubblico umbro e ternano in particolare, nel quale è stata riconosciuta dal dott. Luca Tomiò la Cascata delle Marmore e la valle di Terni". Tenuta a Terni il 14 marzo 2017 presso Palazzo Mazzancolli.

⁶⁴ Il *Codice Atlantico*, conservato alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, è composto da 1119 fogli che abbracciano la vita intellettuale di Leonardo per un periodo di oltre quarant'anni – dal 1478 al 1519 – spaziando tra i temi più disparati.

⁶⁵ F. Torricelli, *Leonardo alla Cascata: «Opportunità persa»*, in "UmbriaON" (giornale online www.umbriaon.it) del 23 Apr 2017 (10:07). Il dott. L. Tomiò ha poi presentato il suo "Studio su una carta del codice Atlantico di Leonardo da Vinci" in un convegno tenuto a Civitella del Lago nel comune di Baschi (TR) il 9 giugno 2017 in occasione dell'inaugurazione della mostra di cartografia antica "L'Italia di mezzo" curata dall'Associazione Civitellarte e dall'Associazione "Roberto Almagià".

⁶⁶ M. Torricelli, *Leonardo: Tomiò sfida, ma Vezzosi rifiuta*, in "UmbriaON" (giornale online www.umbriaon.it) del 03 Maggio 2017 (00:04).

ta, in quanto potrebbe essere contestuale ad altri interventi sulla cava reatina intrapresi all'inizio del '500. Infatti nel 1494, i reatini ancora una volta avevano iniziato dei lavori di sostruzione e ampliamento della cava reatina. Il 30 ottobre il comune di Terni nomina una commissione di otto cittadini per verificare i lavori. L'8 dicembre il consiglio di Terni si oppone ai lavori manda dei delegati dal Papa⁶⁷ e l'opera è sospesa. Solo nel 1499 quando Terni e Rieti si alleano contro Spoleto, i reatini chiedono e ottengono dal comune di Terni l'autorizzazione per liberare la cava Reatina dalle ostruzioni fatte dagli stessi ternani (22 settembre 1499) e su proposta di Alberigo Camporeali cittadino di Terni, costruiscono un diverticolo del canale reatino sfociante entro Cuor delle Fosse come già era stato fatto dai romani al tempo di Tiberio.⁶⁸ Anche in questo caso i lavori non ebbero l'effetto sperato e nel 1513 la città di Rieti delibera di eseguire nuovi lavori alle Marmore (riscavare la cava Reatina) suscitando di nuovo l'opposizione dei ternani. Papa Leone X (1513-1521), per fermare le ostilità tra le due città invia sul posto una Commissione guidata da Marcantonio Colonna (1422-1520) con Donato Bramante (1444-1514) l'architetto della nuova fabbrica di S. Pietro e del Palazzo Vaticano. Bramante effettuò un sopralluogo a cui seguì una relazione favorevole alla realizzazione delle opere, che però non furono eseguite.⁶⁹ Ancora nel 1524, i reatini fanno ricorso a Papa Clemente VII per riscavare la reatina.⁷⁰ Nel 1536, la vertenza con i Ternani continua, ed il cardinal Grimani promette ai Reatini il suo appoggio⁷¹ che aprirà le porte al successivo incarico ad Antonio da Sangallo il Giovane da parte di Paolo III nel 1545.⁷²

Qui fermiamo le nostre riflessioni che altrimenti rischiano di portarci fuori tema, non ci interessa in questa fase confutare nessuna teoria ne tantomeno l'interpretazione del prof. Alessandro Vezzosi e degli altri leonardisti, del resto non

⁶⁷ L. Silvestri, *Op. cit.*, pp. 170-171 (S222).

⁶⁸ G. Bergui, *Le acque pubbliche, gli acquedotti di derivazione e le utilizzazioni idrauliche del territorio di Terni*, Terni 1936, ristampa anastatica GIADA/ICSIM, Perugia 2001, pp. 164-165; L. Silvestri, *cit.*, p. 183 (S238).

⁶⁹ M. Michaeli, *cit.*, pp. IV, 52.

⁷⁰ M. Michaeli, *cit.*, (IV, 64) rammenta la *Christias del Vida* (IV, 497 e ss.) in cui ritroviamo l'eco delle apprensioni romane per l'apertura della cava delle Marmore: «... rumpantur claustra alta lacus si forte Velini, totaque praecipitent valles stagna ardua in imas, omnis ea ut regio fiat mare, et oppicla circum mersa natent, metuatque sacris Roma o bruta templis ...».

⁷¹ M. Michaeli, *cit.*, IV, pp. 79, «cum quodam magistro Bramante in arte peritissimo».

⁷² In merito vedi G. Giovannoni, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma 1959, pp. 340-343; A. Sacchetti Sassetti, *Antonio da Sangallo e i lavori alle Marmore*, Biblioteca Arte Editrice, Roma 1958; pp. 167-182; W. Mazzilli, *Antonio Sangallo e la Cascata delle Marmore*, Arti Grafiche Celori, Terni 2001.

abbiamo le necessarie competenze per tale impresa, né è nostro scopo dare una risposta definitiva alle osservazioni iniziali, ci farebbe invece piacere confrontare le diverse ipotesi e magari sottoporre ad un'analisi simile a quella che abbiamo effettuato in questo saggio anche la tesi della Valdinievole e verificare se e quanto essa sia sostenibile e verosimile rispetto al metodo adottato.

Tutto questo per dire che il lavoro sul contesto storico non può esaurirsi in questa fase, dovrà essere frutto di un lavoro certosino, di ricerca d'archivio e paesaggistica, solo così potremo trovare (ammesso che la tesi sia corretta) eventuali collegamenti con la presenza di Leonardo a Terni o a Rieti.

Prime conclusioni: le bonifiche Rinascimentali

«L'inconfutabilità di una teoria non è (come spesso si crede) un pregio, bensì un difetto. Ogni controllo genuino di una teoria è un tentativo di falsificarla, o di confutarla. La controllabilità coincide con la falsificabilità; alcune teorie sono controllabili, o esposte alla confutazione, più di altre; esse per così dire, corrono rischi maggiori».

KARL POPPER⁷³

Nei paragrafi precedenti abbiamo esaminato gli elementi che sembrerebbero confermare l'ipotesi del dott. Luca Tomio di una corrispondenza tra il paesaggio disegnato, la cascata delle Marmore e la Valle di Terni da cui emerge la compatibilità dell'ipotesi con i luoghi citati. Ora per completezza scientifica riassumiamo le nostre conclusioni provvisorie:

1) L'ipotesi del dott. Luca Tomio che il paesaggio del disegno di Leonardo da Vinci classificato come inv. 8P degli Uffizi rappresenta la cascata della Marmore e il territorio di Terni, solo per quanto riguarda gli aspetti visivi e percettivi esaminati dal presente studio, è sostenibile e verosimile;

2) Il presente studio è essenzialmente di carattere paesaggistico e visuale a partire dall'ipotesi che l'immagine in oggetto sia un disegno dal vero, pertanto non entra in merito ai temi specifici della storia dell'arte né su quelli di altre discipline e, non essendo ancora concluso, da solo non è sufficiente a dimostrare esaustivamente la tesi iniziale.

3) Non esistono (a tutt'oggi) documenti che attestano, spiegano e motivano la

⁷³ K. Popper, in AA.VV., *Filosofia e pedagogia dalle origini a oggi*, vol. 3, p. 615, La Scuola, Brescia 1986.

presenza di Leonardo a Terni il 5 agosto 1473, pertanto permangono delle incertezze “strutturali” che devono essere ancora indagate e approfondite a partire dal contesto storico fino al confronto critico con le altre ipotesi accreditate.

Come detto all’inizio non spetta a questo studio arrivare alla risposta definitiva sull’ipotesi di partenza ovvero che il disegno 8Pr degli Uffizi rappresenta un paesaggio dell’Umbria meridionale e nello specifico la Cascata della Marmore e la Valle di Terni, ma semplicemente stabilire, come crediamo di aver fatto, se tale tesi è sostenibile e verosimile sul piano paesaggistico oppure no.

Crediamo di aver contribuito anche con i molti dubbi ancora da sciogliere a portare materiale scientifico per consentire agli “esperti” di valutare, tenendo presente anche altre analisi e verifiche eseguite nelle altre discipline di ricerca (artistica, archivistica, naturalistica, ecc...), se effettivamente il disegno rappresenta un paesaggio del territorio della nostra città come effettivamente è stato attestato dagli storici dell’arte nella giornata del 12 dicembre 2016.

Dal metodo che ci siamo dati il nostro lavoro, dopo l’esposizione dell’ipotesi e la prima attestazione nella giornata sopra ricordata, avrebbe dovuto continuare coinvolgendo il mondo accademico e la comunità scientifica nazionale (e trattandosi di Leonardo anche internazionale), confrontandosi con le tesi che altri ricercatori nel tempo hanno esposto e sostenuto magari a partire proprio dalla tesi più accreditata quella del prof. Alessandro Vezzosi direttore del museo Leonardiano di Vinci. Un “confronto” scientifico, non “sfide” anacronistiche, basato su protocolli condivisi, che avrebbero portato sicuramente un grande contributo sia alla ricerca sul giovane Leonardo sia alla storia dell’Opera della Cascata, a prescindere dal risultato.

Ma qui finisce anche la nostra esperienza e il nostro lavoro, le fasi seguite alla presentazione del 12 dicembre 2016, si sono evolute in modo diverso rispetto ai nostri protocolli, l’accesso al disegno agli Uffizi è stato eseguito in data 23/12/2016 da un gruppo istituzionale che ha escluso i ricercatori del gruppo di lavoro iniziale. La ricerca è poi continuata, a quanto apprendiamo dai giornali, con un nuovo gruppo di lavoro ad alto livello scientifico⁷⁴ e un nuovo convegno tenuto a Terni in data 14 marzo 2017, a cui abbiamo partecipato da semplici auditori ha ribadito le tesi del convegno precedente senza portare nuovi elementi probanti, a parte l’interessante segnalazione di una carta del Codice Atlantico precedentemente ricordata⁷⁵. Un nuovo gruppo di lavoro coordinato dal dott. Tomio, ha annunciato nuove importanti scoperte che riguardano i nostri territori, su cui non possiamo esprimerci in quanto non conosciamo i metodi e i protocolli

⁷⁴ M. Colonna, *Leonardo alla Cascata delle Marmore: c’è il timbro del ministero nasce il comitato scientifico*, in *Umbria 24* (giornale online www.umbria24.it) del 30 dicembre 2016.

⁷⁵ Cfr. *Ivi* p. 42.

seguiti, che comunque saranno sicuramente illustrati nell'annunciato saggio che scriverà lo stesso Tomiò sul Bollettino d'Arte del Ministero.⁷⁶

A tutt'oggi non c'è consenso unanime sul soggetto del paesaggio oggetto del nostro studio, da un lato abbiamo l'attestazione del prof. Vittorio Sgarbi del 12/12/2016 ribadita nel convegno del 14/03/2017 con la partecipazione e i pareri dell'arch. Francesco Scoppola e della prof. Cristina Acidini, dall'altra quella degli esperti "Leonardisti" espressa anche nella recente conferenza al Teatro di Vinci.⁷⁷ Infatti nell'ambito delle Celebrazioni Leonardiane 2017, il prof. Vezzosi nel rispondere a una specifica domanda del sindaco di Vinci, ha ribadito la sua posizione:

«Questo disegno è una composizione di elementi ripresi dal vero, solo in parte artisticamente idealizzati, della Valdinievole e del Padule di Fucecchio visti dal Montalbano di Vinci. Non è un generico 'Paesaggio con fiume', tanto meno si può azzardare l'ipotesi della cascata delle Marmore in provincia di Terni (...). Uno scenario di natura, artificio e scienza, in cui lo sguardo si focalizza in lontananza verso il ben riconoscibile cono del colle con il castello di Monsummano, in dettagli caratteristici (come il navicello e il barchino del Padule) e nella visione prospettica del territorio».⁷⁸

Da ternani non possiamo che propendere per l'attendibilità della tesi del dott. Luca Tomiò, da ricercatori dobbiamo sempre rispondere in modo scientifico, in base ai dati concreti, possiamo certamente fare delle ipotesi ma non dobbiamo lasciarci andare a affermazioni emotive e cercare di avvicinarsi il più possibile alla verità qualunque essa sia. Come ricercatore che si occupa da anni dell'Opera della Cascata non posso che condividere quanto affermato dal prof. Vezzosi alla fine della sua intervista:

«Tengo invece a sottolineare che considero la cascata delle Marmore un'incomparabile meraviglia di natura e artificio che non ha bisogno di scomodare Leonardo per meritare grande rispetto e ammirazione».

Siamo perfettamente consapevoli di ciò, infatti dopo l'architetto Fioravanti Fioravanti, legato alla cava Reatina, della Cascata si sono occupati direttamente (con specifici progetti) e indirettamente (partecipando a commissioni, eseguendo sopralluoghi, redigendo relazioni ecc.) altri grandi architetti e ingegneri idraulici

⁷⁶ L. Tomiò, in Umbria24 del 30 dicembre 2016, ribadita in Umbria24 del 30 aprile 2017.

⁷⁷ A. Vezzosi e A. Sabato, conferenza dal titolo "*Leonardo da Vinci Heritage*", scoperte su Vinci, *Leonardo e la sua famiglia, impronte digitali e ritrovamenti per il DNA*, tenuta a Vinci (FI) presso il Teatro della Misericordia giovedì 20 aprile 2017.

⁷⁸ Il testo di A. Vezzosi, è stato ripreso dall'articolo di Umbria24 del 28 aprile 2017.

del rinascimento come Donato Bramante, Antonio da Sangallo il Giovane, Carlo Maderno, Antonio Lupicini e Giovanni Fontana,⁷⁹ Felice Facci, Gaetano Rappini e Andrea Vici.⁸⁰ Il risultato sono state le “Bonifiche Rinascimentali” (della Piana di Rieti, dei fiumi Nera e Velino e della cascata delle Marmore)⁸¹ una “Grande Opera” dello Stato Pontificio realizzata nell’arco di tre secoli da Sisto IV a Pio VI⁸² e conclusa con successo.

A partire dal Seicento (dopo gli interventi di Giovanni Fontana voluti da Clemente VIII) l’Opera della Cascata diviene tappa del *Grand Tour* e gli viene riconosciuta una valenza “estetica” sancita ufficialmente da Pio VI.⁸³ Tra Settecento e Ottocento il paesaggio della cascata frutto degli interventi promossi dello stato Pontificio, diviene oggetto di visita e soggetto dei pittori e artisti europei che da Roma (o andando a Roma) raggiungono (o passano per) Terni e Marmore per dipingere *en plain air* lo spettacolo della caduta del Velino nella valle del Nera.⁸⁴ L’Opera della Cascata, frutto del lavoro e dell’ingegno di molte generazioni, è quindi una grande opera d’architettura idraulica che merita la stessa dignità che solitamente attribuiamo alle grandi “fabbriche” e ai monumenti d’architettura. Per questa ragione la *Cascata delle Marmore* non è solo un fenomeno naturale ma anche e soprattutto “artificio” e non è una semplice località alla periferia di Terni sul confine con la provincia di Rieti, ma è un luogo, anzi uno dei centri d’Europa, al pari delle grandi città d’Arte. Con il *Grand Tour* qui sono venuti tra il

⁷⁹ Con un breve del 9 ag. 1596, papa Clemente VIII nominava un collegio di “architetti idrostatici” formato da “Padre Giovanni Rossi della compagnia di Gesù, Giovanni Fontana, architetto di Sua Beatitudine, Antonio Lupicini e Carlo Maderno architetti in Roma”, per studiare il modo di regolare il corso del Velino (Cfr. G. Bergui, cit. p. 11).

⁸⁰ Cfr. M. Virili, cit., in M.S. n. 39 (2012), pp. 7-41.

⁸¹ Il Termine Bonifiche rinascimentali è stato usato la prima volta, in riferimento alla bonifica Clementina da R. Lorenzetti, cit. (1989), pp. 84-91, poi utilizzato anche da altri autori tra gli altri W. Mazzilli, *Il lago Velino, la Cascata e le bonifiche rinascimentali*, Terni 1996, noi lo abbiamo esteso a tutti gli interventi dello Stato pontificio da Sisto IV fino a Pio VI.

⁸² Abbiamo fatto coincidere simbolicamente l’inizio delle bonifiche con la commissione inviata da Sisto IV nel 1476 a Marmore, poi se ne sono occupati direttamente con specifiche opere Paolo III, Gregorio XIII, Clemente VIII e Pio VI che nel 1793 conclude gli interventi dello Stato Pontificio.

⁸³ La Sagra Congregazione delle Acque, nelle motivazioni con cui respinge un’ipotesi di chiusura della cava Clementina si legge: “dispiaceva di togliere al pubblico, e diciamolo pure all’universo tutto quel sorprendente spettacolo della Caduta del Velino”. Cfr M. Virili, cit., in M.S. n. 39 (2012), p. 17.

⁸⁴ Il Comune di Terni in collaborazione con la Regione Umbria e il MIBACT ha promosso il Progetto dei “Plenariti” (www.plenaristi.beniculturali.it) curato da Franco Passalacqua con la supervisione scientifica della prof.ssa Anna Ottani Cavina.

Settecento e l'Ottocento da tutta Europa intellettuali, artisti, poeti, pittori, filosofi, scienziati, politici, storici ecc., insomma gran parte dell'intelligenza Europea. Non solo hanno visto e visitato la Cascata, ma l'hanno raccontata nei loro diari e nei loro libri, l'hanno cantata nelle poesie, dipinta nei loro quadri e illustrata nelle stampe che hanno girato tutti i Paesi. Quando visitiamo la Cascata dobbiamo essere consapevoli di essere all'interno di questo scenario, e che siamo di fronte a un soggetto che è patrimonio non solo della nostra cultura locale ma anche di quella italiana, di quella europea, così come di molti altri Paesi del mondo.⁸⁵

Tutto questo ha fatto sì che nel 2006 lo Stato Italiano attraverso il Ministero competente, su proposta del comune di Terni, ha candidato la cascata come bene del Patrimonio mondiale UNESCO⁸⁶ e, come ho sottolineato anche in altri miei contributi apparsi su questa stessa rivista, essa ha già in sé tutte le caratteristiche per tale riconoscimento, la storia dell'Opera della Cascata è parte integrante e costitutiva dell'identità Europea, paesaggio culturale unico e patrimonio culturale immateriale dell'Umanità, tesi che sarebbe semplicemente rafforzata, solo un valore aggiunto, se il soggetto del disegno di Leonardo dovesse rappresentare la Cascata delle Marmore e la Valle di Terni.

⁸⁵ M. Virili, *L'Opera della Cascata*, Thyrus editrice, Terni 2015.

⁸⁶ La proposta fu ritirata per approfondimenti nel 2008 dopo il sopralluogo dell'ICOMOS e a tutt'oggi è in attesa di essere ripresentata. Il comune di Terni allo scopo di eseguire gli approfondimenti richiesti dall'ICOMOS necessari per ripresentare la candidatura ha istituito una specifica commissione di lavoro: atto del Sindaco di Terni n. 0187578 del 30/12/2016, avente per oggetto «Cascata delle Marmore "Progetto UNESCO" - Patrimonio culturale immateriale dell'Umanità". Costituzione di un primo Comitato Tecnico – Scientifico». Tale comitato ancora non si è mai riunito.

Iconografia



Fig. 10 Bartolomeo De Rocchi (XVI sec.), Topografia del Piano delle Marmore conservato al gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, 1555 ca. pubblicato in R. Consiglio, Rieti. *Evoluzione di una struttura urbana*, Electa Napoli 1990, pp. 260 (fig. 43).



Fig. 11 Antonio Magini, Particolare della Carta dell'«Umbria ovvero Ducato di Spoleto» dall'Atlante geografico d'Italia, pubblicato a Bologna nel 1620 (iniziato nel 1594).

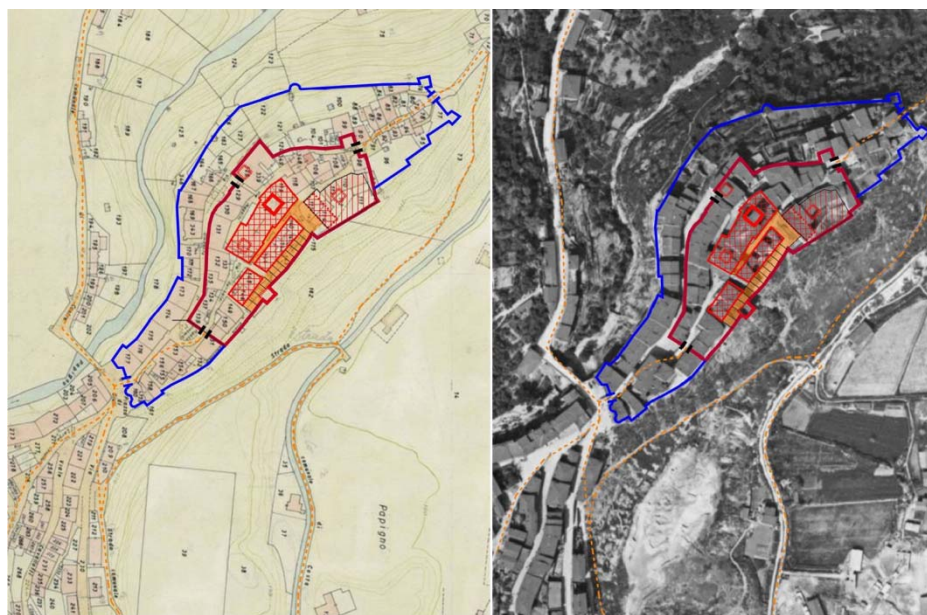


Fig. 12 Papigno: Carta permanenze e trasformazioni (M. Virili).



Fig. 13 J.A. Knip, *Veduta della valle di Terni*. Amsterdam; Historisch Museum, pubblicato in A. Brilli et alii, *Op. cit.* 2002, pp. 22-23.



Fig. 14 J.W. Smith, *Papigno e la Nera che corre verso la Valle di Terni*. Londra, Courtauld Institution Galleries, pubblicato in A. Brilli et alii op. cit. (2002), pp. 14-15.



Fig. 15 G. J. Corbould, *Papignea. On the road between Terni e the cascades*, 1818, Londra, pubblicato in M. Tattoli – P. Tattoli, *Terni e il suo circondario*, Terni 2005, p. 177.



Fig. 16 S. Palmer, *Veduta di Papigno* (tit. orig. *Papigno on the Nar, below the Falls*) 1839 Bolton, Bolton Museum, pubblicato in A. Brillì et alii op. cit. (2010), p. 194.



Fig. 17 J.F. Van Boemen, *Paesaggio con Cascata delle Marmore*, 1695 da T. Secci, cit., Terni 1989, pp. 40-41.



Fig. 18 J.A. Knip, *Landschap nabij Terni*, Rijksmuseum, Amsterdam; studio pubblicato in A. Brillì et alii, *Op. cit.* 2010, pp. 28-29.



Fig. 19 *La strada della Marmore con madonna della Sgurgora*; particolare in P. Mortier, *Terni. Ville de l'Etat de l'Eglise, dans le Duché de Spoleto*, Amsterdam 1724 (stampa).



Fig. 20 *La Madonnuccia*.

ms

memoria storica
50/51-2017

ISBN 978-88-6808-117-1

Euro 12,00