



DIPARTIMENTO DI ECONOMIA

Dottorato di Ricerca in

Innovazione e gestione delle risorse pubbliche

Curriculum: Patrimonio Culturale e Sviluppo del Turismo
XXIX ciclo

***STUDIO STORICO DEL PAESAGGIO MOLISANO:
LA COLLEZIONE DI ROMEO MUSA TRA ARTE, TERRITORIO E IDENTITA'***

Settore Scientifico Disciplinare

SECS P/12

TUTOR:
Chiar.ma Prof.
Ilaria Zilli

COORDINATORE:
Chiar.mo Prof.
Massimo Franco

DOTTORANDA:
Marianna Cicoira
Matr. 151574

Indice

Indice immagini

Introduzione ***1***

Cap I. Il paesaggio molisano: geografia e storia dei luoghi

I. 1 Leggere il paesaggio	3
I. 2 Caratteristiche fisiche del territorio molisano	5
I. 3 Insediamenti urbani e rurali ed uso del territorio	7
I. 4 Archeologia e storia	10
I. 5 La normativa di tutela	20

Cap II. Il paesaggio molisano: fonti storiche

II. 1 Studio del territorio attraverso l'indagine cartografica	30
II. 2 Il catasto onciario, la stagione vedutistica e l'iconografia dei centri abitati	35
II. 3 I tratturi e il paesaggio pastorale	41
II. 4 Le vie di comunicazione dall'età romana al Settecento	45
II. 5 Il territorio descritto nella letteratura di viaggio	47
<i>Appendice: Schede sulla cartografia molisana</i>	<i>54</i>

Cap III. Romeo Musa: l'artista e la collezione

III. 1 Un artista eclettico	71
III. 2 Musa e i suoi contemporanei molisani	75
III. 3 La collezione	87
III. 4 Il paesaggio molisano attraverso la collezione	93

Cap. IV. Le tecniche della Collezione Musa

IV. 1 Le fotografie	100
IV. 2 I dipinti	114
IV. 3 Le xilografie	128
IV. 4 Le cartoline	142

Cap. V. La catalogazione della Collezione Musa

V. 1 La catalogazione	145
V. 2 Archivio fotografico e la sua gestione	149

<i>Conclusioni</i>	154
---------------------------	-----

<i>Bibliografia</i>	158
----------------------------	-----

TOMO II

APPENDICE CATALOGAZIONE COLLEZIONE MUSA

Figura 1. Carta regionale dei vincoli paesaggistici, tratta da www.sbap-molise.it

Figura 2. Locandina Prima Mostra Molisana d'Arte, Collezione Musa

Figura 3. M. Scarano, Olio su tela, Il ritorno del legionario

Figura 4. A. De Lisio, Tempere, Scena di vita agreste molisana

Figura 5. M. Scarano, Olio su tela, Campobasso (A), Trivento (B), Mese Mariano (C), Castello Monforte (D)

Figura 6. A. Trivisonno, Olio su tela, I mietitori

Figura 7. A. Trivisonno, Olio su tela, Paesaggio

Figura 8. A. De Lisio, Olio su tela, Il Matese

Figura 9. N. Giuliani, Olio su tela, Paesaggio con ponte

Figura 10. N. Giuliani, Olio su tela, Ponte sul Biferno

Figura 11. N. Giuliani, China su carta, Bagnoli del Trigno

Figure 12-13. Esposizione Collezione Musa presso il Museo Nazionale del Molise in Castello Pandone

Figura 14. Abside della Cattedrale della Santissima Trinità, Campobasso. Collezione Musa

Figura 15. Lavori di innalzamento della navata centrale e costruzione dell'abside della Cattedrale della Santissima Trinità, Campobasso (1927-1933)

Figura 16. R. Musa, Affresco, particolare, La pentecoste, 1932. Collezione Musa

Figura 17. R. Musa, Disegno preparatorio dell'affresco dell'abside della cattedrale Santissima Trinità, Campobasso, 1927. Collezione Musa

Figura 18. G. Segantini, Olio su tela, L'ora mesta, 1892. Milano Pinacoteca di Brera

Figura 19. G. Segantini, Olio su tela, Pascoli in primavera, 1896. Milano Pinacoteca di Brera

Figura 20. R. Musa, Xilografia, Terra feconda. Collezione Musa

Figura 21. R. Musa, Xilografia, La zappa. Collezione Musa

Figura 22. A. De Carolis, Xilografia, Il Timone, 1904-1905

Figura 23. A. De Carolis, Xilografia, L'argano, 1908

Figura 24. R. Musa, Xilografia, Pescatori all'argano, Collezione Musa

Figura 25. R. Musa, Fotografia, Pescatori all'argano, Collezione Musa

Figura 26. J. Francois Millet, Olio su tela, Angelus, 1858-1859. Museo d'Orsay, Parigi

Figura 27. G. Segantini, Olio su tela, Alla stanga, 1886. Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma

Figura 28. A. Trombetta, Fotografia, Ave Maria, 1909

Figura 29. A. Trombetta, Fotografia, Mietitura, 1910 ca

Figura 30. A. Trombetta, Fotopittura, Sepino, foro, 1910-1915

Figura 31. R. Musa, Fotografia, Sepino, Foro, 1923-1933. Collezione Musa

Figura 32. A. Trombetta, Fotopittura, Il Matese dalla strada per Roccamandolfi, 1910-1915

Figura 33. R. Musa, *Fotografia, Il Matese, 1923-1933. Collezione Musa*

Figura 34. R. Musa, *Fotografia, Veduta di Campobasso dalla collina di San Giovannello, 1928. Collezione Musa*

Figura 35. R. Musa, *Fotografia, Veduta con la chiesa di Santa Maria della Strada con quadrettatura, Matrice, 1928. Collezione Musa*

Figura 36. R. Musa, A- *Fotografia con quadrettatura, B- Disegno inchiostro su foglio lucido, C- Xilografia Veduta di Bagnoli del Trigno, 1923/1933. Collezione Musa*

Figura 37. R. Musa, *Fotografia con quadrettatura, Porta Sant'Antonio, Campobasso, 1923-1933. Collezione Musa*

Figura 38. R. Musa, *Xilografia, Porta Sant'Antonio, Campobasso, 1923-1933. Collezione Musa*

Figura 39. R. Musa, *Fotografia, Trebbiatura, 1923-1933. Collezione Musa*

Figura 40. R. Musa, *Olio su tela, Trebbiatura, Istituto Nazionale Mario Pagano, 1923-1933. Collezione Musa*

Figura 41. Romeo Musa, *Olio su tela, Il Matese, Istituto Nazionale Mario Pagano, 1927. Collezione Musa*

Figura 42. R. Musa, *Fotografia, Paesaggio del Matese con famiglia di contadini, 1923-1933. Collezione Musa*

Figura 43. R. Musa, *Olio su compensato, Veduta del Matese, 1923-1933. Collezione Musa*

Figura 44. R. Musa, *Fotografia, Veduta del Matese, 1923-1933. Collezione Musa*

Figura 45. R. Musa, *Olio su compensato, Veduta del Matese (?), 1923-1933. Collezione Musa*

Figura 46. R. Musa, *Fotografia, Plastico del Matese, 1923-1933. Collezione Musa*

Figura 47. R. Musa, *Fotografia, Plastico del Matese, 1923/1933. Collezione Musa*

Figura 48. R. Musa, *Fotografia, Prima Sagra del Matese. Collezione Musa*

Figura 49. R. Musa, *Olio su tela, Prima Sagra del Matese, Convitto Nazionale Mario Pagano. Collezione Musa*

Figura 50. R. Musa, *Fotografia, Castello Monforte, 1923-1933. Collezione Musa*

Figura 51. R. Musa, *Olio su tela, Castello Monforte, 1923-1933. Collezione Musa*

Figura 52. R. Musa, *Xilografia, Castello Monforte, 1923/1933. Collezione Musa*

Figura 53. R. Musa, *Olio su compensato, Veduta di Campobasso, 1923-1933. Collezione Musa*

Figura 54. R. Musa, *Fotografia, Veduta di Campobasso, 1923-1933. Collezione Musa*

Figura 55. R. Musa, *Olio su compensato, Veduta di Campobasso, 1923-1933. Collezione Musa*

Figura 56. R. Musa, A- *Matrice fotografica, B- Stampa fotografica, C-Xilografia, D-Matrice xilografica, E- Stampa foto xilografica, Salvata dal fuoco, tratte da Romeo Musa, xilografo:(1882-1960), Bedonia, Palazzo Comunale 8 agosto-8 ottobre, 1982, Edizioni Il Margine, Parma 1982, p.39-41*

Figura 57. R. Musa, *Fotografia, Ruleri del castello di Boiano e l'artista Romeo Musa, 1923/1933. Collezione Musa*

Figura 58. R. Musa, Fotografia, Ruleri del castello di Boiano, 1923-1933. Collezione Musa

Figura 59. R. Musa, Xilografia, Ruleri del castello di Boiano, 1923-1933. Collezione Musa

Figura 60. R. Musa, Xilografia, Veduta del castello di Carpinone, 1930-1933. Collezione Musa

Figura 61. R. Musa, Xilografia, Mens Sana in corpore sano. Collezione Musa

Figura 62. R. Musa, Xilografia, Le filatrici. Collezione Musa

Figura 63. R. Musa, Xilografia, Donna in costume all'arcolaio. Collezione Musa

Figura 64. R. Musa, Xilografia, Donna con il costume popolare. Collezione Musa

Figura 65. R. Musa, Fotografia, Donna con il costume popolare di Frosolone. Collezione Musa

Figura 66. R. Musa, Fotografia, Donna con il costume popolare di Guardiaregia. Collezione Musa

Figura 67. D. Petrone, Xilografia, Campobasso. Collezione Petrone

Figura 68. A. Trombetta, Xilografia, Contrade molisane. Collezione Trombetta

Figura 69. R. Musa, Xilografia, Illustrazione di alcuni personaggi manzoniani. Collezione Musa

Figura 70. R. Musa, Xilografia, Copertina di I promessi sposi. Collezione Musa

Figura 71. R. Musa, Cartolina, Pescolanciano. Collezione Musa

Figura 72. R. Musa, Cartolina, Riccia. Ruleri del castello e Ponte degli Schiavoni. Collezione Musa

Figura 73. Tipologia di scheda realizzata

Tabella 1. Vincoli presenti nella Regione Molise, tratta da www.archeologicamolise.beniculturali.it

Tabella 2. Suddivisione per tecnica dell'intera donazione della Collezione Musa

Introduzione

Approfondire la storia di un popolo e di un territorio è sempre un'operazione complicata, soprattutto per un'area ricca di testimonianze culturali come quella molisana.

Tentare di raccontare le vicende di un popolo attraverso le più diverse fonti, che negli ultimi anni hanno offerto allo studio una grande quantità di materiale documentario, contribuisce a rendere più interessante e stimolante la ricerca.

Con diverse finalità, tra le quali potenziare la conoscenza storica del territorio e del suo patrimonio culturale, ho ricercato nella collezione Musa, in gran parte inedita, tutti i possibili punti di forza nell'eterogeneità del materiale in essa contenuto.

Tale ricerca si è proposta una lettura del paesaggio molisano che, partendo dalle caratteristiche fisico territoriali, narra le sue molteplici stratificazioni storico-artistiche. Il Molise è infatti descritto nei secoli da geografici e storici come una terra di mezzo, una cerniera fra l'Italia centro-settentrionale e le estreme regioni meridionali, in bilico fra entrambe sia sotto il profilo socio-economico che artistico-culturale. Circondato dalle sue montagne, immerso nei ritmi lenti e apparentemente quasi immutabili della vita pastorale, l'area ritrova, non a caso, nelle antiche vie tratturali, che l'avevano attraversata per secoli, il suo unico elemento identitario forte: un Molise che finisce per riconoscersi, e che era riconosciuto fuori dai confini regionali, attraverso l'immagine del pastore transumante. Ed in effetti, soprattutto se si guarda al Molise raccontato dai suoi scrittori e dai suoi artisti, queste caratteristiche identitarie appaiono ancora prevalenti almeno fino al Secondo Dopoguerra. In realtà, questa identità pastorale si amplia man mano che si procede verso l'età contemporanea sino ad includere tutte le attività agricole (ed in particolare la diffusa cerealicoltura) che concorrono alla costruzione del paesaggio agrario di questo spazio regionale. Se si guarda alla produzione artistica della prima metà del secolo scorso è questo paesaggio e i suoi protagonisti ad essere al centro della scena.

Fonte principale di questa proposta di lettura del paesaggio storico-artistico molisano del secolo scorso è la Collezione di Romeo Musa.

Seguendo un approccio multidisciplinare, si è partiti dunque da una ricognizione del paesaggio storico attraverso una raccolta cartografica prodotta nel tempo al fine di definire l'ambito della ricerca, per poi integrarla con una raccolta mirata di fonti di archivio che hanno

consentono di inquadrare meglio alcune scelte dell'artista in merito a paesaggi e scorci molisani.

Una documentazione, prevalentemente iconografica, che ci ha permesso di raccontare non solo la particolare esperienza pittorica dell'artista, ma anche la trasformazione del territorio molisano e delle sue comunità. I caratteri degli insediamenti, i piccoli borghi arroccati in cima ai crinali, le distese di cereali che fanno da cornice alle rovine di antiche civiltà si aggiungono, di scatto in scatto, di acquarello in acquarello, di dipinto in dipinto, alla nostra ricostruzione.

Il lavoro di tesi è stato strutturato in cinque capitoli, partendo, nei primi due, da una trattazione del paesaggio molisano attraverso una lettura critica che dall'osservazione del paesaggio dal punto di vista geomorfologico, lo attraversa rileggendone le vicende storiche dalle più antiche a quelle più recenti, soffermandosi sulle fonti storiche, la cartografia, le vie di comunicazione e la letteratura di viaggio. Chiude il secondo capitolo una appendice con la schedatura della cartografia molisana edita.

Il terzo capitolo è dedicato al tema principale della ricerca, ossia lo studio biografico di Romeo Musa, analizzato nella sua carriera artistica, nei rapporti con la società ed il paesaggio molisano e gli artisti dell'epoca.

Il quarto espone degli approfondimenti della Collezione Musa, letta e descritta attraverso le tecniche di realizzazione delle opere inquadrare nella temperie culturale italiana.

Il quinto, ed ultimo capitolo, è dedicato alla catalogazione della Collezione, in gran parte inedita e mai schedata. Un *corpus* di ben 318 immagini dedicate esclusivamente al paesaggio molisano è stato ordinato e organizzato in un programma di database, e catalogato secondo una modalità di schedatura creata *ad hoc* per la collezione, pur rimanendo nell'ambito di quanto richiesto dalle schedature ufficiali dell'ICCD.

Filo conduttore di questa preziosa documentazione iconografica è rappresentato dalla passione dell'artista nel documentare la bellezza e la varietà dei paesaggi molisani, i ritmi lenti della vita delle sue campagne e la tranquillità dei suoi borghi, ma anche le feste, le processioni religiose e gli altri riti appartenenti alla cultura popolare molisana.

La ricerca condotta permette di scoprire e valorizzare un Molise unico e spettacolare attraverso la ricognizione del paesaggio, in un racconto storico guidato dallo sguardo attento e critico dell'artista Musa.

Cap. I - Il paesaggio molisano: geografia e storia dei luoghi

I. 1 Leggere il paesaggio

L'approccio ad uno studio territoriale, in qualsivoglia contesto di ricerca, non può prescindere, a mio parere, da quella che si potrebbe definire "l'esegesi del paesaggio", intesa come l'interpretazione critica dello sviluppo paesistico di un territorio attraverso la lettura diacronica della storia delle vicende umane che ne hanno segnato la conformazione e lo sviluppo.

In questa ottica il paesaggio può essere letto sia come rappresentazione di un determinato contesto territoriale attraverso, ad esempio, l'esperienza artistica, sia come 'elemento' materiale, "portatore di valori in sé". Il paesaggio diviene, quindi, *"una sorta di memoria in cui si registra e si sintetizza la storia dei disegni territoriali degli uomini"*¹. L'analisi del paesaggio, secondo tale ultima accezione, richiede, dunque, non solo un studio morfologico territoriale, ma una interpretazione critica delle relazioni e dei rapporti che si instaurano tra gli elementi costitutivi del paesaggio e la sua storia. Storia dettata dalla presenza nell'ambiente paesistico di testimonianze quali castelli, palazzi baronali, evidenze archeologiche piuttosto che da interventi che ne hanno connotato le caratteristiche agrarie quali centuriazioni, particolari coltivazioni, bonifiche, ecc.

La lettura e l'interpretazione del paesaggio diviene quindi un'esperienza complessa, "a più mani", in cui una molteplicità di fonti può essere letta ed interpretata da altrettanti studiosi e ricercatori di formazione diversa.

In una prospettiva dinamica ed evolutiva del sistema paesistico, è possibile leggere nel paesaggio le tracce delle attività umane depositate nel tempo: città, strade, porti costituiscono i segni delle organizzazioni sociali nel tempo storico, tracce visibili dell'azione umana. Sono proprio queste manifestazioni sul territorio che permettono di ricostruire il "paesaggio storico" partendo da quello attuale. In tale senso si può considerare il paesaggio contemporaneo come storico, poiché conserva, in maniera più o meno visibile, le tracce del passato, sia che si tratti di costruzioni, sia che si tratti di coltivazioni o sistemazioni agrarie. Giulio Carlo Argan definisce in maniera molto appropriata questo concetto, asserendo che *"il territorio è stato plasmato come un'immensa scultura in millenni di lavoro umano, a saperlo*

¹ M. Quaini, *Attraversare il paesaggio: un percorso metaforico della pianificazione territoriale*, in *Il senso del paesaggio*, Seminario internazionale (Torino, 7-8 Maggio 1998), p. 191.

*decifrare nella molteplicità dei suoi strati, è come un incunabolo. La cosiddetta natura vergine, i mari, i monti, le selve sono carichi di significati mitici, di contenuti simbolici che hanno ancora presa nella nostra coscienza: sono luoghi significativi come i monumenti, le cattedrali delle città*².

Leggere il paesaggio significa consultare e gestire un “archivio storico”, immettendo nuovi campi e nuovi dati, sinonimi dell’evoluzione storica e delle nuove esigenze dell’uomo. Il paesaggio, nel corso dei secoli, subisce mutamenti di diversa natura ed entità, spesso prodotti dall’uomo che interviene su di esso per adattarlo alle sue esigenze vitali, ma anche per abbellirlo secondo gusti, valori e simboli del tempo. Così il passato storico degli uomini è rintracciabile attraverso i tanti segni che essi, anche in maniera inconscia, hanno lasciato sul territorio: tracce del loro vivere, delle loro attività, del loro comportamento nell’ambiente naturale. E più ci avviciniamo al presente più queste tracce si fanno numerose e di facile visione ed interpretazione. La lettura del paesaggio avviene, quindi, attraverso i segni che il tempo e la storia sedimentano nel territorio. Da questo assunto possiamo definire il paesaggio stesso come “storia”, data dalla somma di eventi susseguitesesi nel tempo.

Il paesaggio diviene il “nostro” racconto, un avvicinarsi di storie, storie locali e vicende storiche, che si intrecciano e lasciano tracce e segni nella realtà territoriale. L’ “esegesi del paesaggio” offre sorprese continue che trovano conferma e conforto nelle documentazioni storiche, negli archivi, custodi di antiche mappe, disegni, cartografie e vecchi catasti, documenti che raccontano di questioni legali, di passaggi di proprietà, di conflitti e di fatti e personaggi locali inseriti in quadri storici di più ampio respiro che rivelano mutamenti economici e sociali a livello regionale e nazionale. Tali documenti narrano la crescita dei territori, l’infittirsi degli insediamenti, la nascita dei borghi, la loro trasformazione in città, la nascita delle aree metropolitane e delle periferie.

La lettura del paesaggio prende avvio, spesso, dalla percezione di elementi emergenti, i cosiddetti iconemi³, che rappresentano le strutture portanti dell’organizzazione territoriale, rivelando l’identità di un paese e di una regione. L’Italia è ricca di monumenti, di palazzi e di edifici storici che spesso diventano elementi caratterizzanti, tanto da rendere la città stessa un monumento, un’unità che si inserisce armoniosamente nello scenario naturale. D’altro canto, c’è anche da considerare che non sono solo le città a narrare il passato e la sua storia e ad

² G. C. Argan, *Il Ministero del paradiso terrestre*, in <<Rinascita>>, n. 34, 1983, p. 12.

³ L’*iconema* è l’elemento principale che identifica e costruisce il paesaggio. Spesso sono i segni che organizzano lo spazio, possono essere le coltivazioni, i monumenti, quartieri di città, infrastrutture, fenomeni morfologici o associazioni vegetali, che guidano la lettura di paesaggio. Cfr E. Turri, *Il paesaggio italiano. Idee Contributi Immagini*, Touring Club Italiano Editore, Milano 2000, pp.63-74.

essere contenitori dei monumenti, ma anche le campagne testimoniano attraverso elementi diversi, quali chiese antiche, borghi spesso scomparsi, cascine monumentali o case coloniche, il susseguirsi del tempo e degli eventi. Proprio per questo la dimora rurale, sparsa sui fondi, non dovrebbe essere letta ed interpretata come una irregolarità nel paesaggio, rispetto ad esempio a casali, stazzi, palombare, baite, masserie che ci sembrano ad una prima analisi “monumenti” formali e funzionali del contesto. La casa colonica, più della villa e del castello, è l'esempio e la testimonianza della simbiosi fra residenza e paesaggio, rivelandoci spesso notizie sulla gestione agraria presente in una determinata area geografica.

La diversità del paesaggio che ci circonda dipende spesso da fattori antropici legati all'operato e al vissuto in quell'ambiente. Ma la diversità non è solo storica, risiede anche nel modo in cui ci si sofferma a guardare il sistema paesistico. Talvolta, infatti, capita di leggere un monumento nella sua individualità, proprio perché è esso stesso ad infondere un marchio particolare ed inconfondibile all'intero scenario in cui si colloca ma non si guarda al paesaggio, inteso come contenitore in cui è inserito. O anche, e la storia ce lo insegna, impariamo a leggere il paesaggio e ciò che contiene attraverso gli occhi di chi viene ad osservarlo da lontano. In particolare, tra il Cinquecento e il Settecento, assistiamo ad un gran fermento europeo di uomini di cultura borghese che vennero numerosi in Italia per rivivere, proprio attraverso le città e monumenti, la storia del passato. Sono spesso gli stranieri ad apprezzare la grandezza e l'importanza del nostro paesaggio a dispetto di chi quel paesaggio lo vive quotidianamente. Esemplare, a tal riguardo, è l'episodio ben noto di Goethe che, a Malcesine, sul lago di Garda, viene quasi arrestato per essersi posto a ritrarre il castello medievale scaligero⁴. Ed è proprio grazie ad episodi come questo che la lettura del paesaggio si arricchisce, attraverso gli occhi di poeti ed artisti. Nel Rinascimento il paesaggio viene letto e vissuto con un atteggiamento di compiacimento, di sentimento. Questa attenzione al bel paesaggio continua anche nell'Ottocento, con la consapevolezza e la ricerca dell'unicità che renderanno il paesaggio italiano raro e prezioso sfondo per opere di importanti artisti.

I.2 Caratteristiche fisiche del territorio molisano

Per una lettura a tutto tondo del paesaggio, nelle sue mille sfaccettature, l'inquadrimento delle caratteristiche fisiche di un territorio, ed in particolare di quello molisano, oggetto della

⁴ E. Turri, *Il paesaggio tra persistenza e trasformazione*, in Touring Club Italiano, *Il paesaggio italiano. Idee Contributi Immagini*, Touring Club Italiano Editore, Milano 2000, pp. 70-74.

presente ricerca, riveste un ruolo importante, poiché, spesso, è proprio la conformazione geomorfologica a segnarne le vicende storiche.

Il Molise è *“tutto un richiamo di paesaggi, foreste, radure, sorgenti fresche e acque cristalline, centri abitati ingrigiti dal tempo, arroccati su cocuzzoli di montagna, protesi verso le valli. [...] insieme ad animali rari ed uccelli abbandonati, l'isolamento ha conservato al Molise vaste estensioni di verde e di foreste dove ancora dominano la quiete, la serenità, il silenzio: oggi, i beni più preziosi. Un frammento d'Italia, dunque, privilegiato nel cuore della penisola”*⁵.

Queste condizioni si sono conservate sino ai nostri giorni, rendendo questa regione un *unicum* in Italia, conservando, accanto ad una natura incontaminata, tracce dell'intervento dell'uomo nel tempo.

L'assetto geologico-strutturale della regione Molise, di notevole complessità, rappresenta sicuramente l'attributo territoriale più caratterizzante e la fonte principale della sua diversità. L'Appennino molisano è parte di una più ampia catena, quella appenninica meridionale, e risulta composto da varie unità tettoniche: l'Unità della piattaforma carbonatica laziale-abruzzese, le Unità molisane (falde molisane), la Falda sannitica, la Formazione di San Bartolomeo, i Cicli pliocenici, superiore p.p. e Pleistocene.

Le unità maggiormente rappresentative e che ricoprono più ampie aree della regione sono le unità di piattaforma (Unità del Matese), le unità di transizione piattaforma-bacino (Unità dei Monti della Meta, dei Monti di Venafro, del Matese nord-occidentale e della Montagnola di Frosolone) e le unità derivate dalla deformazione del Bacino Molisano che risultano geometricamente e tettonicamente sottoposte alle strutture carbonatiche. Le successioni riferibili alle Unità Molisane e alla Falda Sannitica, che predominano fortemente nei settori medio-alti dei bacini idrografici a deflusso adriatico, si sono deposte in ambiente di mare profondo ed oggi affiorano lungo strutture costituite da falde embriciate ed interessate da una tettonica polifasica.

Le Unità Molisane sono costituite da quattro unità tettoniche rappresentate, dall'interno verso l'esterno, dalle seguenti unità: Unità di Frosolone, Unità di Agnone, Unità del Tufillo e Unità della Daunia.

Le aree della porzione mediana ed esterna della catena appenninica molisana fanno graduale passaggio, verso la costa, ad un settore prevalentemente occupato da successioni di avanfossa

⁵ G. Farneti, F. Pratesi, F. Tassi (a cura di), *Guida alla natura d'Italia*, Mondadori, Verona 1971, p. 335.

plio-pleistocenica e le successioni costituite da depositi continentali quaternari riferibili a differenti ambienti deposizionali⁶.

Geograficamente, il territorio molisano si estende per una superficie di 4.438 Km² con una conformazione prevalentemente montana. La pianura è poco caratterizzata, appunto per il lento declinare delle quote altimetriche del Subappennino molisano verso la costa adriatica.

Dei 136 comuni della Regione, ben 96 possiedono le caratteristiche dei territori montani, quindi, oltre quattro quinti del territorio regionale.

A farla da protagonista non sono soltanto gli elevati rilievi, ma anche un suolo fortemente calcareo ed aspro: l'Appennino molisano si divide, infatti, nei due pilastri della Meta e del Matese.

Spostandoci dalla provincia d'Isernia verso l'Adriatico, muovendoci dall'alto verso il basso Molise, i rilievi marnoso-argillosi del Subappennino si articolano in una serie di masse collinari, che si susseguono con dislivelli via via decrescenti fino alla costa.

Accanto alle rocce calcaree, troviamo anche formazioni marnose, argillose e sabbiose che talvolta ricoprono le preesistenti masse calcaree.

La composizione e la stratificazione delle rocce connotano il paesaggio molisano, ed influiscono, nel contempo, sul sistema idrico regionale. Nelle zone montane, infatti, si crea una circolazione di acqua molto abbondante a causa dell'alta capacità di assorbimento del suolo calcareo, mentre nelle zone collinari che presentano terre argillose, fortemente permeabili, si crea uno scorrimento superficiale delle acque che ne provoca il dilavamento e successivo impoverimento. Ne deriva che l'alimentazione dei corsi d'acqua è proporzionale alla condizione geomorfologica del territorio dei rispettivi bacini imbriferi. Così il regime pluviale del Fortore è di portata discontinua e variabile, mentre invece i bacini del fiume Biferno, del Trigno e del Volturno hanno un andamento di portata piuttosto regolare che ne consente l'utilizzo per fini irrigui⁷.

I. 3 Insediamenti urbani e rurali ed uso del territorio

L'insieme delle testimonianze che costellano il paesaggio agrario molisano sono la risultanza dei vari processi insediativi e dell'uso del suolo dall'età preromana ai giorni nostri.

⁶ Caratterizzazione geologico ambientale del territorio molisano e delle unità territoriali (macro- aree) individuate, in *Realizzazione del repertorio regionale dei geositi e valorizzazione dei siti a fini turistici*, Accordo di programma tra Regione Molise e Università degli Studi del Molise, Resp. Scientifica Prof.ssa Carmen Roskopf, 2004.

⁷ Cfr. O. Aristone, *Le immagini esistenti*, in *Molise. Paesaggi del mutamento*, in *Quaderni blu. Collana del Dipartimento di Architettura e Urbanistica della Facoltà di Architettura di Pescara*, a cura di A. Clementi, Fratelli Palombi Editore, Roma 1998, pp. 13-24.

Attraverso esse, è possibile ricostruire un percorso storico legato e condizionato da variazioni del popolamento, eventi naturali, caratteristiche ambientali ed attività colturali e produttive. Così, la dispersione sul territorio di ruderi di torri, vestigia di mura megalitiche, antiche taverne, edifici di culto, strutture industriali, caselli ferroviari, borghi e case isolate narra la storia di questa regione tra boscaglie e campi coltivati.

Agli insediamenti di tipo rurale-difensivo appartengono i numerosi recinti in pietra, in opera poligonale, che costituiscono l'ossatura dei tipici villaggi legati ad un'economia pastorale, che spingeva sulle alture le popolazioni appenniniche, mentre nelle zone pianeggianti e pascolive si sviluppano vere e proprie cittadine che con la *pax* romana diventano sede di nuovi insediamenti quali ad esempio Sepino e Bojano.

Durante il periodo imperiale, con l'incremento della cerealicoltura, si formano grosse imprese latifondiste, di proprietà di senatori e *curiales*, organizzate intorno ad un sistema di *villae* come ad Acquaviva Collecroce, San Fabiano a Roccavivara, Larino a Piana San Leonardo, ecc.

Con il passaggio al sistema coloniale e curtense la villa rustica romana perde il suo valore e soltanto dopo le invasioni barbariche si ritornò ad un nuovo popolamento della campagna, ad opera, soprattutto, dei monaci benedettini.

Le dominazioni Longobarde e Normanne videro invece la fioritura dei castra fortificati. Almeno fino al XV secolo e successivamente fino alla metà del XVIII secolo, il Molise vide un nuovo rifiorire di insediamenti sia urbani che rurali grazie ad un abile lavoro di riconversioni colturali e prosciugamento di paludi, spesso vanificato da eventi non piacevoli come carestie, pestilenze e terremoti.

La carta delle diocesi redatta dal Sella, relativa alle decime dei secoli XIII e XIV, presenta un paesaggio caratterizzato da una fioritura di chiese, monasteri e pievi dei vari ordini religiosi, intorno ai quali sorsero casali, oramai quasi del tutto distrutti.

L'inizio dell'Ottocento è segnato dal sorgere di piccoli borghi, come riportato dalla carta del Rizzi Zannoni, in prossimità delle prime strade carrozzabili, lungo i tratturi, intorno alle taverne e ai servizi di posta.

I periodi più recenti sono connotati da un nuovo "modo di abitare" e di produrre che ha comportato una conseguente diversa distribuzione altimetrica degli insediamenti. In considerazione delle caratteristiche ambientali e della diffusione delle colture arboree (vite, olivo, ecc.), erbacee artificiali ed ortive sono stati favoriti, ad esempio, nella valle del Volturno, i comuni di fondovalle, a danno della fascia montana, quasi sempre abitata ed interessata da un popolamento sparso. Tutto il Molise, compresa la media e alta valle del

Biferno, un tempo spopolata lungo il fondovalle, con l'incremento della viabilità, il miglioramento dell'ambiente e una maggiore stabilità sociale, fa registrare una spinta all'insediamento sparso che interessa un gruppo di comuni che fanno da costellazione ai centri più popolosi.

Protagonista dell'insediamento sparso nel paesaggio è la casa rurale, che qualifica l'ambiente circostante mediante la sua forma, il materiale ed il colore. A seconda delle circostanze, delle caratteristiche produttive e delle dimensioni del fondo, la casa rurale manifesta la sua identità, destinata ad ospitare le comunità di salariati agricoli del latifondo.

A connotare il paesaggio rurale molisano troviamo alcuni insediamenti temporanei utilizzati durante le varie attività legate alla pastorizia, al lavoro nei boschi o alla coltivazione dei campi lontano dai centri abitati. Fra quelli inerenti la pastorizia troviamo gli stazzi, capanne di pietra e lamiera o casette di muratura, dei veri e propri nuclei aziendali costituiti da ricoveri per gli uomini e recinti per gli animali. In un'area compresa tra Poggio Sannita ad Agnone, Villa Canale e Belmonte del Sannio, il Gambi ha individuato e descritto la tipica capanna trulliforme per pastori, costruzione a base cilindrica e tetto conico, realizzata con lastre calcaree e pietre sagomate disposte secondo sapienti e semplici regole statiche. Ancora, tra i ricoveri più provvisori vi sono quelli ricavati in grotte e rocce naturali, oppure quelli improvvisati con frasche e zolle erbose realizzati dai carbonai all'interno dei boschi da tagliare⁸.

Il territorio ha, dunque, inciso e condizionato la nascita e lo sviluppo degli insediamenti, sia essi urbani che rurali, e conseguentemente influenzato l'organizzazione delle attività economiche. Territorio caratterizzato da massicci montuosi allineati lungo i cinque solchi vallivi principali (Volturno, Trigno, Biferno, Fortore e Tammaro) degradanti verso il mare e da terreni a carattere argilloso. Nel contempo, il patrimonio architettonico-edilizio rappresenta visivamente il risultato di questi condizionamenti fisici del territorio. D'interesse monumentale risultano alcuni elementi di architettura religiosa, pochi palazzi o casoni-fortilizi con facciate neoclassiche o neogotiche costruiti dalla prima generazione della borghesia locale, oltre alle casette in ciottoli non sempre intonacati, addossate fra di loro e coperte dalle cosiddette "pincere" rosse in terracotte che costituiscono l'aspetto pittoresco dei paesi molisani.

Sulla scorta di quanto fin ora descritto, è possibile, proprio in base alle caratteristiche paesistico ambientali, effettuare una suddivisione dei centri urbani molisani in: centri di vetta,

⁸ G. Massullo, *Il Molise che non c'era*, in *Storia del Molise in età contemporanea*, G. Massullo (a cura di), Donzelli editore, Roma 2006, pp. 3-97.

di poggio, di pendio e di dorsale; centri di valle, di declivio, di falda e di conca e centri collinari, di pianura, di costa, di strada, di altipiano.

I centri di vetta, di poggio, di pendio e di dorsale sono quelli isolati ed arroccati intorno ad un castello o ad una roccia, oppure ad una chiesa o ad una torre di guardia. Dai resti delle mura o delle porte sono evidenti gli intenti difensivi, la gerarchia del potere e delle classi sociali che li hanno determinati. Nonostante lo spopolamento, i siti conservano alcune motivazioni originali, come l'adattamento alle asperità del terreno, la presenza delle risorse idriche, l'uso del materiale locale e la proficua connessione con il contesto agricolo-forestale che ancora giustificano la conservazione e la persistenza della presenza umana. La pianta di questi piccoli paesi è del tipo a fuso o focalizzato, mentre il tessuto edilizio si dispone lungo la strada di accesso o intorno ad una piazza fino a ricoprirne tutto lo spazio utile a disposizione. Tra questi: Pesche, Bagnoli del Trigno, Agnone, Capracotta, Carovilli, Vastogirardi, Pizzone, Molise, Trivento.

I centri di valle, di declivio, di falda e di conca sono i tipici insediamenti a pianta libera, dove la rete stradale non ha una particolare direzione, mentre l'edilizia si organizza in gruppi di case, solidali fra loro, nelle due forme a cascata o a cortina; questi centri pur somigliando per alcuni aspetti a quelli compatti di vetta, ne differiscono perché sono visibili dall'alto verso il basso. Ricordiamo: San Pietro Avellana, Riccia, Castelmauro, Pescolanciano, Bonefro, Casacalenda, Filignano. I centri collinari, di pianura, di costa, di strada, di altipiano sono, invece, in genere, a sviluppo topografico irregolare. Nell'impianto urbanistico prevale lo schema reticolare, che delimita abitazioni, strade, piazze e campi, riutilizzando o imitando gli assi della centuriazione romana; vi sono anche centri a struttura planimetrica di tipo stellare o orientata verso un punto focale, oppure a doppia struttura. Tra questi Pozzilli, Jelsi, Colli al Volturno, Cantalupo del Sannio, Santa croce di Magliano, Petacciato, Guglionesi, Vinchiatur⁹.

I. 4 Archeologia e storia

L'archeologia e la storia del territorio molisano ci narrano di un'occupazione che con soluzione di continuità si protrae dal paleolitico fino all'età moderna.

In questo contesto, apparentemente selvaggio ed inospitale, vissero, con adattamenti progressivi, sia l'*Homo Erectus*, accampatosi in una savana del quaternario nei pressi di

⁹ E. Petrocelli, *Insediamenti urbani e uso del suolo*, in Id., *Il divenire del paesaggio molisano. Dall'accampamento dell'homo erectus alle proposte di tutela dei beni ambientali e storico culturali*, Edizioni Enne, Campobasso 1984, pp. 32-57.

Isernia, oltre 730.000 anni fa, sia l'uomo preistorico, vissuto nelle caverne di monte Ferrante (Carovilli), del Matese (Guardiaregia), del monte dei Santi (Carpinone), della Montagnola (Frosolone), in contrada Defensola di Campomarino e nei sassi tufacei a Montenero di Bisaccia, lasciando numerose ed importanti tracce, in un arco cronologico compreso tra il Paleolitico e l'età del Bronzo. Con la venuta dei Sanniti e poi con la colonizzazione dei Romani, l'organizzazione territoriale si fa più complessa e delineata, attraverso le prime strutture insediative in blocchi di pietra sagomata, formate da centri e nuclei fortificati e produttivi (*arci, pagi, oppida*) con funzioni amministrative, religiose e di scambio (*municipi, santuari, vici*), posti per lo più sui contrafforti montuosi (Pietrabbondante, Trivento, Campochiaro) o a controllo delle vie di comunicazione, i tratturi, e i passaggi obbligati (Sepino, Duronia, Isernia). La centuriazione delle campagne, l'introduzione del maggese e delle piantagioni arboree ed arbustive valorizzarono il paesaggio di pianura con il conseguente spostamento a valle di alcuni centri urbani come Sepino, Bojano o Venafro. Al potenziamento dell'allevamento e a ragioni politiche si lega l'evoluzione di alcuni importanti centri (Isernia, Larino, Trivento). Con la caduta dell'Impero Romano, il paesaggio cambia nuovamente, con una ridistribuzione degli spazi abitativi che ora occupano maggiormente siti di altura soprattutto per scopi difensivi contro le scorrerie dei saraceni. A questo si aggiunge il sempre maggiore ricorso alle colture a seccagno, l'estendersi della struttura feudale, laica e religiosa, che eresse a simbolo e sede del potere i castelli e le *domus cultae* fortificate con alte mura e torri. Per tale motivo scomparvero alcuni centri latini come Cliternia, Buca e Usconio. Il paesaggio, a seguito dell'incastellamento, si popola di sagome scure e compatte di origine longobarda, di geometriche merlature normanne, di quadrate torri sveve (Termoli), di torri rotonde e leggiadri beccatelli angioini (Riccia). Fra Seicento e Settecento, i nuovi proprietari dei castelli si trasferirono nei centri urbani cittadini o in palazzi fuori le mura. Nell'Ottocento nacquero nuovi borghi, chiese, casali, piazze, che incominciarono ad incorporare nella città gli orti della campagna circostante.

Il paesaggio molisano, dunque, nel suo divenire, seguì le vicende dei vari popoli che hanno dominato ed agito su di esso, apportando trasformazioni socio-economiche e territoriali¹⁰.

Ripercorrendo, attraverso le tracce lasciate nel paesaggio, la storia archeologica molisana fino ai tempi più moderni, una delle testimonianze maggiormente significative e più antiche è indubbiamente l'insediamento di Isernia La Pineta. Un'area di oltre due ettari accoglieva un paesaggio molto diverso da quello attuale, con una vegetazione aperta, a steppa prateria

¹⁰ E. Petrocelli, *Identità storica del territorio e del popolo molisano*, in Id., *Il divenire del paesaggio molisano*, cit., pp. 17-31.

arborata, che dava pascolo a mandrie di bisonti e numerosi pachidermi. La lunga stagione arida, che favoriva lo sviluppo di una associazione vegetale aperta, era seguita da una breve stagione umida nella quale le acque del fiume esondavano nelle zone circostanti, ricoprendole di sabbia e limo. Proprio queste esondazioni hanno ricoperto le strutture dell'abitato, i resti di caccia e gli strumenti dell'uomo permettendo così la loro conservazione fino ad oggi. Gli scavi stratigrafici condotti hanno portato in luce, in una porzione del sito di circa 68 m², una grande quantità di resti ossei di grossi mammiferi e piccoli vertebrati e strumenti in pietra, che attestano le attività di vita di accampamento. Durante questa prima fase del Pleistocene medio gli eventi tettonici interagiscono fortemente con quelli climatici. L'erosione si esplica prevalentemente lungo le linee di faglia e frattura che si erano attivate o che erano ancora attive. Il fitto reticolo tettonico, se da un lato favorisce la formazione di numerose diversioni del reticolo idrografico, dall'altro disloca i terreni che erano stati o che stavano depositandosi. Inoltre, la spinta dei movimenti della crosta terrestre, interagendo fortemente, ha condizionato l'evoluzione e l'evolversi di questo paesaggio nel quaternario. Tracce della vita in epoca preistorica si rinvennero anche in altri siti molisani come Agnone, Venafro, Riccia, Montorio dei Frentani e Cercemaggiore, dove sono stati rinvenuti strumenti da lavoro e da difesa, tra cui frecce, asce, coltelli e raschiatori, realizzati sia in litica, grezza e levigata, sia, successivamente, in bronzo e ferro.

Le grotte, frequentate durante la fase più antica della vita dell'uomo, sopravvivono fino ad oggi, confuse con le necropoli e i recinti realizzati con grossolane mura ciclopiche, all'interno delle quali incominciò a sorgere lo spirito comunitario e la civiltà dei popoli italici.

Intorno al VII sec. a.C. si può datare la genesi dell'unità territoriale, conseguenza del popolamento da parte di genti di origine sabellica giunte alla ricerca di nuove terre da coltivare. La presa di possesso del territorio appenninico da parte dei popoli più evoluti stimolò il formarsi di insediamenti stabili, costruiti a breve distanza fra di loro con funzioni produttive, amministrative e di difesa. Fra le tribù emergenti, quelle sannitiche vissero in una città-territorio strutturata secondo principi di parità e vitalizzata da un'intensa attività, prevalentemente silvo-pastorale, esercitata da guerrieri pastori. Su tutti questi villaggi, dall'alto dei santuari e dei tempietti votivi, vegliava Ercole, simbolo greco dell'uguaglianza e dell'immane lotta contro le avversità della natura, alle quali erano esposte i pastori transumanti. Di questo periodo interessante per la formazione del Sannio, sono le indagini archeologiche e le ricostruzioni storiche a fornirci gli elementi materiali utili alla fruizione di un paesaggio evocativo. La forte connessione con le vie di comunicazione mostra un quadro articolato dei vari centri fortificati e delle aree sacre: a Carovilli arce e necropoli si ubicano

alla confluenza di due tratturi provenienti dall'Abruzzo; a Campochiaro, recinto, tombe e santuario alle falde del Matese lungo il tratturo Pescasseroli-Candela e la Via Latina; a Pietrabbondante, uno degli insediamenti più complessi comprendente le aree su Monte Saraceno, risalente al IV secolo a.C., la necropoli in contrada Troccola databile dal V al III secolo a. C. e il santuario – due templi e un teatro- in località Calcatello (dal I al IV secolo a.C.); a Capracotta ed Agnone, santuario della seconda metà del IV secolo a.C., compreso fra i tratturi Ateleta-Biferno e Celano-Foggia dove fu rinvenuta dal Mommsen, in località Fonte del Romito, la tavola osca dedicata Cerere. Altri santuari, posti presso le strade consolari sono quelli di Vastogirardi, Gildone, San Giovanni in Galdo, Macchiavalfortore, ecc. Uno degli *oppida* più importanti è quello di Montevairano, una vera e propria città fortezza.

Questa popolazione sabellica diede vita ad un sistema di centri urbani e di fortificazioni suddivisi tra Sanniti pentri e frentani, la cui organizzazione politica si estendeva alla Campania e alla Lucania attuali, mentre gruppi di tradizione osca occupavano le aree fino al Tronto. Il territorio molisano costituiva il centro ed il cuore del Sannio: i pentri insediatisi sul Matese e lungo gli Appennini (Isernia, Bojano, Trivento, Sepino, Volana, Duronia, ecc.) vi crearono la loro struttura socio-economica e amministrativa; i frentani occuparono invece, il tratto di costa fra i Marrucini e i Dauni (Interamnia, Cliternia, Gerione, Larino, ecc.). Le genti del Sannio si confederano fra loro per contenere, con alterne fortune, l'espansione romana verso il Mezzogiorno e mantenere il controllo della fiorente industria armentizia. Negli ultimi due secoli del periodo repubblicano, l'amministrazione romana tentò di rivitalizzare l'economia, basata ormai sul latifondo schiavistico. Nel 179 a. C. quarantamila liguri apuani vennero trasferiti in Molise: di essi resta traccia nel toponimo Ponte dei Liguri in agro San Polo e nel mausoleo di *Numisius Ligus* ad Altilia. Il breve periodo di concordia vide espandersi sia la produzione ortiva, insieme alla cerealicoltura, sia l'allevamento ovino, e contemporaneamente si assiste ad una nuova fase di edificazione di edifici quali templi, teatri e terme. Ma la pace, purtroppo, non fu di lunga durata; dapprima si scatenarono guerre sociali, poi guerre civili che portarono ad una nuova distruzione dell'economia, del territorio e della popolazione. Le popolazioni italiche, dopo due secoli di sottomissione a Roma, si riorganizzarono aggregandosi nella Lega Italica nel 91 a.C. per partecipare alle guerre sociali. Nonostante le prime riconquiste, Isernia e Venafro vennero sconfitte, con conseguenze disastrose poiché i sostenitori di Mario, subirono, ad opera del vincitore Silla, ritorsioni e distruzioni. Per far fronte a questo nuovo pericoloso vuoto demografico e conseguente crisi economica, per evitare la ricostruzione politica, militare e territoriale delle popolazioni sconfitte, furono inviate ad Isernia la tribù Tromentina; a Venefro la Terentina; a Larino la

Crustumina e a Bojano la Voltinia. Dopo il ripopolamento, la suddivisione della provincia in colonie e la creazione dei *municipia* si volle superare il sistema basato sulle alleanze gettando le premesse per uno stato regionale diretto da Roma. In epoca augustea fu, dunque, creata la Regio IV, denominata *Sannium*, dai confini più ampi, aggregazione questa programmata in modo da rompere i precedenti collegamenti fra i principali centri sanniti. Sulla base di tali presupposti, Venafrum fu assegnata alla Regio I, a differenza delle altre città della Pentria come Aufidena, Aesernia, Bovianum, Saepinum, Fagifulae e Terventum, che vennero tutte inserite nella quarta. A seguito del nuovo ordinamento, i centri frentani furono divisi dal Biferno: Anxanum, Histonium, Ortona e Buca fecero parte della Regio IV, mentre Larinum, Cliternia, Usconium, Sicolenum e Geronium della seconda. Durante l'epoca imperiale tale territorio visse comunque una lenta decadenza economica e demografica, oltre ad un impoverimento delle campagne causato dalle scarse e malagevoli vie di comunicazione, oltre ad un regresso dell'economia agricola e pastorale¹¹.

Con la decadenza di Roma ed il passaggio del potere e delle proprietà dai senatori ai militari si assiste alla lenta fine della cosiddetta “villa schiavile” a favore della nascita, nel periodo tardo antico, del latifondo gestito a colonia. Il paesaggio derivato dal nuovo assetto agrario a matrice semifeudale diventerà una caratteristica naturale storica almeno fino all'Ottocento, soprattutto per lo sfruttamento del suolo, la prevalenza di una società pastorale, e per il perpetuarsi dei conflitti tra proprietà feudale e piccola proprietà.

Un riscontro di tali mutamenti nell'equilibrio ambientale sono evidenti, ad esempio, a Venafrò, Larino e Sepino.

A Venafrò la creazione del *municipium*, segna la scomparsa della presenza sannitica. Durante la guerra sociale Venafrò fu devastata ma, nonostante tali eventi, nel 54 a.C. Cicerone attesta la presenza di un consistente popolamento e di una solida economia. Secondo la Dott.ssa Stefania Capini, funzionario della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio del Molise, l'episodio che ebbe maggior peso nella storia venafrana fu la deduzione di una colonia di veterani fatta ad opera di Augusto, probabilmente nel 14 a.C. Questo evento ridisegnò l'impianto urbanistico della città secondo uno schema di tracciati stradali ortogonali che delimitavano isolati di forma quadrata, riconoscibili ancora oggi nella zona occidentale della città moderna. Inoltre, l'imperatore Augusto dotò la colonia di un importante acquedotto sotterraneo, lungo 30 km, che portava acqua alla città dalle sorgenti del Volturno. Sicuramente

¹¹ *Dal tratturo al Matese: guida all'area matesina della provincia di Campobasso*, G. De Benedittis (a cura di), Campobasso 2001.

a questo periodo è possibile ricondurre la costruzione di un teatro, di un anfiteatro e di alcune ville urbane e suburbane.

Anche Larino subì trasformazioni e da villaggio agricolo-pastorale (VII-VI sec.) divenne una piccola cittadina, estendendo il perimetro urbano, nel periodo ellenistico, da Piana San Leonardo fino a Torre Sant'Anna, inglobando l'anfiteatro in una scacchiera di edifici pubblici e privati. Vennero costruite numerose ville, manifestazioni architettoniche caratterizzanti l'adozione di nuove tecniche e tipologie edilizie ricalcanti modelli dalla capitale e dalle città tirreniche più evolute, come Ostia. Significativi a riguardo sono i pavimenti a mosaico, le ceramiche da mensa, le decorazioni parietali e pavimentali, che ci rimandano ad un proficuo artigianato locale, così come ad un ben sviluppato sistema commerciale. Di notevole interesse anche il complesso sistema idrico che alimentava la città e gli edifici termali attraverso un articolarsi di cisterne e pozzi che partivano dalle falde del Montarone attraversando tutta la Piana di San Leonardo e Torre Sant'Anna. Dal III secolo in poi, un nuovo assetto politico e socio-economico portò all'abbandono dell'insediamento di Piana San Leonardo e allo spostamento insediativo sullo sperone tufaceo dove si sviluppò il centro medioevale¹².

Sepino, *vicus* sorto all'incrocio di due strade di sosta e di mercato, raggiunse il massimo splendore verso la fine del I secolo a.C. quando furono ammodernate le strade e costruiti i diversi edifici pubblici. Nei secoli successivi la cittadina subì alti e bassi economici derivanti dall'industria armentizia e dello svilupparsi del latifondo. Inizia così il suo declino, tanto che, nella seconda metà del IV secolo, le sue condizioni erano di profonda desolazione. Nel periodo di consolato di Fabio Massimo si assistette ad qualche ripresa economica, segnata dalla ristrutturazione di edifici pubblici e amministrativi, della basilica e delle mura. Tali interventi furono, però, vanificati dal disfacimento amministrativo e politico del centro municipale a cui fecero seguito gli scontri tra bizantini e goti che ridussero Sepino ad un cumulo di macerie¹³.

Il paesaggio molisano viene descritto nel *Chronicon Volturnense* in una situazione di degrado e abbandono dovuta agli eventi storici della caduta dell'impero romano alle invasioni e alle scorrerie dei saraceni, dei bizantini e degli ungari: "... si vedevano, per tutto danni si eccessivi, e rovine si orrende, che per lo più i luoghi giacevano abbandonati, e deserti, ed in quei, ch'erano abitati, non era altro che dolora afflizione, e confusione ...", mentre nelle

¹² Italia: Soprintendenza archeologica e per i beni ambientali, architettonici, artistici e storici del Molise, *Larino / Ministero per i beni culturali, Soprintendenza per i beni archeologici, paesaggio, patrimonio storico-artistico e demotanoantropologico del Molise, sezione attività culturali e didattiche, regione Molise*, Pubblicazione: Dedalo, 1999.

¹³ *Saepinum: Sepino*, G. De Benedittis, M. Gaggiotti, M. Matteini Chiari (a cura di), Lampo Editore, Campobasso 1993.

campagne “... le vigne erano senza operai, i campi senza coloni, i giardini senza frutti, i monti senza animali”.

Soltanto qualche anno dopo, con l'ingresso del Sannio nella *Langobardia minor* del Ducato di Benevento, l'avvento dei Longobardi e i vari coloni laici e religiosi si avviò una bonifica del territorio, con il prosciugamento delle paludi, il disboscamento, e la messa in coltura di cereali quali orzo e frumento. Ma tale trasformazione portò anche un cambiamento nei rapporti di produzione, segnando la fine della proprietà comunitaria e l'introduzione di feudi laici ed ecclesiastici, che divennero ereditari, lasciando poco spazio alle terre allodiali.

Con le invasioni barbariche, come le scorrerie degli Unni di Attila nel 375, la regione conobbe da un lato la distruzione di numerosi centri abitati e dall'altro il perdurare di alcune amministrazioni.

Un cambiamento ed una vera politica di integrazione con la popolazione locale si ebbe soltanto con il popolo Longobardo, culminato con la conquista di Venafrò nel 595. I primi segnali di queste mutazioni sono da rintracciarsi nella scomparsa del latifondo a favore del sistema curtense fondato sulla servitù della gleba, che introdusse elementi dell'ordinamento feudale che incisero sullo sviluppo del Molise nel Medioevo. Di origine Longobarda sono Campobasso, Lucito, Colletorto, Guardiafiera, San Martino in Pensilis, Roccamandolfi, Civitacampomariano, Montorio nei Frentani. Il territorio fu diviso in sette ducati e, successivamente, per motivi amministrativi, giudiziari e fiscali, in gastaldati. Uno di essi fu fatto coincidere con l'antica Pentria con sede a Bojano, e fu assegnato al Bulgaro Alzeco, il quale giunse con numerosi coloni e ripopolò la zona da Sepino a Isernia, da tempo oramai semiabbandonata. I bulgari migliorarono l'ambiente, dissodando e bonificando i campi, incrementando i traffici commerciali e l'attività edilizia, creando le premesse per il futuro nucleo amministrativo-territoriale.

Dalla scissione del ducato di Benevento in cinque contee nacque anche la contea del Molise, che si estendeva dal Volturno al Trigno, all'Adriatico e dal Fortore al Matese: dell'antico Sannio rimanevano fuori Venafrò, il versante sinistro del Biferno e la zona fra il Sangro e l'alto Trigno. Intorno all'anno Mille si accentuò il frazionamento politico e amministrativo del territorio, con l'incremento di nuove contee e delle signorie vassallatiche. I feudatari medi e piccoli costruirono castelli e residenze fortificate nei territori a loro assegnati, tanto da creare sul territorio una stabile e organizzata struttura difensiva. In questo periodo videro confermata la loro importanza politica i centri come Venafrò, Larino, Trivento, Bojano, Campomariano e Termoli e la cosiddetta “Terra Burrellensis”.

In questi anni un'importante e vera unità amministrativa e politica si ebbe ad opera dei benedettini che, con la loro attività, portarono al risanamento dei territori, alla costruzione di strade, ospedali, chiese, monasteri e abbazie, oltre che alla bonifica dei terreni paludosi. Intorno a tali centri monastici si verificò un rilevante fenomeno di aggregazione abitativa, soprattutto nei periodi di crisi e di assenza del potere laico, quando l'ordinamento ecclesiastico rappresentava l'unica struttura efficiente. Abati e vescovi esercitavano il potere spirituale e temporale attraverso l'organizzazione di diocesi, che spesso si identificavano e sovrapponevano alle strutture del potere feudale. L'importanza dell'ordine benedettino divenne tale che la "terra di San Benedetto" si estendeva dall'Adriatico al Tirreno. Testimonianza di notevole importanza è il monastero di San Vincenzo al Volturno, fondato nel 777, che divenne una vera e propria potenza economica. Dopo le scorrerie dei Saraceni che devastarono intere città come Isernia, Sepino, Bojano, Venafrò e Termoli, nonché il complesso di San Vincenzo al Volturno, il potere del regno longobardo iniziò ad indebolirsi, anche a causa di guerre interne fra feudatari¹⁴.

Nella seconda metà dell'anno mille i Normanni conquistarono il Mezzogiorno. Tale insediamento portò allo smembramento del principato di Benevento e alla formazione di nove contee, che confluirono in parte nella contea adriatica di Loritello (1061) e in parte nella contea del Molise (1055), che nel 1128 venne riconosciuta come "*Comitatus Molisii*" ed inserita nei dieci giustizierati del regno. Essa comprendeva cinque diocesi quali Isernia, Trivento, Bojano, Venafrò e Guardialfiera. Il sistema feudale normanno cercò di rompere l'economia curtense, per favorire il ritorno alla terra dei coloni, attraverso insediamenti rurali, bonifiche e contratti livellari che garantirono una certa ripresa dell'agricoltura.

All'inizio del XII secolo il Molise era ancora sotto la signoria dei conti di Celano, che ne salvarono l'unità territoriale. Dopo tale data, però, con l'estinguersi dei De Molisio e il passaggio ai Conti di Monforte cessò di esistere come unità feudale, perdendo così importanza.

Il Contado del Molise, a partire dal 1237, con l'alternarsi delle dinastie regnanti, svevi, angioini, aragonesi, perse totalmente la sua autonomia e passò al demanio divenendo una semplice entità amministrativa di un ordinamento politico accentrato e associato al giustizierato di Terra di Lavoro.

¹⁴ *I beni culturali nel Molise: il Medioevo. Atti del Convegno (Campobasso - 18-20 novembre 1999)*, Gianfranco De Benedittis (a cura di), Sant'Agapito : Grafica isernina, Campobasso 2004.

In questo periodo oltre a carestie, terremoti, epidemie, si aggiunsero problemi legati alle rivalità baronali e all'inasprimento fiscale, con il conseguente aumento dello sfruttamento dei contadini e al continuo spopolamento di città e campagne¹⁵.

La Chiesa vide, in questi anni, la restaurazione del proprio potere e della propria importanza grazie alle elargizioni feudali. Fiorirono molti monasteri celestiniani, a Isernia, Campobasso, Cerro al Volturno, Venafro, Ripalimosani, Trivento, Agnone, Guglionesi, Bojano; si diffusero piccoli cenobi di ordini mendicanti, francescani e domenicani, a seguito della predicazione di Pietro Angelario da Isernia, il Celestino V del "Gran rifiuto". Sorsero o furono ricostruite, inoltre, chiese importanti come San Vincenzo al Volturno, Santa Maria della Strada, Santa Maria del Canneto, oltre alle cattedrali di Larino, Termoli, Petrella, ecc.

In ambito molisano, in quegli anni, a gestire il patrimonio del demanio, a riscuotere i tributi fiscali, regolare la vita civile e le attività economiche erano le cosiddette Università. Fino al Settecento, comunque, le uniche terre del demanio regio furono Campobasso, Isernia, Guardiaregia, Rionero Sannitico, Sant'Angelo in Grotte e Santo Stefano; tutte le altre facevano parte di possedimenti feudali¹⁶.

Fino al XVI secolo e con il sopraggiungere della crisi del feudalesimo, numerose altre modifiche interessano il territorio molisano; nuovi popoli vennero dal mare o per distruggere come fecero i Turchi, o per chiedere ospitalità e lavoro come gli schiavoni. In assenza di chiare direttive di assetto territoriale, si andò sviluppando un'elaborazione individuale del paesaggio connessa ad una struttura economica legata ai "mansi", sui quali si insediarono famiglie coloniche autosufficienti. Così, con i primi casali fuori le mura, la regolamentazione delle attività attraverso gli statuti, la sistemazione obbligatoria del suolo collinare mediante scoli, i primi terrazzamenti a macere, le siepi e i filari d'alberi lungo i confini, il paesaggio cominciò ad essere disegnato a "lenze" irregolari.

Con l'arrivo della nuova dinastia Borbonica, la crisi interna del territorio andò aggravandosi, anche a causa degli inasprimenti fiscali e molte Università come Venafro e Campobasso furono costrette a vendersi a causa dei debiti. La stessa organizzazione ecclesiastica abbandonò i principi *dell'ora et labora* per dedicarsi esclusivamente alla salvaguardia dei propri interessi economici. Tutto ciò portò ad una serie di conflitti feudali tra fra Baroni ed Università, fra contadini e il nascente ceto borghese cresciuto con l'usura, che durante tutto il Settecento vide accrescere il proprio potere.

¹⁵ G. Brancaccio, *Il Molise medievale e moderno. Storia di uno spazio regionale*, Esi, Napoli, 2006.

¹⁶ G. De Benedittis, *Il patrimonio archeologico*, in *Atlante delle emergenze culturali del Molise. Risultati, riflessioni ed implicazioni di un primo censimento*, I. Zilli (a cura di), Università degli Studi del Molise-Centro Cultura del Molise, pp. 33-46.

Con la legge eversiva della feudalità vennero quotizzati e assegnati ai ceti popolari immensi boschi demaniali o feudali da mettere a coltura. Purtroppo le leggi eversive non migliorarono molto le condizioni di vita e la produzione agricola, sia a causa delle difficoltà economiche incontrate dai piccoli proprietari terrieri sia per le complicate vicende giuridiche. Aumentarono, infatti, i contadini proprietari ma non fu abolito il maggiorascato, e non si riuscirono ad apportare miglioramenti in agricoltura. Tanto è vero che nel 1812 il Consiglio Provinciale annota la mancanza di strumenti agricoli quale l'aratro e la zappa bidente. Così furono incentivate le coltivazioni di patate e trifoglio, con l'introduzione di rotazione annuale o semestrale delle colture nei campi. Nonostante tali cambiamenti il territorio si presentava ancora in condizioni precarie; numerose erano le zone afflitte dalla malarie, per la presenza di estesi paludi, ed il disboscamento irrazionale aveva provocato numerose frane attive in ben 84 comuni¹⁷.

Alcuni illuministi molisani formati alla scuola del Genovesi e del Filangieri, come Longano, Galiani e Galanti lottarono per approvare la legge eversiva sulla feudalità, che vide schierarsi, l'uno contro l'altro, i diversi feudatari dei paesi molisani. Nel tempo, comunque, maturò una nuova coscienza sulla situazione di vita in Molise sia sulla scia degli scritti del Longano, sia grazie alla Società di agricoltura fondata da Pepe nel 1810 che auspicava non solo la redistribuzione della terra ai contadini, ma anche un miglioramento delle tecniche produttive e colturali.

Il territorio molisano subì ancora trasformazioni durante il decennio francese. Con l'amministrazione di Giuseppe Bonaparte (1807), infatti, venne separato dalla Capitanata per diventare "Provincia di Molise", divisa nei distretti di Isernia e Campobasso. Con le successive disposizioni di Murat (1811) e per l'intervento di Vincenzo Cuoco e Giuseppe Zurlo fu ricreata la connessione tra caratteri storici-geografici ed etnico-culturali mediante l'aggiunta del distretto di Larino. La medesima aggregazione venne riconfermata dopo il ritorno dei Borboni nel 1816 e i confini rimasero invariati fino all'Unità d'Italia, allorché la burocrazia cisalpina volle aggregare il Molise all'Abruzzo, sottraendo 15 comuni dell'alto Fortore (Baselice) e dell'alto Tammaro (Colle, Santa Croce di Morcone, Pontelandolfo), che servirono per rafforzare la Provincia di Benevento; con la stessa operazione furono invece acquisiti 13 comuni dell'alto Volturno (da Presenzano a Pizzone) tolti alla Terra di Lavoro. Quindi con il governo sabauda la superficie generale della Provincia scese a 4.381 Km² ¹⁸.

¹⁷ O. Aristone, *Molise. Paesaggi del mutamento*, cit., pp. 42-49.

¹⁸ E. Petrocelli, *Aspetti diversi del paesaggio antropogeografico*, in Id., *Il divenire del paesaggio molisano*, cit., pp. 119-154.

I. 5 La normativa di tutela

Il territorio molisano, seppur geograficamente poco esteso, risulta notevolmente ricco di Beni Culturali e Paesaggistici, molti dei quali soggetti e sottoposti a tutela dalla competente autorità ministeriale. Il 25% del territorio paesaggistico è vincolato da assoluta inedificabilità¹⁹, interessando, con qualche piccola variazione avvenuta negli anni, 68 comuni su 136. Il 35-40% risulta, invece, di “notevole interesse”, inserendo anche la zona del “Mainarde e l’Alta Valle del Volturno”²⁰. I territori di notevole interesse pubblico risultano essere suddivisi in 8 aree: Area costiera; Area Lago di Guardialfiera- Fortore molisano; Area Massiccio del Matese; Area Della Montagnola – Colle dell’Orso; Area Matese Settentrionale; Area Medio Volturno Molisano; Area Mainarde e Valle dell’Alto Volturno; Area Alto Molise (*Figura 1*).

Vincoli diretti ed indiretti sono altresì posti per i beni immobili pubblici o privati, per i siti di rilevanza archeologica appartenenti al demanio dello Stato o agli Enti Locali compresi i fondali lacustri e fluviali²¹, la cui tutela è esercitata dalla Soprintendenza nelle forme previste dal codice. Di seguito, si riporta, in tabella, un elenco di questi siti, con indicazione del Comune di appartenenza e relativa località, della data del decreto e una minima descrizione del bene oggetto del vincolo.

¹⁹ Il vincolo paesaggistico è uno strumento previsto dalla legislazione statale per la tutela delle aree di maggiore pregio paesistico, con la finalità di mitigare l'inserimento nel paesaggio di opere edilizie ed infrastrutture nonché di rendere il più possibile compatibili le attività a forte impatto visivo. Tale vincolo è stato introdotto dalla legge 1497/39, successivamente integrato dalla Legge Galasso 431/85 e quindi inserito nel Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali, D.Lgs. 29 ottobre 1999, n.490. In data 22 gennaio 2004 il D.Lgs. n. 42 “Codice dei Beni Culturali e del paesaggio”, ai sensi dell’art 10 della legge 06 luglio 2002, n. 137, ha provveduto a sostituire ed abrogare tutta la normativa precedente.

²⁰ Ai sensi dell’art. 8 della L.R. n. 24/89 i contenuti dei piani territoriali paesistici equivalgono a dichiarazione di notevole interesse pubblico ai sensi della Legge 1497 del 1939. I Piani territoriali paesistico - ambientali di area vasta comunque comprendono i territori dichiarati di notevole interesse pubblico con il decreto del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali 18 aprile 1985, pubblicato nel supplemento ordinario alla Gazzetta Ufficiale n. 118 del 21 maggio 1985, e con il decreto del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali 17 luglio 1985, pubblicato nella Gazzetta Ufficiale n. 189 del 12 agosto 1985.

²¹ ai sensi del decreto legislativo n. 42 del 22/1/2004 (*Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*)

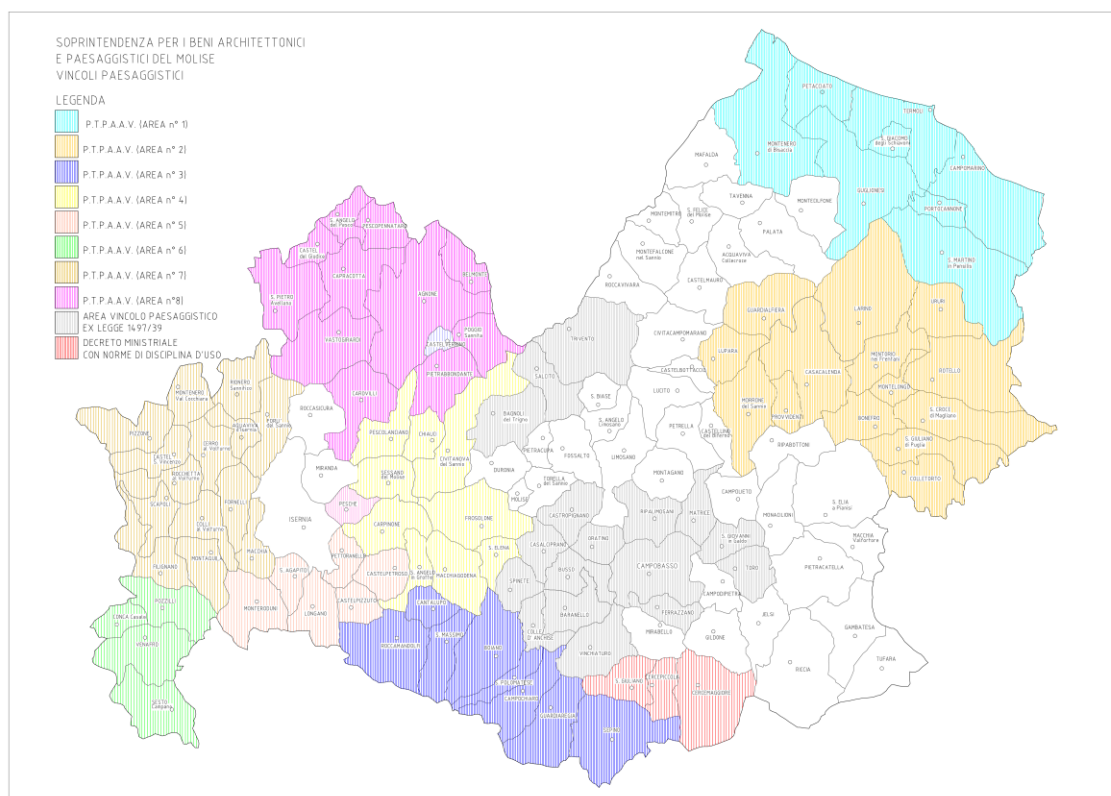


Figura 1. Carta regionale dei vincoli paesaggistici, tratta da www.sbap-molise.it

Comune	Località/Indirizzo	Data Decreto	Descrizione oggetto Decreto
Bagnoli del Trigno	Vicenne	19/12/1985	Necropoli
Boiano	Civita	20/03/1980	Complesso archeologico
Busso-Baranello	Montevairano	29/11/1980	Abitato Sannitico
Campochiaro	Morrione	05/10/1996	Necropoli
Campomarino	Contrada Arcora	16/12/1972	Resti di edifici di epoca romana
Capracotta	Fonte del Romito	21/03/1981	Santuario italico
Cercemaggiore	Monte Saraceno	30/06/1978	Cortina muraria e resti archeologici
Colli a Volturno	Monte S. Paolo-Falconara	09/11/1996	Fortificazione in opera poligonale, tratti acquedotto età Augustea, sepolture altomedievali e Santuario di età Ellenistica.
Gildone	Montagna	31/05/1997	Fortificazione Sannitica
Isernia	Coste della Portella c/o Castel Romano	15/10/1982	Insediamiento Italico (necropoli)
Isernia	Via Roma	27/06/1992	Mura in opera poligonale.

Isernia	Cortile del Palazzo Vescovile, piazza Andrea d'Isernia	18/10/1991	Resti archeologici
Isernia	Via Orientale	22/06/1991	Rocchi di colonna e frammenti architettonici
Isernia	Via Vico Concezione	22/08/1994	Mura urbane in opera poligonale
Isernia	Parte di via d'Afflitto e parte del vicoletto Pentri	12/02/1998	Cisterna età romana
Isernia	via S. Ippolito	07/03/1991	Complesso monumentale romano
Isernia	zona Statale 85 Venafrana	10/09/1997	Tratturo Pescasseroli-Candela
Isernia	Zona settentrionale	15/09/1995	Mura urbane in opera poligonale
Larino	località guardiola	09/01/1980	Resti Romani Vedere ID 27
Ielsi	Colle di Civitavecchia	13/04/1996	Fosse granarie
Larino	Piana s.leonardo - vicinanze asilo	15/03/1993	Resti epoca romana
Larino	Piana s.leonardo - Fg.48 p.lla 99	26/05/1983	Strutture edifici epoca ellenistico-romana
Larino	Monterone - vicinanza istituto agrario	25/02/1993	Resti villa romana suburbana
Larino	Villa Calvitti	29/07/1974	Resti archeologici
Larino	Ch. S. M. Vergine delle Grazie	25/09/1978	Resti di cisterne età imperiale romana
Larino	Monte Arcano	29/07/1977	Necropoli protostorica
Larino	Torre S. Anna	24/02/1996	Villa pre-romana
Larino	contrada s.leonardo	25/03/1960	Zona Archeologica
Larino	contrada s.leonardo	09/09/1960	Zona Archeologica
Montagano	santa maria a faifoli	23/04/1979	Area archeologica Frammenti epigrafici
Monteroduni	Grotte	21/08/1990	Scavo archeologico
Morrone del Sannio	Casalpiano	22/06/1991	Necropoli e villa rustica
Pietrabbondante	Calcatello o Macere	25/11/1957	Teatro
Pozzilli	Starse Camerelle	03/06/1982	Struttura di Terrazzamento in Opera Poligonale
Pozzilli	C.da Camerelle	15/09/1994	Necropoli
Pozzilli	Starse Camerelle	19/04/1982	Terrazzamento in opera poligonale
Pozzilli	Acqua solfa	24/04/2003	Terme romane
Roccavivara	San Fabiano	27/06/1981	Villa rustica
San Felice del Molise	Macchianera	14/07/1988	Insediamento rurale periodo romano

San Giacomo degli Schiavoni	San Pietro	28/03/1981	Villa Rustica
San Giovanni in Galdo	Pianelle	16/02/1983	Villa rustica
San Giuliano del Sannio	Collegrosso	16/11/1994	Recinto epoca romana e chiesetta medievale
San Giuliano del Sannio	Crocella	05/06/1995	Mura romane
San Martino in Pensilis	Mattonelle	28/03/1981	Villa rustica
San Martino in Pensilis	Contrada Reale	06/06/1996	Fornace
Sepino	località Terravecchia	16/05/1960	acropoli sannitica
Sepino	Cantoni	25/10/1989	Testimonianze archeologiche
Sepino	Altilia fg.10 p.la 285	22/07/1991	Resti archeologici
Sepino	Altilia - vincolo diretto	16/10/1954	Città romana
Sepino	Altilia - vincolo diretto	22/11/1954	Città romana
Termoli	contrada airino	09/11/1995	Resti archeologici (annullato dal TAR Lazio)
Venafro	Cimitero	22/06/1992	Cisterna
Venafro	Grotta Moschilla	07/05/1992	Cisterna
Venafro	S. Roccolana	06/10/1992	Cisterna
Venafro	Via Duomo, 2	05/06/1992	Cisterna
Venafro	Tra via Duomo e via del Carmine	25/08/1980	Resti di edificio
Venafro	S. Roccolana	05/06/1992	Criptoportico
Venafro	S. Aniello	15/02/1978	Terrazzamento in opera poligonale.
Venafro	S. Roccolana	13/07/1991	Villa (rudere)
Venafro	S. Roccolana	07/05/1992	Cisterna
Venafro	S. Roccolana	05/06/1992	Cisterna
Venafro	Cimitero	06/10/1992	Cisterna
Venafro	Ceppagna, Tre Volte Passa l'Acqua	22/06/1991	Monumento funerario
Venafro	Ceppagna, Madonnella Ciambarbaro.	08/07/1991	Tomba romana
Venafro	Via Colonia Giulia	29/12/1976	Resti romani monumentali
Venafro	Via Collegio dei Fabbri	26/06/1981	Strutture murarie
Venafro	Sant'Aniello	26/11/1973	Terreno
Venafro	Grotta Moschilla	07/05/1992	Cisterna
Venafro	Ceppagna cimitero	08/07/1991	Monumento funerario
Venafro	Verlasce	02/12/1977	Anfiteatro romano
Venafro	Seminario	14/12/1971	Terme e teatro
Vinchiatur-Mirabello	Santa Maria di Monteverde	17/02/1996	Recinto di avvistamento sannitico
Montenero Valcocchiara	Sorgenti la Pescara	17/09/1999	Materiale archeologico
Castelpetroso	Vicinanze Santuario (nord)	18/08/1997	Suoli tratturali
Castelpetroso	Vicinanze Santuario	19/06/1997	Suoli tratturali

	(nord)		
Pozzilli	Santa Maria Oliveto	11/04/1990	Acquedotto romano
Isernia	La Pineta	08/01/1987	Accampamento Preistorico
Isernia	Via Occidentale	09/12/1993	Tratto di cinta di mura urbiche
Venafro	Madonna della Libera	05/06/1992	Complesso archeologico
Isernia	Quatrella	27/06/1981	Necropoli monumentale
Isernia	Quatrella	18/10/1991	Necropoli
Isernia	Quatrella	18/03/1982	Necropoli romana
Isernia	S. Vito	18/12/2003	Materiale archeologico.
Sepino	Altilia vincolo indiretto	24/02/1992	Città romana
Venafro	Seminario fg. 12 part. 40 - vedere nell' ID 71	10/12/1973	Terme e teatro
Campodipietra	località san pietro	26/06/2006	Tomba
Pozzilli	Selva Piana	26/06/2006	Resti sconvolti di tombe e mat. archeologi.
San Giuliano d.Sannio-Cercepiccola	Serre e Crocelle	26/06/2006	tracciato antico di epoca romana - tratturo
Macchia d'Isernia	S. Maria Vecchia	01/08/2006	Resti archeologici
Macchiagodena	Fosso Pampalone	05/10/2006	Resti di abitato Sannitico
Campochiaro	Fonte Casciarola	07/08/2006	Resti archeologici
Campolieto	località Valli	23/02/2007	Resti archeologici di epoca repubblicana
Montaquila	località Santa Maria degli Angeli	11/06/2007	Resti archeologici
Isernia	Proprietà Colella	11/06/2007	Strutture murarie
Mafalda	Località Ripalta Vecchia	11/06/2007	Resti di abitato medioevale
Oratino	Località La Rocca	24/07/2008	Sito preistorico e medioevale
Castel San Vincenzo	San Vincenzo al Volturno	09/12/1997	Resti dell'Abbazia di San Vincenzo al Volturno
Mirabello - San Giuliano del Sannio - Cercepiccola - Vinchiaturò	"Castagna - Ponticello-Serre - Monticello - Toppo Cardeto - Acqua Salsa - Crocelle"	Decreto Dirigenziale n. 23 del 18/08/2010	Vincolo Indiretto a Tutela dell'Antico Tracciato di epoca Romana (Coni Ottici)
Mirabello - San Giuliano del Sannio - Cercepiccola - Vinchiaturò	"Castagna - Ponticello-Serre - Monticello - Toppo Cardeto - Acqua Salsa - Crocelle"	Decreto Dirigenziale n. 25 del 23/08/2010	Vincolo Indiretto a Tutela dell'Antico Tracciato di epoca Romana
Colle d'Anchise - Vinchiaturò	Mignaniello - Colle Sparanise - Piana San Rocco - Demanio - Fontanelle - Colle Sterparone - Casarene -	Decreto Dirigenziale n. 30 del 22/10/2010	Vincolo diretto ed indiretto

	Fontanelle, Casarene - Costa Sparanise		
Pietrabbondante - Agnone - Vastogirardi	Monte Caraceno - Troccola - Bosco della Posta - Guado Ogliararo - Patete - Ponte San Mauro	Decreto Dirigenziale n. 24 19/08/2010	Vincolo diretto ed indiretto (annullato dal Consiglio. di Stato)
Pietrabbondante - Pescolanciano	Case Conze - Arco - Colle Pantanelle - Colle Alto - Colle Casarine	Decreto Dirigenziale n. 31 09/12/2010	Vincolo diretto ed indiretto
Larino	Loc. le Piane	Decreto Dirigenziale n.3 del 11/02/2010	Resti di una villa rustica romana
Vastogirardi (IS)	Loc. S. Angelo	Decreto Dirigenziale n.2 del 02/05/2011	Tempio di epoca sannita
Capracotta (IS)	Loc. Monte Cavallerizzo	Decreto Dirigenziale n. 3 del 09/05/2011	Fortificazione sannita
Castel San Vincenzo	Abbazia	Decreto Dirigenziale n. 5 del 16/05/2011	Resti di una abbazia benedettina
Longano	Fonte Pidocchio	Decreto Dirigenziale n. 9 del 27/05/2011	Necropoli
Santa Maria del Molise	Loc. Brecciarra	Decreto Dirigenziale n. 8 del 23/05/2011	Resti di strutture
Frosolone	Loc. Colle San Martino	Decreto Dirigenziale n. 22 del 22/09/2011	Tempio di epoca sannita
Monteroduni	Loc. Castagneto	Decreto Dirigenziale n. 14 del 05/08/2011	Bassorilevi inglobati in un fabbricato
Agnone	Loc. San Lorenzo	Decreto Dirigenziale n.11 del 20/07/2011	Fortificazione sannita
Pietrabbondante	Loc. Monte Caraceno	Decreto Dirigenziale n.18 del 12/09/2011	Fortificazione sannita
Pietrabbondante	Loc. Troccola	Decreto Dirigenziale n.16 del 12/09/2011	Necropoli sannita
Agnone	Loc. Bosco della Posta	Decreto Dirigenziale n.17 del 12/09/2011	Insedimento sannita
Vastogirardi (IS)	Loc. Patete	Decreto Dirigenziale n.21 del 20/09/2011	Resti di un edificio residenziale
Vastogirardi (IS)	Ponte San Mauro	Decreto Dirigenziale n.20 del 20/09/2012	Insediamento sannita
Agnone	Loc. Guado Ogliararo	Decreto Dirigenziale n.19 del 20/09/2011	Insedimento fortificato di epoca sannita
Belmonte del Sannio	Loc. Rocca Monte L'Abate	Decreto Dirigenziale n.30 del 01/12/2011	Complesso fortificato in opera poligonale
Campochiaro	Loc. Civitella	Decreto Dirigenziale n.33 del 01/12/2011	Santuario Italico
Pietrabbondante - Agnone - Vastogirardi	Loc. Varie	Decreto Dirigenziale n.34 del 06/12/2011	Vincolo paesaggistico con motivazioni archeologiche emesso ai sensi dell'art. 142 c. 1 lettera m del D.lgd 42/2004

Isernia - Miranda	Loc. Varie	Decreto Dirigenziale n.40 del 28/12/2011	Acquedotto romano
Venafro	Via del Carmine	Decreto Dirigenziale n.1 del 24/01/2012	Area archeologica all'interno del Monastero del Carmine
Venafro	Via Cavour	Decreto Dirigenziale n.14 del 13/12/2012	Iscrizione latina, su pietra calcarea, murata in edificio di proprietà privata
Venafro	Via Garibaldi	Decreto Dirigenziale n.16 del 13/12/2012	Iscrizione latina, su pietra calcarea, mirata in edificio di proprietà privata
Venafro	Via Giordano	Decreto Dirigenziale n.15 del 13/12/2012	Iscrizione latina, su pietra calcarea, murata in edificio di proprietà privata
Frosolone	Loc. Civitella	Decreto Dirigenziale n.1 del 16/01/2013	Insedimento fortificato di epoca sannita
San Giuliano del Sannio	Loc. Fontana Palomba	Decreto Dirigenziale n.4 del 16/01/2013	Resti di strutture pertinenti ad una villa rustica
Cercepiccola	Loc. Catrocca	Decreto Dirigenziale n.2 del 16/01/2013	Area archeologica caratterizzata dalla presenza di materiale fittile
Cercepiccola	Loc. Acqua Salsa	Decreto Dirigenziale n.3 del 16/01/2013	Resti di strutture pertinenti ad una villa rustica
Santa Croce di Magliano	Loc. Melanico	Decreto Dirigenziale n.7 del 14/02/2013	Resti di strutture murarie pertinenti ad un acquedotto
Santa Croce di Magliano	Loc. Colle Passone	Decreto Dirigenziale n.8 del 14/02/2013	Resti di una villa rustica di epoca romana
Cercepiccola - San Giuliano del Sannio - Mirabello Sannitico	Vincolo indiretto	Decreto Dirigenziale n.6 del 25/01/2013	Vincolo indiretto a tutela di siti archeologici
Matrice	Loc. Santa Maria della strada	Decreto Dirigenziale n.9 del 13/09/2012	Resti di una villa rustica romana
Santa Croce di Magliano	Vincolo indiretto lettera m)	Decreto Dirigenziale n.17 del 28/12/2012	Vincolo paesaggistico emesso ai sensi dell'art. 142 c. 1 lettera m) del D.lgs. n. 42 del 2004

Tabella 1. Vincoli presenti nella Regione Molise, tratta da www.archeologicamolise.beniculturali.it

In realtà un pur sintentico accenno alle numerose testimonianze archeologiche, architettoniche e storiche presenti sul territorio, ci potrebbe portare ad immaginare un paesaggio molto più vasto da tutelare, al di là di quanto finora fatto, con notevole sforzo, dagli enti preposti. E soprattutto questa ricchezza di emergenze lascia spazio ad ulteriori possibili sviluppi di ricerche volte a ricostruire una storia del territorio a partire dalla lettura delle sue molteplici testimonianze materiali.

L'area costiera molisana restituisce ad esempio reperti ed insediamenti archeologici riconducibili al periodo italico e alle popolazioni frentane. Le maggiori città presenti in tale area di cui però si è persa traccia erano Buca (forse l'attuale Termoli), Cliternia, Usconium (San Giacomo degli Schiavoni); tracce più antiche di insediamento testimoniano la presenza dell'uomo preistorico a Campomarino; percorsi tratturali che collegavano l'Abruzzo alla Puglia, visibili soltanto in parte perché coperti da strade e ferrovie, tra cui L'Aquila – Foggia, Centurelle- Montenero, Ururi- Serracapriola; elementi architettonici interessanti a Termoli, Portocannone, San Martino in Pensilis, Petacciato, Montenero di Bisaccia, Campomarino, Guglionesi.

L'area di “Lago di Guardialfiera- Fortore molisano” custodisce invece il sito archeologico della necropoli di Monte Arcano, datato al VI secolo a.C., nel comune di Larino; una necropoli del IV –V sec. a. C. situata all'ingresso dell'abitato di Montorio dei Frentani; resti della città antica di Gerione, nel comune di Casacalenda, risalente al IV sec. a.C. e distrutta intorno il XV secolo; percorsi tratturali, in particolare quello Celano- Foggia, che segue il tracciato di un'antica strada romana e i tratturelli Biferno -Sant'Andrea e Ururi-Serracapriola; il castello a Bonefro di epoca medievale; il Convento di San Nazzario (1410), il Convento di San Francesco (1700) e la badia di Santa Maria di Casalpiano (IX sec. a.C.); il Palazzo ducale di Larino del XII secolo, e il Palazzo Rinascimentale di Casacalenda.

L'area del Massiccio del Matese conserva una necropoli lungo il percorso del tratturo Pescasseroli-Candela datata tra VII e IV sec. a.C.; un insediamento pre-romano in località San Martino (Campochiaro), a Colle San Rocco (Guardiaregia) con opere poligonali e strutture in blocchi squadrati e in località Torrevecchia, posta a 953m s.l.m. vicino l'attuale Sepino; la città romana di Sepinum e Bovianu; tracce del tratturo Pescasseroli-Candela; tombe risalenti all'VII sec. a.C. presso Noce di Massaro.

L'area di Montagnola – Colle dell'Orso attesta sia i percorsi tratturali tra cui il Lucera-Castel di Sangro e Celano- Foggia; sia alcune fortificazioni sannitiche lungo il percorso dei tratturi in località Civita, Colle Sant'Onofrio e Monte Castellone; sia anche i resti del Convento di San Marco (Carpinone); di quelli di Sant'Egidio e Santa Colomba (Frosolone); di quelli di San

Martino (Macchiagodena) e San Benedetto (tra Civitanova e Frosolone); per non parlare del castello di Caldora (Carpinone) e di quelli baronali di Chiauci, Macchiagodena e Sant'Elena Sannita.

Ma l'elenco si allunga se andiamo a considerare anche l'area del Matese Settentrionale che conserva una importante serie di manufatti che vanno dalla cinta muraria di epoca sannita nei pressi di Sant'Agapito ad un ponte romano che attraversava il Volturno, un *Km* a valle del Ponte dei Venticinque archi nel territorio di Monteroduni; ma che include una rocca a Longano, il castello Pignatelli a Monteroduni di origine Longobarda e a Sant'Agapito, il santuario di Castelpetroso; il Castello Pandone (Venafro) e il castello di Sesto Campano-Roccapipirozzi. Ma che vede al suo interno tratti di percorsi tratturali a Pettoranello e Castelpetroso (entrambi riconducibili al Pescasseroli-Candela su cui è sita l'antica taverna tratturale di Pettoranello-Contrada Taverna); insediamenti di notevole interesse urbanistico come Venafro, datata 219 a.C. con emergenze archeologiche romane come l'anfiteatro; ed infine tracce di archeologia industriale come ad esempio l'officina elettronica Società Pignatelli-Pascucci del 1913 a Monteroduni-San Lazzaro, per citarne solo una.

Nell'area delle Mainarde e Valle dell'Alto Volturno l'emergenza più significativa del territorio è ovviamente l'Abazia di San Vincenzo al Volturno. Ma testimonianze di notevole interesse urbanistico si ritrovano nei Comuni di Acquaviva d'Isernia, Castel San Vincenzo, Cerro al Volturno, Filignano, Forlì del Sannio, Fornelli, Pizzone, Rocchetta al Volturno; i castelli ad Acquaviva d'Isernia, Cerro al Volturno, Montaquila, Rocchetta al Volturno; i palazzi fortezza di Filignano, Forlì del Sannio, Fornelli, Macchia d'Isernia; i torrioni a Pizzone, Rocchetta al Volturno; insediamenti rurali di interesse storico-ambientale nella frazione di Cupone e San Giovanni a Cerro al Volturno; nella frazione di Cerasuolo, Valle e Selvone a Filignano; nella frazione di Roccaravindola a Montaquila e nella frazione di Castelnuovo a Rocchetta al Volturno; i siti archeologici caratterizzati da cinte fortificate di origine sannita a Monte San Paolo risalenti al III o IV sec. a.C., e monte Santa Croce nei pressi di Cerro al Volturno; l'acropoli a Colle della Ginestra (Macchia d'Isernia), a il Seggio (Fornelli), e a Civitella (Fornelli-Forlì del Sannio).

Il territorio dell'Alto Molise è altrettanto ricco di testimonianze archeologiche, non a caso è in quest'area che fu ritrovata la famosissima Tavola Osca, oggi conservata al British Museum di Londra. Si pensi ai resti di un tempio italico a Vastogirardi, alle fortificazioni a San Lorenzo di Agnone ed agli insediamenti storici a Monte Briccoso. La più nota tra le aree archeologiche è quella di Pietrabbondante, oltre a quella di monte Caraceno e i ritrovamenti in agro di Agnone. Fanno da costellazione, una fitta rete di castelli realizzati in epoca medievale.

Nell'ambito del Centro Pentria interessanti sono le testimonianze storico-archeologiche rappresentate dal sito archeologico di Isernia La Pineta; le mura pelagiche risalenti al III sec. a.C. ad Isernia; resti di un tempio sannitico all'interno della cattedrale di Isernia; l'antica città di Isernia; gli stazzi montani.

L'area del Molise interno conserva: grotte di arenaria frequentate durante il Paleolitico nei pressi di Montenero di Bisaccia; le città italiche di Romulea (Jelsi) e Aquilonia (alle pendici del Monte Vairano a Busso); mura ciclopiche del IV sec. a.C. presso Montefalcone del Sannio e resti dell'antica cinta muraria sannitica presso Duronia; incisioni in lingua osca nell'agro del comune di Molise; percorsi tratturali riconducibili al Castel di Sangro-Lucera; il castello Pandone a Bonefro, il castello Carafa a Ferrazzano, il castello D'Alessandro a Civitacampomarano e il castello Monforte a Campobasso; il monastero francescano a Limosano del 1300 ed il convento settecentesco di Santa Maria delle Rose a Bonefro²².

²² M. Prezioso, *Molise. Viaggio in un ambiente dimenticato*, Gangemi Editore, Roma 1995, pp. 56-75.

Cap. II - Il paesaggio molisano: fonti storiche

II. 1 Studio del territorio attraverso l'indagine cartografica

Tra le varie fonti, utili ad uno studio territoriale, quella iconografica risulta essere la più vasta e la più variegata, comprendente immagini e rappresentazioni di diverso genere tra cui cartografie, mappe, vedute, fotografie, disegni, piante, ecc.

Studiare l'iconografia storica molisana risulta un lavoro abbastanza complesso per varie ragioni, una delle quali è sicuramente legata al fatto che tale ricerca per lungo tempo è stata ignorata. Ci si deve, inoltre, approcciare con una visione molto ampia, poiché le testimonianze si ritrovano legate a diversi settori ed ambiti di studio, tra cui quello architettonico, storico, artistico, urbanistico e paesaggistico.

L'indagine cartografica consente di riportare a sistema i dati della tradizione cartografica con quelli dell'evoluzione storico-politica del territorio, coniugando esperienze legate alla tecnica della rappresentazione e del disegno con esigenze di natura interpretativa, dedotte dalle fonti archivistiche. La cartografia e i dati archivistici diventano, così, gli elementi che permettono di ricostruire non solo l'evoluzione della rappresentazione cartografica ma, soprattutto, le esigenze reali legate all'amministrazione di uno Stato, alle sue vicende storiche, in un "incontro dialettico" tra immagini e territorio. I documenti cartografici permettono di approfondire le conoscenze della realtà territoriale nell'evolversi delle sue componenti geografiche fondamentali, permettendo così di ricostruire l'immagine del paesaggio. Lo studio di tale documentazione presente negli archivi locali, regionali ed extraregionali è l'occasione per proporre un nuovo tipo di lettura che consente di ricostruire i passati assetti territoriali attraverso le peculiarità fisiche, le maglie insediative e le ripartizioni politiche.

Ad oggi, una delle fonti da cui partire, per avviare indagini di tipo iconografico sul territorio molisano, risulta essere l'opera multidisciplinare di Edilio Petrocelli nella quale ritroviamo un interessante lavoro di iconografia urbana e di vedutismo paesaggistico²³ combinato a studi di cartografia catastale e tratturale, oltre a carte tematiche del secondo Novecento²⁴.

²³ E. Petrocelli, *Il divenire del paesaggio molisano. Dall'accampamento dell'homo erectus alle proposte di tutela dei beni ambientali e storico culturali*, La casa Usher, Firenze 1984.

²⁴ E. Petrocelli, *Il Molise nelle immagini cartografiche. Storia, tecnica, lettura, interpretazione*, Cosmo Iannone Editore, Isernia 1995.

Una delle prime descrizioni del territorio molisano è quella Leandro Alberti, seguita dall'*Atlante Geografico d'Italia* di Giovanni Antonio Mangini²⁵. Entrambe costituiscono la quasi unica fonte di informazione per la redazione di quella fiorente produzione cartografica che si sviluppò negli anni a seguire con autori quali Cartaro²⁶, De Silva²⁷, Janssonium²⁸, De Rossi²⁹, fino alla carta del Regno di Napoli di Rizzi Zannoni³⁰, con la quale si perfezionò la tecnica di rappresentazione del territorio passando da una resa orografica convenzionale a “mucchi di talpa” a quella semiscientifica che anticipa le curve di livello. Venne, inoltre, modificata la simbologia delle città e dei luoghi sostituendola con la loro pianta ed indicata la viabilità e l'uso del territorio. Parallelamente si sviluppò la registrazione, in *platee* ed altri documenti, di mappe che illustravano la “consistenza” di zone territoriali, ne fissavano i confini amministrativi e le delimitazioni di proprietà.

Le carte geografiche e topografiche hanno, quindi, fornito nel tempo informazioni importanti dei confini del territorio regionale, dell'uso del suolo, della morfologia e del tipo di legame con la società che le aveva prodotte. Così, attraverso l'analisi della topografia antica e le testimonianze di autori classici, si è cercato di ricostruire l'estensione del Sannio e la nascita del Contado del Molise.

Nel corso dei secoli le nuove scoperte geografiche, la cultura umanista e illuminista, l'intensificarsi degli scambi commerciali, il potere politico portarono ad un nuovo modo di utilizzo delle tecniche e dei prodotti cartografici legati soprattutto a misurare, legittimare e far rispettare i confini dei propri territori, determinando la realizzazione di atlanti e di mappe distinti per feudi e contee possedute. Nel Seicento, sia in Italia che in altri paesi europei, diversi autori come Gastaldi³¹, Blaeu³², Hondius³³ e si distinsero per la produzione di atlanti, unici per stile, precisione ed uso dei colori.

L'interesse per gli studi geografici, durante tutto il periodo aragonese, portò la Corte napoletana ad una migliore conoscenza del proprio Stato. La cartografia prodotta in ambito

²⁵ L'*Atlante* fu pubblicato postumo dal figlio Fabio nel 1620 col titolo *L'Italia di Gio. Ant. Magini Data in luce da Fabio suo figliolo al Serenissimo Ferdinando Gonzaga Duca di Mantova e Monserrato etc, Cum privilegio; Bononiae, Impensis, Ipsius, Auctoris, Anno MDCXX*, Bologna 1620; ristampe dei 1632 e 1642.

²⁶ M. Cartaro, NA. Stigliola, *Il Regno di Napoli*, 1613.

²⁷ Francesco Cassiano de Silva, autore nel 1692 delle carte *dell'Accuratissima e nuova delineazione del regno di Napoli con le sue provincie distinte*, pubblicata a firma di Antonio Bulifon, un'opera cartografica che può definirsi il primo vero atlante geografico a stampa per l'Italia meridionale.

²⁸ *Italia più perfetta che mai*, opera di Joannem Janssonium fu eseguita nel 1658 e rappresenta l'Italia, nella sua forma quasi attuale. Eseguita con tecnica cartografica più colta e raffinata rispetto ad altri artisti contemporanei

²⁹ *Mercurio Geografico*, raccolta di carte edite a Roma tra il 1660 ed il 1730.

³⁰ Giovanni Antonio Rizzi Zannoni (autore), Giuseppe Guerra (incisore) *Atlante Geografico del Regno di Napoli compito e rettificato sotto i felici auspicj di Giuseppe Napoleone I re di Napoli e di Sicilia*, Napoli 1808.

³¹ *Geografia in volgare*, Venezia 1548. La parte cartografica è curata da Giacomo Gastaldi.

³² *Nieuwe Atlas*, Amsterdam, 1642ca.

³³ *Nuova Italia Delineatio*, 1620.

napoletano assunse una specifica funzione politica poiché il territorio si presentava caratterizzato da una particolarità insediativa a “macchia di leopardo”, con un conseguente isolamento economico dei vari centri, e da esigenze strategiche di carattere difensivo. Per queste ragioni, il materiale cartografico prodotto concentrava la sua attenzione su confini, fortezze, direttrici ed assi viari, così da rispondere alle esigenze di natura amministrativa, strategico militare ed economiche richieste. In tale periodo storico, la Provincia di Terra del Lavoro aveva i suoi confini naturali con l’Abruzzo, mentre il Molise non aveva ancora una definizione territoriale specifica.

Nonostante il lavoro cartografico fosse concentrato sulla conoscenza del territorio, i cartografi mostrarono interesse anche per l’impianto ideologico umanistico, arricchendo le opere di notazioni ambientali ed elementi storici, elaborati da fonti antiquarie. Così ritroviamo, ad esempio, nella cartografia aragonese, interpretazioni paesaggistiche e storiche e, nel Seicento, il dettaglio dell’inquadramento territoriale porta a disegnare e riconoscere più chiaramente le singole entità territoriali attraverso le prime cartografie corografiche di Stigliola, Cartaro, Mangini³⁴. Ed è proprio in questo periodo che il Molise viene rappresentato all’interno di un definito confine amministrativo, sotto il nome di Contado, divenendo una porzione di territorio amministrativamente autonomo.

Nel Settecento, per la stesura di un nuovo impianto cartografico, è istituita una “Commissione della Carta Geografica del Regno” di cui facevano parte un commissario, con funzioni di controllo amministrativo e burocratico, ed un direttore scientifico, per le operazioni topografiche e astronomiche. La cartografia scientifica e l’Ufficio Topografico producono una prima cartografia realizzata con metodo scientifico, in particolare quella del Rizzi Zannoni, e, più tardi, l’istituzione, da parte dei francesi, dell’Ufficio Topografico a Napoli porterà alla nascita di una scuola che si distinguerà da quelle europee per originalità ed unicità.

Nell’Ottocento l’arrivo dei Francesi a Napoli avvia una serie di riforme che portano ad importanti cambiamenti strutturali dello Stato, con l’abolizione della feudalità, l’eversione dell’asse ecclesiastico e le quotizzazioni demaniali. Il decennio francese completa quel riassetto territoriale della configurazione amministrativa e la riforma degli apparati dello stato che rappresentano i primi passi verso il nuovo programma di modernizzazione iniziato nel 1806. La presenza dei Napoleonidi sul territorio italiano diede nuovo impulso all’aggiornamento cartografico, che continuò con la restaurazione borbonica, con finalità soprattutto belliche e amministrative.

³⁴ *Provincia di Terra di lavoro*, Stigliola 1595; *Provincia di Terra di lavoro*, Cartaro 1613, *Provincia di Terra di lavoro*, Magini 1620.

Nonostante i progressi, per quanto riguarda il Molise, la produzione cartografica era abbastanza limitata, ad esclusione di carte speciali come quelle dei tratturi, delle diocesi e del catasto. Interessanti furono le realizzazioni settecentesche per nuove committenze laiche ed ecclesiastiche dove geografi e pittori abbellirono le carte con alberi, scene di caccia, di cartigli, di mostri marini, di frontespizi, di stemmi e di dediche³⁵.

Fino all'Ottocento le carte vennero eseguite in xilografia a più colori, incise su rame o disegnate su pietra litografica, predominava la prospettiva a volo d'uccello, bidimensionale, per richiamare l'ambiente geografico rappresentato.

Con l'Unità d'Italia, per sopperire a problemi di natura economica e per affrontare difficoltà di diversa articolazione regionale, si rese sempre più necessario realizzare precise carte tematiche e progettuali che dessero indicazioni dettagliate sugli aspetti fisici, geografici, biologici ed antropici³⁶.

Studiare la cartografia del Molise implica la selezione e lo studio di carte i cui confini esulano da quello regionale, poiché tale territorio viene, di volta in volta, a seconda dei vari periodi e vicende storiche, inserito in ambiti geografici diversi. Ritroviamo, infatti, talvolta, il Molise aggregato all'Abruzzo, poi alla Terra del Lavoro o al Principato Ultra o ancora alla Capitanata. Questo studio presuppone dunque una ricostruzione cronologica che includa, per epoche diverse, territori diversi, il cui nome geografico e l'identità politica non sempre ed immediatamente coincidono. Questo aspetto è molto evidente nel caso molisano poiché l'identità regionale, intesa come consapevolezza della forma assunta dal suo territorio e dal nome geografico, è un processo che avviene molto tardi rispetto ad altre regioni italiane³⁷. Il Molise risulta, in origine, inserito nell'ampia regione sannita ed, in età romana, con la IV Regio, unito prima alla Provincia *Campaniae* e poi alla Provincia *Samnii*. Con la caduta dell'Impero Romano d'Occidente, questo territorio diviene parte del Ducato di Benevento. Soltanto in epoca normanna compare il nome Molise come attribuito di una specifica entità territoriale, affermandosi maggiormente con la suddivisione del regno operata da Ruggero II. Nel 1140 nasce la contea che fu, da allora in poi, denominata Molise, dal nome della famiglia

³⁵ G. Brancaccio, *La figurazione della Campania e del Molise nella cartografia napoletana del secolo XVIII*, in *Illuminismo meridionale e comunità locali*, E. Narciso (a cura di), Napoli 1988, pp.259-285; G. Brancaccio, *Geografia, cartografia e storia del Mezzogiorno*, Napoli, Guida Editori, 1991.

³⁶ R. Parisi, *Architetture di stato e comunità locali dall'Unità alla Prima Repubblica. Le opere pubbliche in Molise attraverso le fonti iconografiche*, in *Stato e opere pubbliche. Fonti documentarie e iconografiche per la storia del Molise*, R. Parisi, I. Zilli (a cura di), Iresmo Palladino Editore, Campobasso 2015, pp. 31-50.

³⁷ G. Palmieri, *Per una bibliografia topografica del Molise*, in *Atlante delle emergenze culturali del Molise. Risultati, riflessioni ed implicazioni di un primo censimento*, I. Zilli (a cura di), Università degli Studi del Molise-Centro Cultura del Molise, pp. 145-158.

de Molisio, che si estendeva dalle sorgenti del Volturno al Tavoliere di Puglia, non ancora definibile come un'unità territoriale omogenea poiché inframmezzata da possedimenti ecclesiastici e regi. Gli storici si sono dibattuti a lungo sulla controversa questione legata al nome della contea e se questo fosse legato al luogo dove sorgeva il castello o piuttosto ai signori variamente intitolati de Molisio, de Mulisio, del Molinis, de Molino.

Questo dibattito trova corrispondenza nell'analisi cartografica: nella prima carta, di intento corografico, di Mercatore, prodotta tra il XVI e il XVII secolo, il nome del Molise non compare affatto, nonostante l'origine di tale denominazione regionale risalisse almeno al XII secolo. Le corografie successive riportano le denominazioni Contea del Molise o Contado del Molise, utilizzate sia per la definizione politica che amministrativa. Il territorio molisano è stato spesso riorganizzato durante le alterne vicende del regno di Napoli; nel periodo svevo e angioino è inglobato nella Terra del Lavoro; successivamente, durante il Regno Aragonese e precisamente nel 1448, acquisisce finalmente autonomia amministrativa; poi, ancora, nel 1550, sotto i vicerè spagnoli, viene aggregato alla Capitanata. Questi intrecci geografici hanno portato a forme di integrazione con popoli e genti diverse; Isernia e il suo circondario spesso legati con gli Abruzzi; Campobasso ed il suo territorio con Napoli e la Terra di Lavoro, mentre la fascia costiera con la Capitanata.

Così con Mario Cartaro (1613) i confini molisani escludono i comuni della costa assegnati alla Capitanata; nell'Atlante del Magini (1620) i comuni di Venafro e dell'Alto Volturno sono aggregati alla Terra di Lavoro, Agnone figura dentro la linea di demarcazione dell'Abruzzo, mentre Termoli, Guglionesi e San Giuliano sono nella Capitanata; la carta del De Rossi (1714) non comprende i comuni dell'alto Tammaro, parte dei comuni della costa e dell'Alto Volturno; l'atlante del Rizzi-Zannoni (1795-1812) calcola il territorio in 3.018 Km^2 a fronte dei 4.438 attuali; la carta della Provincia di Zuccagni Orlandini (1844) riporta quindici comuni del beneventano nel territorio molisano. In questo periodo l'interesse dei cartografi per i confini deriva soprattutto dal volere dalla committenza, sia statale che privata, che tende a precisare l'ampiezza dei possedimenti sui quali esercita il proprio potere o giurisdizione.

Questa discontinuità politica- amministrativa si riflette, dunque, nella produzione geo-iconografica, rendendo il lavoro di identificazione territoriale della regione Molise maggiormente complesso rispetto a regioni che hanno fondato la loro autonomia amministrativa su una identità geo-storica più consolidata. Ritroviamo, ad esempio, l'area montana molisana lontana dalle altre province settentrionali del Regno di Napoli e dai corridoi abruzzesi, nelle carte di ambito istituzionale del XVIII secolo, mentre invece nella

produzione degli atlanti a stampa nei secoli XVI e XVIII appare molto mediocre e superficiale.

Importanti esempi della cartografia del periodo sono la carta del Mangini, in particolare la *Tavola regionale del Contado di Molise et Principato Ultra*, di cui importanti si rivelano gli studi condotti da Roberto Almagià che, per la rappresentazione del Regno di Napoli, prese ad esame la carta di Colantonio Stigliola e Mario Cartaro, oltre alle carte aragonesi della seconda metà del Quattrocento; riferimento essenziale fu la rappresentazione del regno di Italia di Mercatore; altrettanto importante fu *Descrittione* di tutta l'Italia ad opera di Leandro Alberti, principale fonte descrittiva per le notizie storiche delle regioni, i loro nomi e le loro caratteristiche, nonché sulle singole città. Nelle tavole del Mangini grande rilevanza assumono i confini territoriali, la misure, le forme e i siti. Tra gli elementi di rappresentazione, l'autore pone in primo piano l'idrografia, anche se commette un errore di attribuzione proprio del fiume che traccia il confine con la Puglia, probabilmente a causa del ricorso a fonti letterarie come quella dell'Alberti in cui si ritrova la stessa confusione fra Biferno e Fortore. Sono, però, poche le carte che forniscono una testimonianza dettagliata del territorio, come afferma lo stesso Longano nella sua opera *Viaggio per lo Contado di Molise* nell'ottobre 1786, ovvero descrizione fisica, economica e politica del medesimo.

II. 2 Il catasto onciario, la stagione vedutistica e l'iconografia dei centri abitati

Esaminare i documenti del catasto permette una lettura generale del territorio da cui trarre informazioni non solo sulla società e le varie classi sociali, sulla produzione di beni, sulla struttura della proprietà fondiaria, ma anche indicazioni riguardanti toponimi, paesi e ambiente vegetazionale. Il paesaggio agrario viene descritto con attenzione sia per quanto concerne l'uso colturale dei singoli fondi, sia nel dettaglio delle varie specie di alberi presenti, o nella natura di un terreno incolto, “*macchioso*” o “*petroso*”.

Anche i catasti privati, detti “cabrei” forniscono utili informazioni relative soprattutto ad un momento storico di grande cambiamento in cui la terra era contesa fra i vecchi feudatari e la nascente borghesia e l'inventario dei beni, con le specifiche delle caratteristiche, rappresentava la condizione giuridico materiale per una ripresa-ricostruzione fondata su nuovi criteri.

Altri elementi utili alla descrizione del paesaggio agrario sono rintracciabili in documenti occasionali, quali i contratti di compravendita e di affitto, le suddivisioni testamentarie e le

convenzioni dotali esistenti nei protocolli notarili, nei rilievi feudali, nei cedolari, nelle compilazioni di beni fondiari.

Per quanto concerne gli aspetti urbanistici e abitativi, il catasto, almeno quello pre-onciario ed onciario³⁸, non riporta indicazioni sulla tipologia edilizia, ma fornisce annotazioni sugli aspetti strutturali e formali, circa il tipo di costruzione, come castello, palazzo, tugurio, pagliaio, e gli eventuali edifici di lavoro presenti nelle adiacenze. Risultano maggiormente dettagliati i catasti urbani a differenza di quelli rurali³⁹.

Il Molise rientra nel VII compartimento Abruzzo, Molise, Campania, Puglia, Calabria, Basilicata del Catasto Terreni Italiano anche se nel 1956 l'NCT (Nuovo Catasto Terreni) sostituisce definitivamente quello basato sui Compartimenti che raggruppava i catasti preunitari, comunemente definito Vecchio catasto terreni.

Precursore del catasto onciario sono i catasti preonciari, tra cui possiamo citare il registro degli apprezzamenti di Castropignano e Longano del 1573. Ripercorrendo, però, la storia del Compartimento dobbiamo anzitutto sottolineare che rientrano in esso tutti i catasti preunitari del Regno di Napoli⁴⁰ (province napoletane), poi Regno delle Due Sicilie. Fino alla metà del sec. XVIII le Università del regno di Napoli adottarono due diversi metodi per l'esazione fiscale, quello a gabella e quello a battaglione. Il primo rappresentava una sorta di tassazione sui consumi, il secondo, da cui si originano i catasti antichi, implicava l'apprezzo dei beni stabili di proprietà dei cittadini e dei redditi derivanti dalle loro attività, detratti i pesi, cioè gli oneri finanziari cui erano assoggettati. Dei due, in genere, prevale il primo metodo.

Nel 1740, Carlo III di Borbone progettò un nuovo catasto basato su criteri omogenei per tutto il regno e nell'anno successivo cominciarono le operazioni per la sua redazione⁴¹.

La definizione onciario derivava dal fatto che le rendite venivano valutate in oncie⁴². Il catasto onciario prevedeva un'imposta personale, detta testatico, un'imposta patrimoniale e un'imposta sull'industria, cioè su ogni attività privata che produceva reddito. Per la sua

³⁸ G. Curis, *Catasto onciario*, in Nuovo Digesto italiano, Vol. II, UTET, 1958.

³⁹ M. Meini, *Il ritratto del Molise*, Università del Molise, Iresmo Editore, Campobasso 2009.

⁴⁰ L. Dal Pane, *Studi sui catasti onciari del Regno di Napoli*, Minervino Murge, 1743, Bari 1936.

⁴¹ P. Villani, *Note sul catasto onciario e sul sistema tributario napoletano nella seconda metà del 700*, in *Rassegna storica salernitana*, a. XIII, nn. 1-2, Salerno 1952; Idem, *Una fonte preziosa per la storia economico-sociale del mezzogiorno*, in *Movimento operaio*, VI, 3, Roma, Maggio-Giugno 1954; Idem, *Il catasto onciario ed il sistema tributario*, in *Mezzogiorno tra riforme e rivoluzione*, Bari, 1973; Idem, *Il catasto di Carlo di Borbone negli studi dell'ultimo ventennio*, in *Annali degli Studi di Storia e Filosofia di Napoli*, a. II, 1952; M. Mafrici (a cura di), *Territorio e società*, Esi, Napoli 1986.

⁴² L. Giliberti, *Sul catasto onciario e l'oncia di carlini e di grana*, Napoli, 1821.

redazione non erano previste rilevazioni per mappe del territorio, elemento questo che lo distingue da altri catasti settecenteschi.

Le quattro fasi del procedimento per la formazione del catasto onciario prevedono: gli *atti preliminari* costituiti da bandi, ordini, inviti, processi verbali, fedeli, attestazioni varie; gli *apprezzi*, realizzati partendo da appositi sopralluoghi; le *rivele*, valutazione delle proprietà con uguale toponimo; l'*onciario*, l'operazione finanziaria con la quale vengono standardizzati e controllati le informazioni del territorio⁴³. Chiunque detenesse o fosse possessore di un immobile doveva dichiarare lo stato di famiglia, i beni immobili posseduti, gli animali allevati e i terreni coltivati, oltre ai pesi gravanti sulla persona e sulla proprietà immobiliare (obblighi nei confronti del feudatario, decime dovute alla Chiesa o altro).

Alcuni addetti, gli estimatori, valutano l'esattezza e la veridicità delle dichiarazioni e procedono alla valutazione dei beni e delle attività. Presso ogni Università una apposita commissione procedeva alla valutazione dei dati catastali compilando un libro onciario. Concludeva il tutto un dibattito pubblico nel quale potevano essere avanzate contestazioni, in seguito al quale avveniva la redazione finale e definitiva del catasto in duplice copia originale, una rimaneva presso ogni Università e l'altra veniva inviata alla regia Camera della sommaria. Rientrano nel catasto onciario quasi tutti i terreni, compresi i beni ecclesiastici semi-esenti, ad eccezione dei demani feudali e universali esenti da tassazione⁴⁴.

Le resistenze alle operazioni del catasto da parte di alcuni notabili, portano, nel 1753, all'invio di commissari nelle Università inadempienti. Con il decreto di Murat del 4 aprile 1809 prende l'avvio un nuovo catasto, che prevede la misurazione geometrica di tutto il regno per consentire un accatastamento più preciso delle proprietà⁴⁵. L'esigenza di questo nuovo catasto, definito provvisorio, nasce per tentare di sanare alcune irregolarità ed abusi concessi invece da quello precedentemente in vigore⁴⁶.

⁴³ M. Meini, *Il ritratto del Molise*, cit., pp. 10-17.

⁴⁴ F. Barra, *Pensiero riformatore e azione di governo. Il dibattito sul Catasto nel Mezzogiorno settecentesco*, in *Il Mezzogiorno Settecentesco attraverso i Catasti onciari*, vol. 1 – *Aspetti e problemi della catastazione borbonica* (Atti del seminario di studi 1979-1983), Napoli, E.S.I., 1983, pp. 19-76; Idem, *La composizione e la distribuzione del reddito nel Mezzogiorno settecentesco*, in *Il Mezzogiorno settecentesco attraverso i catasti onciari*; M. Mafrici (a cura di), II, *Territorio e società*, cit. pp.67-88; F. Sofia, *Gruppi sociali ed attività economiche a S. Croce del Sannio attraverso il catasto onciario (1741/1743)* in *Illuminismo mediterraneo e comunità locali*, E. Narciso (a cura di), Guida Editori, 1988, pp. 131/145.

⁴⁵ J. Rambaud, *Naples sous Joseph Bonaparte*, Paris, 1911; U. Caldora, *Calabria napoleonica*, Napoli, 1960; A. Valente, *Gioacchino Murat e l'Italia meridionale*, Milano 1976.

⁴⁶ www.guidagenerale.maas.ccr.it

Altra importante fonte per una lettura del territorio che ne consente di analizzare le modifiche nel tempo è attestata da quel cospicuo patrimonio grafico risultato della stagione vedutistica italiana ed europea.

Intese come fonti iconografiche sintetiche degli aspetti paesaggistici, antropici, socio-culturali ed economici di un particolare contesto ambientale ed urbano, trovano le loro origini nelle prime vedute quattro-cinquecentesche, fino ad arrivare a quelle dei viaggiatori sette-ottocentesche.

Le maggiori città italiane sono state ritratte da artisti e viaggiatori che, attratti dalle vestigia archeologiche e dal retaggio letterario degli autori classici, erano indotti alla conoscenza di quei luoghi studiati su guide letterarie, stampate e diffuse in gran copia sulla scia del *Grand Tour*. Guide letterarie che ovviamente concentravano l'attenzione su grandi centri urbani e su territori logisticamente e storicamente più rilevanti, a discapito dei borghi e delle aree periferiche.

Il Molise, dalla età classica fino ai secoli più recenti, è rimasta purtroppo una realtà geografica poco documentata in vedute e descrizioni itinerarie.

I luoghi bucolici e selvaggi, che costituiscono la ragione della salvaguardia del paesaggio antropico e naturale di tale territorio, hanno costituito un fattore di esclusione dal più ampio scenario economico, culturale e artistico del resto della Penisola. Fino ai primi del Novecento, infatti, escluse le rappresentazione grafiche del Regno delle Due Sicilie, sono rare le testimonianze documentarie sul territorio molisano, che si ritrovano, per lo più, in monografie specialistiche sulla realtà fisica ed umana, in pubblicazioni corografiche, in descrizioni itinerarie e in immagini vedutistiche di alcuni centri abitati⁴⁷.

La rappresentazione dei centri abitati, nelle cartografie più antiche, è abbastanza approssimativa, basti pensare alle piccole illustrazioni architettoniche, ad esempio, della *Tabula Peutingeriana* in cui i nomi di alcuni paesi sono racchiusi in quadrilateri merlati che simulano le mura di città o di un'intera regione. La collocazione dei paesi non è sempre esatta, come dimostra l'equivoco tra l'Anglona alla foce dell'Agri ed Agnone in Provincia di Molise o piuttosto l'errore riportato nella Libreria della Stella del 1557 dove Agnone è posta a destra del fiume Pescara, mentre Caserta è localizzata erroneamente fra l'alto Volturno e il Sangro, cioè dopo Isernia, la quale a sua volta risulta mal riportata, così come, nelle carte del Mercatore, Caserta è posta vicino a Bojano. Alcune piante riproducono monumenti, reti

⁴⁷ R. Lalli, *Viaggiatori stranieri in Molise*, in *Atti del 3° Convegno Viaggiatori europei negli Abruzzi e Molise nel XVIII e XIX secolo*, Teramo-Giulianova, 19-20 settembre 1974, Centro di Ricerche Storiche "Abruzzo Tramano", Teramo 1975, pp. 273-287.

viarie, orti, mura, piazze realizzate per esigenze politiche, celebrative, fiscali, comunicative, toponomastiche.

La rappresentazione probabilmente più antica dei centri urbani è una veduta illustrativa di Castropignano e del territorio circostante, realizzata dal frate Zagamo Jacovone nel 1456, che raffigura un paesaggio urbano e rurale con il castello, la cinta muraria, la viabilità e il ponte sul Biferno⁴⁸.

Interessante raccolta di iconografie per i centri dell'Italia meridionale è quella del vescovo agostiniano Angelo Rocca. Il *corpus* è formato da 92 carte manoscritte, fra cui quelle di Venafro e Campobasso, e 187 descrizioni di città e paesi minori, fra cui Termoli, Gildone e Riccia.

Le carte sono state realizzate durante il corso delle “Visite Sacre” ai conventi dell’Ordine, effettuate dal 1583 al 1584. Le descrizioni riportano notizie sull’origine e la storia dei paesi, sulle località principali, sui costumi, sulle cerimonie religiose e civili. Alcune vedute indicano con chiarezza il tessuto urbano, i monumenti religiosi, le fortificazioni, mentre il territorio circostante è spesso suddiviso, quello agrario, in campi con le indicazioni delle coltivazioni praticate e, quello fluviale e marino, con i tipi di pesca in uso. Secondo le autrici Paola Munafò e Nicoletta Muratore la raccolta ha un’utilità tale da “*aggiungere un tassello alla storia non solo dell’urbanistica, ma anche economica e sociale dell’Italia meridionale soprattutto per quanto riguarda i centri minori*”⁴⁹. Interessante è la veduta raffigurante Venafro, nella quale sono ben distinguibili il reticolo geometrico della città romana, le mura ed il castello medievale. In alto a destra è presente una legenda con l’indicazione dei luoghi e delle opere più significative. Altra veduta molisana è quella di Campobasso che riproduce prospetticamente la doppia cinta muraria e, sul colle, il castello.

E’ del 1581 la Carta murale di *Apulia, Daunia e Contado di Molisio* di Egnazio Danti in cui compaiono vedute semi-prospettiche di alcuni centri quali Boiano, Isernia e Venafro. L’orografia è molto accentuata e sono descritti un buon numero di paesi⁵⁰.

Al 1594 risalgono gli schizzi prospettici di Carlo Gambacorta, Marchese di Celenza, che ritrasse scorci delle torri di avvistamento e di difesa di Capitanata e di Molise durante la visita per conto della reale Camera di Napoli. In tali vedute sono ben riprodotti tratti di paesaggio completati con efficaci nozioni morfologiche.

⁴⁸ B. Sardella, *Castropignano*, in *Molise: Esperienze di survey*, Riccia-Oratino-Castropignano, G. De Benedittis (a cura di), Isernia 2008, pp. 124/125.

⁴⁹ P. Munafò, N. Muratore, *Immagini di città*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1991, p. 16.

⁵⁰ G. Di Rocco, *Castelli e borghi murati, della Contea di Molise (sec X-XIV)*, in *Quaderni di Archeologia medievale X*, All’insegna del Giglio, Firenze 2009, pp.11-12

Nel 1610, Mario Cartaro, cartografo e incisore, rappresentò con minuzia e precisione nell'*Atlantico delle province napoletane* ed in particolare nella tavola del *Contado de Molise*, la rete dei centri abitati molisani differenziandoli in base alla grandezza e all'importanza. I centri minori sono indicati e segnalati con un semplice circoletto a cui successivamente sono stati aggiunti il numero dei fuochi per ogni centro. Assente la rappresentazione della morfologia del territorio, presente, invece, in alcune zone la descrizione delle aree boschive.

Nella cartografia cinque e seicentesca spesso ritroviamo simbologie utilizzate per differenziare città demaniali da quelle reali o piuttosto castelli da abbazie. Esempio è la tavola del Mangini, *Contado di Molise e Principato* compresa nel suo *Atlante d'Italia*, pubblicato postumo nel 1620, in cui per graduatoria d'importanza e con resa prospettica sono distinte le città maggiori da quelle minori (queste ultime indicate con un semplice simbolo a forma di casa o un cerchietto) e le sedi vescovili indicate da una croce.

Risulta evidente come la figurazione delle caratteristiche di un territorio sia legata alla cultura del geografo, dello studioso e dell'incisore, tale per cui, ad esempio, ritroviamo la città di Venafro, ripetutamente descritta nel corso dei secoli, rappresentata da diversi punti di vista e prospettive. Ritroviamo, ad esempio, nell'iconografia di Ludovico Valla del 1687, la cittadina di Venafro in una rappresentazione a volo d'uccello che ne delinea la localizzazione in una vasta pianura coltivata delimitata dal fiume Volturno e circondata su ogni lato da vigne ed uliveti e nella quale è possibile scorgere il castello.

Diverso punto di vista è quello, invece, dello studioso G.A. Monachetti che si sofferma a descrivere il centro abitato, lo schema viario, la cinta muraria, le porte e torri della città, nonché chiese e palazzi. Ancora, il Cuciniello riprende la cittadina venafrana di profilo, sullo sfondo maestoso del monte Corno ricoperto di folta vegetazione, in cui si intravedono gli edifici, le chiese, il castello e i campanili.

Nel Settecento importanti furono le vedute a volo d'uccello di Pacichelli, autore de *Il Regno di Napoli in prospettiva*⁵¹, in cui l'attenzione viene focalizzata sulla destinazione d'uso degli edifici, la struttura urbanistica, le mura, le torri e l'arredo urbano.

Verso la fine del Settecento una interessante connessione tra il tema dei costumi popolari e le vedute paesistiche si traduce in illustrazioni a stampa e motivi decorativi su oggetti in porcellana.

A fine Settecento - inizio Ottocento appartiene l'importante lavoro di Giovanni Antonio Rizzi Zanoni che nel suo *Atlante geografico del Regno di Napoli* descrive con minuzia di particolari

⁵¹ *Il regno di Napoli in prospettiva*, Napoli 1703, ristampato da Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese, 1977, pp. 161/166.

i confini, le strade principali, i laghi e i fiumi, le planimetrie di alcuni paesi e città, i casali rurali, le taverne e i tratturi di due zone molisane, la piana di Venafro nel *foglio 10* del 1789 e l'alto e medio Molise nel *foglio 6* del 1810⁵².

Nell'Ottocento le vedute di Filippo Cirelli descrivono, in importanti litografie, alcuni centri urbani molisani quali Isernia, Campobasso e Sepino⁵³. Dell'inizio dell'Ottocento sono anche le tre piante militari di Isernia, Bojano ed Agnone, realizzate da Tommaso Zampi⁵⁴, in cui con un'analisi scientifica e analitica dei borghi, vengono descritte la posizione degli edifici e l'ingombro dei volumi edificati.

Ai primi anni del Novecento appartengono, infine, le xilografie illustrative e paesaggistiche di Romeo Musa alla cui opera e alla sua importanza per uno studio del paesaggio si dedicheranno i prossimi capitoli⁵⁵.

II. 3 I tratturi e il paesaggio pastorale

La pastorizia transumante rappresenta l'ultima manifestazione di quello che si definisce come sistema agrario "a campi d'erba", nel quale le attività di allevamento prevalgono su quelle agricole con un regime di campi aperti al pascolo promiscuo.

Dal punto di vista naturalistico ambientale il sistema dei tratturi⁵⁶, con i suoi tracciati, si è inserito all'interno di altri due elementi del paesaggio di rilevante importanza quali le colture agrarie e i boschi. Fino a qualche anno fa, nel Basso Molise, parte della zona tratturale, veniva data in concessione, per una durata di tre o cinque anni, agli agricoltori, vincolati, però, negli usi possibili, limitati a colture annuali. Da qualche anno, invece, i competenti uffici dello Stato hanno adottato una nuova politica di gestione dei suoli tratturali per cui è possibile ottenere in concessione queste aree solo per finalità di taglio dell'erba che vi cresce spontanea. Così si stanno recuperando, man mano, e stanno tornando alla loro conformazione originaria, tratti dei percorsi erbosi, prima coltivati, che si vanno ad aggiungere ai segmenti non dati in concessione e che imprimono la loro impronta al paesaggio collinare e montano⁵⁷.

⁵² G. Di Rocco, *Castelli e borghi murati, della Contea di Molise (sec X-XIV)*, cit. pp. 23-32.

⁵³ P. Argenziano, *L'opera multidisciplinare di Filippo Cirelli*, in *Molise, Usi civici a paesaggio*, C. Gambardella (a cura di), La scuola di Pitagora editore, Napoli 2008, pp. 179/185.

⁵⁴ *Piante di vare città del Regno militarmente estratte dal Reg. Geog. Zampi*, Napoli 1807-1810, Napoli, Biblioteca Nazionale b.4b/10.

⁵⁵ E. Petrocelli, *La descrizione dei centri urbani*, in *Il Molise nelle immagini cartografiche. Storia, tecnica, lettura e interpretazione*, cit. pp. 137-157.

⁵⁶ Il termine *tratturo* viene utilizzato per la prima volta in una istanza a Ferdinando I D'Aragona datata 17 Dicembre 1480. Tale termine deriva, probabilmente da *tractoria*, vocabolo con cui i Romani denominavano il privilegio di far uso di strade pubbliche. N. Paone, *La transumanza nel Molise tra cronaca e storia*, Roma 1986.

⁵⁷ F. Mercurio, *Viabilità e gerarchie territoriali*, in *Storia del Molise*, Donzelli Editore, Roma 2006, pp. 287-300.

A confermare l'importanza di tale via di comunicazione ed il profondo legame con un'economia ed un paesaggio fortemente pastorale ci sono i resti di importanti centri abitati del passato, come testimonia la città romana di *Saepinum* che era ubicata lungo il tratturo Pescasseroli-Candela, che univa l'Appennino centrale al Tavoliere di Puglia fin dal neolitico, costituendo un luogo di sosta e di passaggio in cui le greggi potevano trovare rifugio. Le vie della transumanza hanno rappresentato per secoli le uniche infrastrutture di comunicazione e di scambio economico e sociale fra le popolazioni, tanto che alcuni centri abitati più recenti mostrano, a tutt'oggi, la loro dipendenza dall'andamento dei tratturi. Tale ecosistema costituisce un esempio unico e raro del forte legame tra tradizioni, popolo e territorio⁵⁸.

Il fenomeno della transumanza si sviluppò principalmente in Spagna ed Italia, interessati ad avere per le loro greggi pascoli costanti in un clima umido e temperato idoneo all'allevamento degli ovini. La rete cosiddetta dei tratturi costituiva il tramite per lo spostamento estivo-invernale delle mandrie che dai pascoli montani si trasferivano a quelli in pianura e viceversa, rendendo interdipendente e complementare l'economia dell'Appennino abruzzese-molisano con quella del tavoliere pugliese.

L'origine del paesaggio pastorale e del sistema tratturale va ricercata, a ritroso nel tempo, quando le antiche popolazioni italiche, che abitavano l'Abruzzo, il Molise, la Campania, la Puglia e la Basilicata, svilupparono la pastorizia come fonte principale della loro economia di sussistenza, tanto da creare una struttura interna perfetta, tale da giungere fino a noi con il nome di "transumanza". L'organizzazione del fenomeno ha favorito una rete di relazioni tra diverse regioni del Mezzogiorno attraverso la creazione di un vero e proprio sistema viario che dai bracci secondari più piccoli, i cosiddetti tratturelli, giungeva alle principali arterie, i tratturi.

Il fenomeno si evolve nel corso dei secoli, dapprima con l'incontro con la civiltà romana durante le guerre sannitiche, poi, durante l'VIII secolo, con il mutare della tradizione agricola. L'agricoltura sottrae terreno alla pastorizia, anche a causa delle nuove tecniche agricole quale il maggese. Questi cambiamenti comportano nuovi sistemi di produzione legati anche alla nascita della proprietà privata e quindi alla parcellizzazione del territorio, così che le aree destinate al pascolo risultano essere quelle più impervie, boschive e sugli altipiani. Questi cambiamenti sociali ed economici si riflettono nell'organizzazione territoriale sannita e si riscontrano attraverso la lettura di due tracce archeologiche importanti e fondamentali del paesaggio pastorale, ossia i tratturi e le fortificazioni. I primi nacquero dall'esigenza di evitare

⁵⁸A. Vittorini, *Tratturi e assetto storico del territorio molisano*, <<Piano Progetto città>> Pescara, a. IX (1992) n.12-13 pp. 73-86.

le zone coltivabili per il passaggio delle greggi e degli armenti e le seconde per una sorta di ricovero e protezione del bestiame e dei pastori.

Nella storia molisana i tratturi hanno svolto una funzione importante favorendo non solo i contatti con popolazioni diverse ma soprattutto attivando scambi commerciali e sociali, pur restando un segno poco visibile nel paesaggio poiché privo di qualsiasi elemento costruito con funzioni di delimitazione viaria.

Rimangono comunque vie di comunicazioni indispensabili al punto che, col nascere ed il crescere della società romana e delle città coloniali e necessitando di una rete di comunicazione più precisa e definita, molte delle strade romane ricalcano gli antichi percorsi tratturali, sovrapponendosi a questi. Ne è testimonianza, ad esempio, la via Claudia Nova e la Traiana che ricalcano alcuni tratti del tratturo l'Aquila-Foggia; la via Romana o Valeria con il tratturo Celano- Foggia; la via Minucia con il tratturo Castel di Sangro-Lucera; nel tratto da Gravina a Palegiano, la via Appia con il tratturo Melfi-Castellaneta.

Durante il medioevo nuovi assetti economici portano ad un'involuzione dei tratturi che continuano ad essere utilizzati soltanto per gli spostamenti stagionali diventando arteria di comunicazione basilare per collegare le montagne abruzzesi alle pianure pugliesi, mentre per gli agglomerati urbani si crea una rete locale di percorsi⁵⁹.

Dopo l'anno Mille, con la diffusione dei monasteri, si ha una ripresa di tale sistema, e le costruzioni ecclesiastiche si sovrappongono a più antichi luoghi di culto sorgendo nei pressi dei tratturi. Oltre all'abbazia di San Vincenzo al Volturno, possiamo citare Santa Maria di Casalpiano presso Morrone del Sannio edificata lungo il tratturo Celano – Foggia, oltre ai nuovi centri quali: Sant'Eustachio di Pantasia, nei pressi di Colletorto, di San Giuliano e Bonefro; San Nazario nei pressi di Guardialfiera; Santa Maria della Strada nei pressi di Matrice vicino il tratturo Cortile – Centocelle; Santa Maria del Canneto sulle sponde del Trigno, nei pressi di Roccavivara. Il centro monastico, oltre ad essere luogo di culto, diventa un vero e proprio centro di produzione e di scambio: si aggiornano le tecniche colturali, si intensifica la lavorazione delle materie prime, ci si attiva per disboscamenti e bonifiche.

In epoca angioina ed aragonese la transumanza subisce una trasformazione organizzativa e la vita pastorale viene regolata da leggi quali le convenzioni giuridiche per l'uso dei pascoli, gli itinerari e le tappe per il trasferimento delle greggi e i rapporti sociali e lavorativi tra i proprietari. Alfonso D'Aragona istituì la Dogana della Mena delle pecore in Puglia, dapprima a Lucera nel 1447 e poi a Foggia nel 1460. Tale istituto, applicato in Spagna con il nome di

⁵⁹ A. Cordoni, *I tratturi e la transumanza: alcune notazioni storiche*, in Id. *Molise. Paesaggi del mutamento*, O. Aristone (a cura di), Fratelli Palombi Editore, Roma 1998, pp. 39- 41.

Mesta, divenne uno strumento con cui lo Stato governava direttamente l'economia pastorale. In questo periodo vennero ampliate le vie di comunicazione ed in particolare i tratturi L'Aquila-Foggia, Celano-Foggia, Pescasseroli-Candela. Si calcola che durante il periodo aragonese la rete tratturale era composta da dodici tratturi principali, che percorrevano un totale di 1.360 Km, e da innumerevoli tratturi secondari e tratturelli, rappresentando il solo sistema di comunicazione tra Marche, Puglia, Molise e Basilicata. Lo stato denominò la rete di percorsi e pascoli riservati come "Regi Tratturi" indicandoli con cippi in pietra posti lungo i percorsi.

Il Settecento costituì il periodo più critico per la conservazione di tale sistema. Alcuni illustri illuministi, tra cui Galiani, Delfico, Palmieri e Galanti, sottolinearono quanto dannoso fosse per l'economia tenere vincolati a pascolo ottimi terreni che, con maggiore profitto, potevano essere, invece, coltivati dai privati.

La carta stradale del 1816 della *Provincia del Molise* riporta molti dei percorsi tratturali come unica soluzione di comunicazione con Napoli, almeno fino al XIX secolo quando verrà realizzata la strada Maddaloni-Campobasso.

Con l'Unità d'Italia si accentuò il progressivo calo d'interesse economico per il tratturo, che portò ad affievolirne anche l'opera di tutela, in ragione di una pressante richiesta di grano e quindi ad un nuovo cambiamento della destinazione d'uso di questi tratti di paesaggio⁶⁰.

La cartografia del Capecelatro descrive il fenomeno in maniera puntuale attraverso il dettaglio degli elementi paesistici naturali ed artificiali dell'epoca. Fra gli elementi ricorrenti ritroviamo i "titoli" e le "pietre di confine" che bordavano la fascia tratturale, la quale era suddivisa dalla serpentina in terra battuta. Dagli schizzi assonometrici sono riconoscibili forme orografiche, macchie erbose, complessi edilizi, ruderi di diversa origine, rocce e segnali non sempre decifrabili nonché toponimi che ricalcano elementi naturali, uso del suolo o oggetti che popolano il paesaggio della transumanza⁶¹.

Il sistema tratturale, per il Molise, può essere considerato come la "via della storia" poiché lungo di esso e grazie ad esso è stato possibile costruirne il divenire: dalle mura sannitiche, ai municipi romani, passando per i castelli medievali e le cattedrali, i monasteri, i paesi. Marco Tullio Varrone ne dà una definizione che rimane a tutt'oggi molto calzante ed appropriata definendo le vie dei pastori tra l'Abruzzo e la Puglia come "*pubblici sentieri (calles*

⁶⁰ M. Cerasoli, *L'insediamento antropico e la rete dei tratturi: le trasformazioni*, in Id. *Molise. Paesaggi del mutamento*, O. Aristone (a cura di), Fratelli Palombi Editore, Roma 1998, pp. 42-51.

⁶¹ D. Cialdea, *Il Molise terra di transito: i tratturi come modello di sviluppo del territorio*, Arti Grafiche La Regione, Ripalimosani 2007, pp. 9-40.

publicae) che congiungono i pascoli distanti come il piccolo arco unisce le due ceste della soma".

Nel 1976, l'allora Ministero dei Beni Culturali e Ambientali emette una dichiarazione di notevole interesse per tutti i suoli di proprietà dello Stato appartenenti alla rete dei Tratturi, in quanto testimonianza per l'archeologia, la storia politica, militare, economica, sociale e culturale delle regioni interessate, tra cui il Molise⁶².

II. 4 Le vie di comunicazione dall'Età Romana al Settecento

Le strade consolari ed imperiali, nate come parte del sistema di controllo delle province colonizzate, da Roma si diramavano in ogni direzione. Una di esse era la via Latina che raggiungeva Venafrò, biforcandosi alla stazione *ad Flexsum* (San Pietro Infine?) e continuava per Isernia e Bojano, raggiungendo il Sannio interno via Carpinone (o Pettoranello?). Il collegamento con la fascia litoranea era assicurato, invece, dalla via Frentano-Traiana sulla quale, dopo aver raggiunto Buca e Larino, si innestava una trasversale che, superate le stazioni di *ad Pyrum* (Campolieto?) e *ad Canales* (Castropignano?) si congiungeva con la precedente a Bojano.

Tramite la via Numicia, Roma, attraverso la Tiburtina e la Valeria, si congiungeva alla costa adriatica all'altezza di Pescara; da qui, tornando all'interno verso gli Appennini, si raggiungeva Sulmona ed Isernia da un lato e Venafrò dall'altro, incrociando poi il braccio della via Latina che la raccordava alla Via Appia, che proseguiva verso la Campania. Naturalmente tale sistema viario, che aveva il suo centro nella capitale dell'impero, subì profondi cambiamenti con il mutare dell'assetto politico in quanto, con l'avanzamento del feudalesimo, gli itinerari divennero funzionali ai castelli e ai monasteri.

La situazione della viabilità dall'alto medioevo fino alla seconda metà del Settecento è rintracciabile attraverso gli itinerari descritti da regnanti, mercanti e pellegrini.

E' del 774 d.C. il viaggio che compì Carlo Magno lungo il Volturno fino all'abbazia di San Vincenzo; nel 1262 Manfredi compì un viaggio dall'Adriatico a Cassino, attraverso modeste "mulattiere", sulle quali saranno tracciati, molto più tardi, i tracciati stradali per Campobasso, Isernia e Venafrò; nel 1271 Carlo d'Angiò si recò da Bojano a Campobasso e a Casacalenda, Larino e Termoli, ripercorrendo la strada dei Pentri e la consolare Sannitica; nel 1302 Carlo d'Angiò fece ricostruire la strada per gli Abruzzi (Sulmona, Castel di Sangro, Rionero Sannitico, Forlì del Sannio, ecc.) e la strada interna che da Venafrò per Castel di Sangro

⁶² M.A. Vittorini, *Tratturi e assetto storico del territorio molisano*, <<Piano Progetto città>>, cit. pp.52-76.

raggiungeva Roma via Avezzano (attuale strada della Ravindola); gli stessi interventi vennero ripetuti dal re Ferrante I (1467) e da Alfonso I (1485). Ancora, nel 1576-77 Padre Razzi percorse il Molise nel suo viaggio di evangelizzazione attraversando, con l'aiuto di una guida, il tratto di Vasto, Guglionesi, Termoli e Campomarino. Compì questo viaggio a cavallo attraversando monti e valli e, sfuggendo più volte ai banditi, risalì il fiume Trigno fino a Trivento, si fermò qualche giorno a Isernia e Longano, e successivamente raggiunse Castel di Sangro.

La descrizione del marchese De Salis, ci racconta di assi stradali che ancora nel 1789 non risultavano adeguati: "... lungo il Volturno, attraverso i campi di grano - si incontrano vigneti, boschi di querce e colline rivestite di cespugli, alla cui sommità ha sede generalmente un villaggio. Siccome non esiste ponte, dovetti traghettare il Volturno che qualche volta cresce tanto da impedire ogni comunicazione".

Il Molise, durante le successive alterne dominazioni, accentuò il suo carattere chiuso e marginale, la rete stradale restava inesistente ed il trasporto delle merci veniva assicurato via mare dai caricatori di Termoli e Campomarino. Soltanto con Carlo III di Borbone si iniziarono a realizzare alcune carrozzabili, fra cui la strada reale per gli Abruzzi, da Napoli a Teramo. Poiché era percorribile soltanto fino a Venafro, Ferdinando IV decise, nel 1788, di completarla fino a l'Aquila. La costruzione di questa strada fu segnata da soprusi ed inganni che si prolungarono negli anni, tanto che la classe baronale pretese che la nuova strada ricalcasse i tracciati esistenti in modo da tenere in vita i diritti di passo legati alle loro proprietà. I lavori di miglioramento continuarono anche durante il regno dei Napoleonidi ma, nonostante ciò, il 10 settembre 1824 Francesco di Borbone impiegò sei ore per superare, da Isernia, Castel di Sangro, il Macerone e la salita della Vandra, attraverso campagne "selvagge" e paesi "cattivi".

Progettata prima dell'Ottocento, dall'ingegnere Portanova, la strada di penetrazione *consolare sannitica*, a tappe forzate, solo sul finire della monarchia borbonica, realizzò l'ambizioso disegno di collegare il Tirreno all'Adriatico, via Benevento. Dopo oltre mezzo secolo e con notevoli difficoltà, finalmente si riusciva a collegare Napoli a Termoli, passando per i paesi di Casacalenda e Larino. Nel corso del secolo, il territorio andò infittendosi di nuovi percorsi, realizzando il disegno espresso da Cuoco, il quale, fin dall'inizio dell'Ottocento, sosteneva che le opere necessarie erano: *"la strada che da Napoli conduce a Campobasso e da Campobasso a Termoli per via di Casacalenda; la strada che da Isernia conduce a Vasto. Queste due strade scorrono però lungo i due confini della provincia, pel commercio interno*

della medesima sarebbero indispensabili due traverse, una da Campobasso a Isernia per via Bojano, l'altra da Campobasso al Vasto per la via di Trivento"⁶³.

Con l'istituzione del Consiglio provinciale e le specifiche competenze assegnate al nuovo ente, la costituzione di una più fitta rete stradale ebbe un notevole impulso, anche con l'obiettivo di rompere l'isolamento delle aree interne. Nonostante l'innegabile incremento viario, rimanevano comunque non raggiungibili diversi comuni e decine di tronchi risultavano incompleti rendendo così impraticabile l'accesso ai comuni dell'alto Molise.

Oltre le strade, importanti vie di comunicazione erano rappresentate anche dai ponti che, nei secoli, fungevano da collegamento per diversi paesi della Regione. Ad oggi rimane il fascino dei ruderi di ponti romani, come quelli sul Carpino, sul Volturno, sul Biferno; il ricordo dei prototipi in ferro, come il viadotto ferroviario di Santo Spirito ad Isernia e il ponte in ferro sul Bottone; i nomi, di alcuni di essi, legati ad eventi o leggende tramandatesi nel corso dei secoli come il ponte del Re ed il ponte della Zingara sul Volturno, rispettivamente a Venafro e Castel San Vincenzo, o il ponte della Reginella tra Guglionesi e Portocannone. Agli scritti di Francesco Jovine affidiamo la descrizione dei ponti sul fiume Biferno: "il lungo corso del fiume è un cimitero di ponti romani, aragonesi, carolingi. Pilastrini isolati, archi spezzati che conservano un frammento del sesto come un rostro. Per circa quarant'anni dal 1845 all'81 il Biferno non ebbe più un ponte (...) Per guardare in alcuni punti dove il fiume si allargava e la corrente era meno pericolosa, c'erano i passatori". Purtroppo anche per la costruzione ed il restauro dei ponti, necessari al congiungimento di parti di territorio purtroppo non raggiungibili diversamente, si dovette sconfiggere l'ostilità del potere baronale che rimaneva su posizioni discordanti nel tentativo di proteggere interessi personali e proprietà che con i nuovi collegamenti venivano a perdere prestigio e funzionalità⁶⁴.

II. 5 Il territorio descritto nella letteratura di viaggio

La descrizione del territorio molisano e i colori del suo paesaggio sono rintracciabili in quel filone letterario definito letteratura di viaggio che esplode e si afferma in Italia, verso la prima metà del Settecento, nell'ambito del fenomeno culturale del *Grand Tour*.

Il *Grand Tour* fu l'occasione per la pubblicazione di numerosi libri guida, densi di informazioni sull'arte e la storia, ma anche sulle abitudini dei luoghi visitati dai viaggiatori.

⁶³ E. Sarno, *Relazioni di viaggio e geografia molisana nel Settecento*, in *Verso la modernità : Il Molise nel tardo Settecento*, R. De Benedittis (a cura di) Edizioni Vereja, Benevento 2009, pp. 214-215.; V. Cuoco, *Viaggio in Molise* (1812), rist.1992, cit. pag. 174-175.

⁶⁴ E. Petrocelli, *Vie di comunicazioni e piste tratturali*, in Id., *Il divenire del paesaggio molisano. Dall'accampamento dell'homo erectus alle proposte di tutela dei beni ambientali e storico culturali*, cit., pp.58-77.

L'esperienza del viaggio in Italia accompagnò l'evoluzione dell'arte e della letteratura tedesca e inglese. L'Italia descritta attraverso i diari di viaggio e le lettere dei *Grandtourists*, ispirò pittori, musicisti, scrittori, poeti che il suolo italiano non lo toccarono mai. I viaggiatori stranieri, con spirito romantico, cercavano spesso un'Italia inesistente, frutto dell'immaginazione. La ricerca spasmodica delle vestigia del passato era spesso vana e sterile, tanto che anche i cultori dell'arte greco-romana, sovente, si trovarono di fronte non ai templi immaginati, ma a cumuli di rovine invase spesso dalla vegetazione e dalle greggi.

Nel Settecento, in Europa come in Italia, nasce, quindi, una nuova attenzione per le problematiche territoriali, grazie al pensiero illuminista e riformista che pone interesse allo studio dei luoghi per poterne migliorare le condizioni complessive di vita, partendo proprio dal rapporto uomo-ambiente. I nuovi studi pongono le basi per la nascita, nella cultura napoletana del Settecento, di un nuovo concetto legato allo studio della geografia che portò gli intellettuali ad una riscoperta della cultura del viaggio. L'esperienza del viaggio merita di essere considerata rilevante perché diventa l'esplicitazione dell'osservazione diretta, della scoperta-esplorazione per diverse tipologie di viaggiatori: per chi varca confini sconosciuti, per i protagonisti del *Grand Tour* ed infine per chi svolge indagini economiche e sociali all'interno del proprio Stato. Per quest'ultima tipologia di viaggiatori si tratta di dettagliare, nelle proprie relazioni, lo stato fisico ed antropico di un territorio attraverso descrizioni che assumono caratteristiche scientifiche e politiche. In tale contesto diventano fondamentali, tanto per un rinnovamento degli studi cartografici e geografici, quanto per l'impegno a ricostruire in modo sistematico le diverse realtà territoriali meridionali, i contributi di Galiani⁶⁵ e Genovesi⁶⁶, che inducono a nuove riflessioni sull'utilità di conoscere la storia fisica del Paese. Così anche il Molise riceve, finalmente, attenzione, benché, tra le province del Regno di Napoli, sia tra le più povere e dimenticate. Il Galanti la descrive così: “...Miserabili tuguri, per lo più coperti di legno e di frasche ed esposti a tutte le intemperie delle stagioni. L'interno non offre ai vostri sguardi che oscurità, puzzo, sozzura e squallore...I contadini non possiedono nulla e recuperano a mala pena i mezzi di sostentamento, e conducono una vita dura piena di tribolazioni che il loro affittuario è sempre pronto ad aumentare...”⁶⁷.

⁶⁵ M. Quaini, *"L'Italia dei cartografi"*, in *Atlante, Storia d'Italia*, Einaudi, Torino, 1976, vol VI, pp.5-48; A. Blessich, *"L'abate Galiani Geografo. Contributo alla storia della geografia moderna"*, in *Napoli Mobilissima*, fascicolo X, 1986.

⁶⁶ E. Sarno, *Antonio Genovesi e gli studi geografici nel Regno di Napoli*, in *Per una nuova storia della geografia italiana*, Il Melangolo, Genova, 2012, pp.207-230.

⁶⁷ G. M. Galanti, *"Descrizione dello Stato antico e attuale del Contado di Molise con un saggio storico sulla costituzione del Regno 1791"*, pp. 119-206.

Accanto a queste rappresentazioni, ritroviamo quelle di autori, tra cui Longano⁶⁸ e Giustiniani, che ci consentono di ricostruire il paesaggio molisano, di fine settecento-ottocento, attraverso la descrizione dell'uso del suolo. Il territorio era costellato da coltivazioni di grano, granone, orzo, spelta e frumenti vari; vi erano pascoli liberi o cespugliati per l'allevamento ovino o bovino, praticato in circa 60 agri comunali; in alcune località, connesse all'allevamento, ritroviamo industrie per la trasformazione del latte in formaggi oppure per lavorazione della lana; la produzione della seta figurava solo nel comune di Ripabottoni, anche se altri fonti riportano che, alla produzione e al commercio di tali prodotti, erano interessati anche altri paesi come Campobasso, Sepino, Campochiaro, Guardiareggia, Limosano, ecc. Fra le colture arboree la vite aveva il primato sugli olivi; il bosco, segnalato solo su 30 comuni, era presente anche in modo complementare ai pascoli. Le colture pregiate erano le meno praticate: il lino era coltivato solo nei comuni di Acquaviva Collecroce, Carpinone, Castellino sul Biferno, Isernia e Macchia d'Isernia; la canapa, invece, nei comuni di Civitanova del Sannio e Ripalimosano⁶⁹.

A queste descrizioni del quadro agro ambientale, si aggiunge il resoconto di viaggio di Carlo Ulisse De Salis Marschlins, il quale scrisse nel 1789 che “...il grano seminato in terreni pur non concimati, rende dieci volte la semina, e si raccolgono annualmente 1,800.000 tomoli di frumento, dei quali 400,000 vengono esportati o per l'Adriatico o attraverso la Terra del Lavoro. Si produce anche in questa provincia granturco, orzo, vecchie e legumi, e si ricava un buon prodotto anche da un buon numero di alberi da frutta. Non manca neppure una discreta quantità e qualità di vino” Sappiamo, inoltre, che “in qualche paese si attende all'allevamento di cavalli e grosso bestiame, e si produce un ottimo formaggio dal latte delle vacche e delle pecore anche se l'occupazione principale rimane legata a ovini e suini, di cui vi sono nella provincia 250,000 capi, che svernano in maggior parte nel Tavoliere di Puglia, e che producono annualmente 25,000 cantari di lana; oltre 30,000 pecore destinate alla macellazione”⁷⁰.

La terra molisana è quindi interessata occasionalmente da viaggi e racconti sia di esponenti del *Grand Tour*, quali Carlo Ulisse De Salis Marschlins, Keppel Richard Craven e Richard

⁶⁸ *Viaggio per lo Contado di Molise* fu pubblicato nell'ottobre 1786 e ristampato nel 1788 come la *"Descrizione Fisica, Economica e politica del Medesimo"*

⁶⁹ E. Sarno, *"Schiavoni, Viaggiatori, Emigranti Studi di geografia storica sul Molise"*, Roma, Aracne Editrice, 2009.

⁷⁰ E. Sarno, *Relazioni di viaggio e geografia molisana nel Settecento*, in *Verso la modernità: Il Molise nel tardo Settecento*, R. De Benedittis (a cura di), cit. pp. 222-224.

Colte Hoare sia, nel clima riformistico napoletano, di personaggi molisani che si pongono a servizio del governo come viaggiatori politici della propria terra⁷¹.

Tra questi: Giuseppe Maria Galanti, nato a Santa Croce del Sannio con lo scritto *Descrizione dello Stato antico e attuale del Contado di Molise con un saggio storico sulla costituzione del Regno* del 1781; Francesco Longano, nato Ripalimosani con il *Viaggio per il contado del Molise* pubblicato nel 1786, ovvero la *Descrizione Fisica, Economica e Politica del medesimo*, ristampata nel 1788; Vincenzo Cuoco di Civitacampomariano con il suo *Viaggio in Molise* del 1812. I loro testi, oltre a ricoprire una notevole valenza politica, mostrano un coinvolgimento personale nella volontà di cambiamento del Molise.

Il Galanti inizia la sua opera con una descrizione corografica schematica e breve, un elenco degli insediamenti esistenti, per giungere ad una ricostruzione storica dettagliata, dai Sanniti fino al 1700. Soltanto nell'ultima parte si dedica al racconto dello stato del Contado del Molise attraverso l'esposizione giuridico-politica della condizione economica e sociale utilizzando toni polemici nei confronti dei poteri forti, in particolare gli ordinamenti ecclesiastici e feudali. Argomento dibattuto risulta il problema legato al commercio dei grani e all'ampliamento dei terreni utilizzati a tal fine, ma non vengono citati aspetti come la policoltura o la bonifica, nè vi è una attenta analisi del paesaggio agrario locale.

Il Cuoco, invece, nei suoi testi tende a spostare l'attenzione sulle problematiche di natura amministrativa e politica. Annota, ad esempio, la necessità di formare la carta topografica del suo territorio e mette in evidenza questioni ambientali, di particolare attualità, come la distruzione dei boschi e gli ostacoli ad un migliore sfruttamento agricolo. Tutte le tematiche considerate, dai problemi di viabilità al commercio dei grani, dalle divisioni amministrative alla gestione delle proprietà, sono analizzate in maniera superficiale trattandosi per lo più di consigli politici.

Il Longano, ultimo esponente della terna molisana, dichiara fin dall'introduzione il suo metodo di lavoro, basato sull'osservazione diretta; tanto è vero che all'inizio della descrizione economica annota: "*La mancanza di una carta topografica del regno, ci fa ignorare la reale estensione del nostro Contado*"⁷². Longano non si sofferma su una scarna e numerica analisi statistica, come il Galanti, ma vuole fornire al territorio molisano un'identità attraverso una vera monografia. E' l'unico a circoscrivere le dimensioni territoriali della regione e ad aggiungere all'opera una rappresentazione cartografica. La sua analisi comincia dallo studio

⁷¹ Per un quadro complessivo dei viaggiatori che hanno percorso il Molise si veda: *Viaggiatori in Molise*, M. Bignardi (a cura di) Editore Electa, Napoli 2000.

⁷² F. Longano, *Viaggio per lo Contado di Molise nell'ottobre 1786 ovvero Descrizione Fisica, Economica e politica del Medesimo*, pag. 28.

degli aspetti naturali per arrivare alla rappresentazione di quelli economici e politici. L'impostazione del suo lavoro è di stampo tipicamente illuminista, fondata sul determinismo ambientale, seguendo l'esempio del *Viaggio in Italia* di Montesquieu, in cui vengono trattati e legati i fattori fisici a quelli antropici, in modo elementare e schematico. La descrizione si realizza attraverso il viaggio e l'autore, percorrendo virtualmente a piedi il Contado, mentre osserva il territorio, invita il lettore alla scoperta diretta, con espressioni quali “*da questa valle, o t'incammini a Settentrione, conviene salire*”⁷³. La natura viene rappresentata ed interpretata, sebbene la formazione illuminista spinga ad indagare problematiche economiche e a proporre soluzioni. Il lettore e lo scrittore percorrono il Molise, lo rappresentano e lo identificano attraverso un'ottica territorialistica, attraverso la descrizione fisica particolareggiata e puntuale, l'attenzione alle vie di comunicazione, la logica fisiocratica e deterministica nell'individuare lo stretto rapporto risorse-popolazione. Longano non si limita all'osservazione delle caratteristiche ambientali, ma tratteggia anche quelle degli abitanti, con la finalità ben precisa di fornire un quadro minuzioso delle attività economiche, ovvero dell'agricoltura, della pastorizia e dell'industria. La seconda parte della monografia suddivide il territorio in parte Occidentale, parte Meridionale e parte Settentrionale, con descrizioni particolareggiate di centri grandi e piccoli quali Isernia, Campobasso, Frosolone, Trivento e Lucito. Vengono poste in evidenza le difficoltà insediative ed il cattivo governo delle Università, lo strapotere dei baroni e gli errori morali ed educativi del Clero. L'opera si conclude con suggerimenti per un miglioramento del Contado, tratteggiando “*i modi di minorare gli sconcerti*”⁷⁴. Tra le soluzioni proposte, che spaziano dal miglioramento agrario al potenziamento del commercio, l'autore si sofferma sulle modalità di sviluppo agrario per mezzo di lavori di bonifica, di forme di rimboschimento e di reinsediamento nei territori lontani dai centri abitati, ed infine la creazione di condizioni di credito per i contadini. Sottolinea come il catasto sia uno strumento di equità fiscale e sociale, poiché garantisce una maggiore giustizia nel pagamento delle tasse, ma anche un controllo del territorio attraverso la pianificazione⁷⁵.

La precisione di Francesco Longano è testimonianza dell'ottica territorialista e della sua volontà riformistica, che confermerà ancora nel saggio, del 1796, *Discorso preliminare. Congetture sopra le maniere onde gli antichi popoli del Sannio cotanto prosperarono*, in cui

⁷³ *Ibidem*, p. 46.

⁷⁴ *Ibidem*, p.115.

⁷⁵ *Ibidem*, p.121-122.

dà spazio alle sue tendenze utopistiche nell'immaginare una città ideale, collocata sul Matese, dove si attuano comunanza di beni, solidarietà, ordine e lavoro⁷⁶.

Apprezamenti al lavoro del Longano, arrivano proprio da un viaggiatore del *Grand Tour*, Carlo Ulisse De Marschlins che, nel *Viaggio attraverso l'Abruzzo* del 1789, rendendosi conto di non poter conoscere direttamente il Molise, scrive: “*E' così poco conosciuto, che non mi faccio scrupolo dallo stralciare alcuni brani dagli studi fatti dall'abate Longano*”. Alle notizie di Longano, De Salis Marschlins aggiunge la sua personale percezione. Ad esempio, dice di Isernia: “*...paese brutto e sporco di 7000 abitanti non possiede nulla di importante, se non il tempio dei SS Cosma e Damiano, il quale merita attenzione, non tanto per i suoi pregi esterni ed interni, quanto per il voto singolare che vi fanno le ragazze che cercano marito...*”⁷⁷. Mette, inoltre, in evidenza gli aspetti negativi del Contado molisano: “*Agricoltura e commercio, arti e scienze, sono assolutamente neglette in tutta la provincia, per mancanza di iniziativa ed incoraggiamento*”⁷⁸ o tratteggia le angherie baronali: “*Le popolazioni del Molise si lagnano vivamente come i loro vicini, degli abusi e degli eccessi di alcuni Baroni per le esigenze dei loro diritti feudali*”⁷⁹.

Accanto al grande fenomeno del *Grand Tour*, verso la fine del XVIII secolo, con l'avvento del Romanticismo, si diffonde il “*pedestrian tour*”, il viaggio compiuto a piedi a contatto con la natura per studiarne caratteristiche e bellezze e conoscere gli abitanti e le usanze delle genti del Sud. In regioni come la Basilicata e la Calabria, considerate pericolose per il fenomeno del brigantaggio di cui si è scritto molto, venivano spesso suggerite nei libri di viaggio numerose precauzioni ed accorgimenti da seguire per evitare spiacevoli conseguenze⁸⁰. A piedi, da soli, o con una guida, senza *comfort* ed esposti ad intemperie e pericoli, scrittori, incisori, disegnatori si spinsero fino in Calabria. C.T. Ramage, a piedi e con un ombrello giunse fino a Bova; R. Keppel Craven raggiunse Reggio Calabria a cavallo; Edward Lear percorse a piedi tutta la provincia di Reggio e A.J. Strutt, con un amico, percorse a piedi la Calabria e parte della Sicilia. Ogni viaggiatore trasmise nelle sue opere ciò che lo impressionò e lo meravigliò: un dialetto, una pianta, un animale, un'usanza o un profumo⁸¹.

⁷⁶ E. Sarno, *Il metodo territorialista di Longano*, in *Verso la modernità: Il Molise nel tardo Settecento*, R. De Benedittis (a cura di) Edizioni Vereja, Benevento 2009, pp. 215-221.

⁷⁷ C. De Salis Marschlins, *Viaggio attraverso l'Abruzzo nell'anno 1789*, Rist. 1995, pp.131-132.

⁷⁸ *Ibidem* p. 133.

⁷⁹ *Ibidem* p. 136.

⁸⁰ G. Caraci, *Appunti di storia delle esplorazioni geografiche*, Editore Fratelli Bozzi, Genova 1975; F. Lucchesi, *L'esperienza del viaggiare: geografi e viaggiatori del XIX e XX secolo*, Ed. Giappichelli, Torino 1995.

⁸¹ E. Sarno, *Relazioni di viaggio e geografia molisana nel Settecento*, in *Verso la modernità: Il Molise nel tardo Settecento*, R. De Benedittis (a cura di) cit., pp. 221-225.

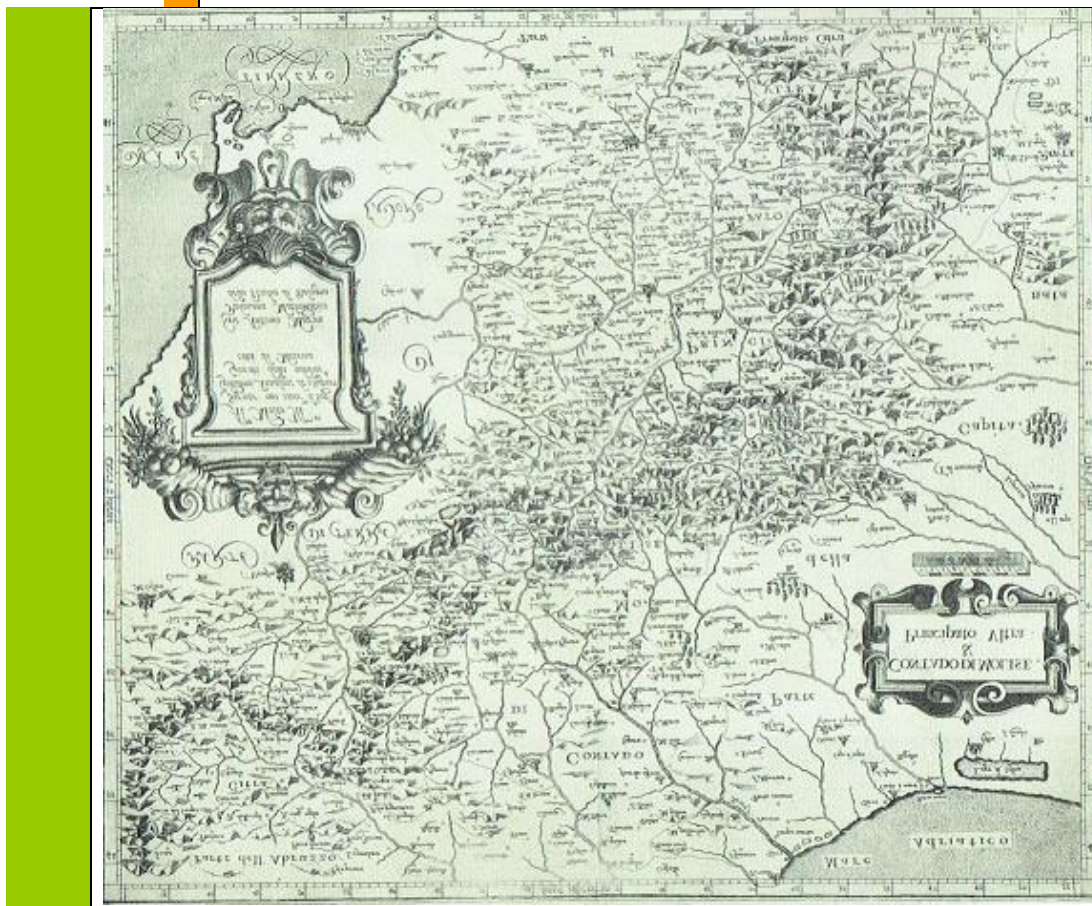
Accanto a questo filone narrativo, sempre nell'Ottocento, si sviluppò anche una diaristica ad opera di ufficiali al seguito di campagne militari. Tra gli esponenti, ricordiamo Edward Lear, artista e scrittore inglese, nel 1841 si stabilì a Roma e da lì iniziò a viaggiare per l'Italia. Nell'estate del 1843 intraprese un viaggio in Abruzzo e dintorni, che documentò nel suo lavoro *“Escursioni illustrate negli Abruzzi”*. Il viaggio a piedi *“per ammirare o fermarci per disegnare, senza alcuna regola precisa”* si svolse dal 26 luglio 1843 al 14 ottobre 1844, diventò un diario dettagliato che racconta la realtà sociale e culturale dei luoghi visitati ed i suoi disegni riflettono il paesaggio del tempo aggiungendo un valore artistico all'opera narrativa. *“Solo dopo molti rinvii, alla fine siamo riusciti a dare inizio al viaggio, da lungo tempo progettato, negli Abruzzi, o tre province settentrionali del regno di Napoli. Avevamo deciso che prima dovevamo farci un 'idea generale del paese girandolo a cavallo e che dopo io avrei proceduto a piedi da solo per esaminare i particolari e fare schizzi e abbozzi”*. Il *Diario* di Lear offre un quadro realistico delle condizioni delle zone interne nell'Appennino, delle condizioni primitive delle popolazioni locali, del paesaggio, dei piccoli villaggi e delle città più importanti quali L'Aquila, Chieti, Teramo e Pescara, con diversi accenni alla loro storia artistica e architettonica. I paesaggi contrastanti, dall'asprezza delle montagne alla dolcezza delle coste, sono colti dal viaggiatore a cui non sfugge che la particolarità è costituita dall'unione tra paesaggio, cultura e civiltà dei diversi abitanti.

Appendice: Schede sulla cartografia molisana

S1

**CONTADO DI MOLISE ET PRINCIPATO ULTRA
GIOVANNI ANTONIO MAGINI**

Bologna, 1607 ca.
cm. 37,5 x 41,5



NOTIZIE STORICHE

Giovanni Antonio Mangini, geografo ed astronomo, rappresenta il territorio del Contado e del Principato Ultra nelle caratteristiche orografiche, idrografiche ed insediamentali. Ad una precisa determinazione delle coordinate geografiche, fanno però seguito alcuni errori di imperfezione dettati molto probabilmente dalle fonti consultate. Nella carta si segnala, nel caso dell'agglomerato del Molise, una rappresentazione simbolica errata, forse a causa dell'omonimia con il Contado e la confusione nella denominazione del fiume Biferno con il Fortore.

S2

GERHARD KREMER (detto Mercatore)
ABRUZZO ET TERRA DI LAVORO
Jodocus Hondius, Amsterdam, 1619
cm. 46 x 33



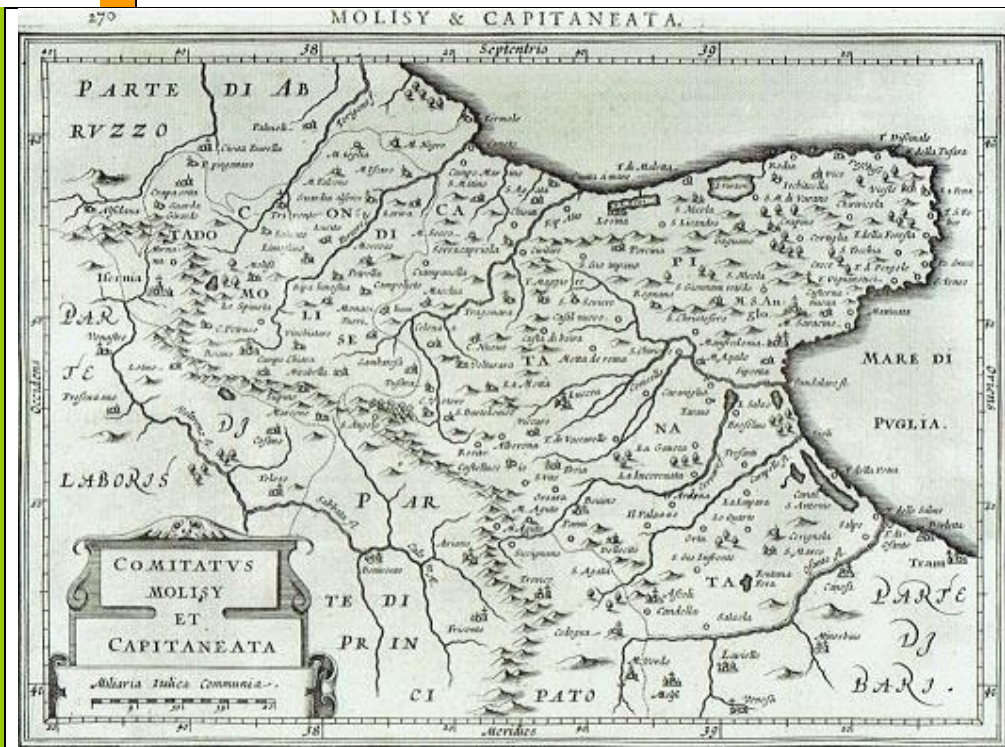
NOTIZIE STORICHE

Il documento è tratto dall'*Italiae Sclavoniae et Graeciae Tabule Geographicae* pubblicato ad Amsterdam da Hondius nel 1619. Il territorio molisano risulta determinato con approssimazione, soprattutto nella toponomastica; precisa, invece, la delineazione della rete idrografica e di alcuni rilievi (tra i quali il massiccio del Matese). La carta è la più antica rappresentazione geoiconografica a stampa in cui il Molise viene rappresentato come territorio dell'Abruzzo e della Terra del Lavoro.

S3

COMITATUS MOLISY ET CAPITANEATA JODICUS HONDIUS (II)

Leida, 1627
cm. 23 x 17



NOTIZIE STORICHE

La bottega della famiglia Hondius, una delle più importanti del tempo, fu fondata da Jodocus, rinomato incisore, tra la fine del XVI sec. e il XVII sec.. La rappresentazione riportata rientra nell'atlante fiammingo *Nova et accurata Italiae Hodiernae descriptio*. L'opera consta di 31 carte geografiche e 67 vedute e piante di città. Tale carta riporta, per la prima volta in una stessa tavola, il Molise e la Capitanata; si caratterizza per l'indicazione dei confini del Contado e di città e borghi di maggiore rilievo. Essendo un atlante di piccolo formato i tratti del territorio sono piuttosto generici.

S4

CONTADO DI MOLISE ET PRINCIPATO ULTRA

Joannes Janssonius

Amsterdam, 1630 ca.

cm. 48,5 x 37



NOTIZIE STORICHE

Il documento presenta diversi errori nei toponimi ed un frequente ricorso a nomi dialettali. Venne realizzato sulla base della cartografia maginiana. La carta è parte del *Theatrum Italiae*, opera edita nel 1636. È stata riproposta in diverse edizioni di Covens e Mortier, realizzate tra il 1707 e 1741.

S5

CAPITANATA. OLIM MESAPIAE ET IAPYGLIAE PARS

Joannes Janssonius

Amsterdam, metà XVII sec.

cm. 48,5 x 37



NOTIZIE STORICHE

La carta riprende quella del Magini, edita a Bologna nel 1642 e risulta molto simile a quella di Blaeu, agguerrito concorrente di Janssonius. Fonti di archivio ci riportano come tra i due artisti ci fosse quasi una gara per la migliore rappresentazione editoriale. Sul retro ritroviamo un testo in latino, con la descrizione e la storia dei territori.

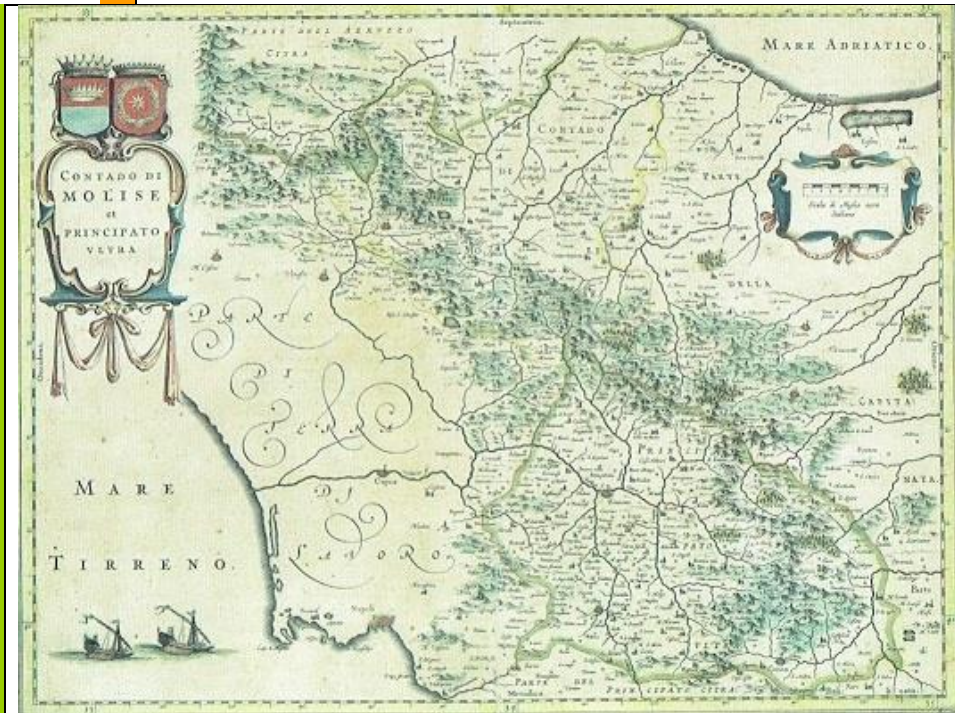
S6

CONTADO DI MOLISE ET PRINCIPATO ULTRA

Joan Blaeu

Amsterdam, 1640

cm. 48 x 36



NOTIZIE STORICHE

La tavola è tratta dal VII volume dell'*Atlas Maior* di Joan Blaeu, pubblicato ad Amsterdam nel 1640. I seicento documenti contenuti rappresentano la più importante fonte di conoscenza geografica del tempo. Tale cartografia è una copia fedele dell'atlante di Magini, tanto che vengono riportati gli stessi errori.

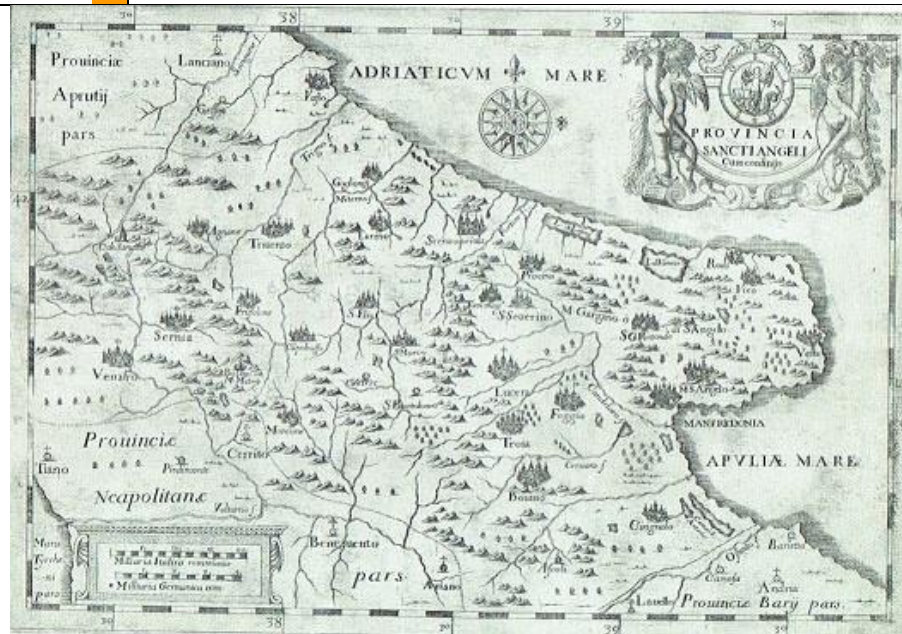
S7

PROVINCIA SANCTI ANGELI CUM CONFINIIS

GIOVANNI DA MONCALIERI (committente)

Roma e Torino, 1646

cm. 30 x 21



NOTIZIE STORICHE

Questa cartografia è tratta dall'*Atlante dell'Istituzione francescana in Italia*, denominato *Descriptio provinciarum et conventum fratrum minorum*. Ideatore fu Giovanni Moncalieri ministro generale dell'Ordine, che fece comporre una raccolta, sulla geografia dell'Ordine dei Minori in Italia, a Bernardo da Bordeaux, Lodovico da Monreale e Massimo de Guchen, edita a Roma e Torino nel 1646. Queste cartografie risultavano funzionali per le visite ai luoghi sacri dell'ordine, tanto che la stessa denominazione della carta, *PROVINCIA SANCTI ANGELI CUM CONFINIIS*, è legata al pellegrinaggio di San Francesco presso la Grotta dell'Arcangelo Michele sul Gargano. La Provincia di Sant'Angelo era suddivisa in quattro Custodie: *Comitatus*, il territorio molisano; la *Civitatis*, che comprendeva il territorio pugliese, molisano e abruzzese; la *Capitanatae* e la *Montis Sancti Angeli*.

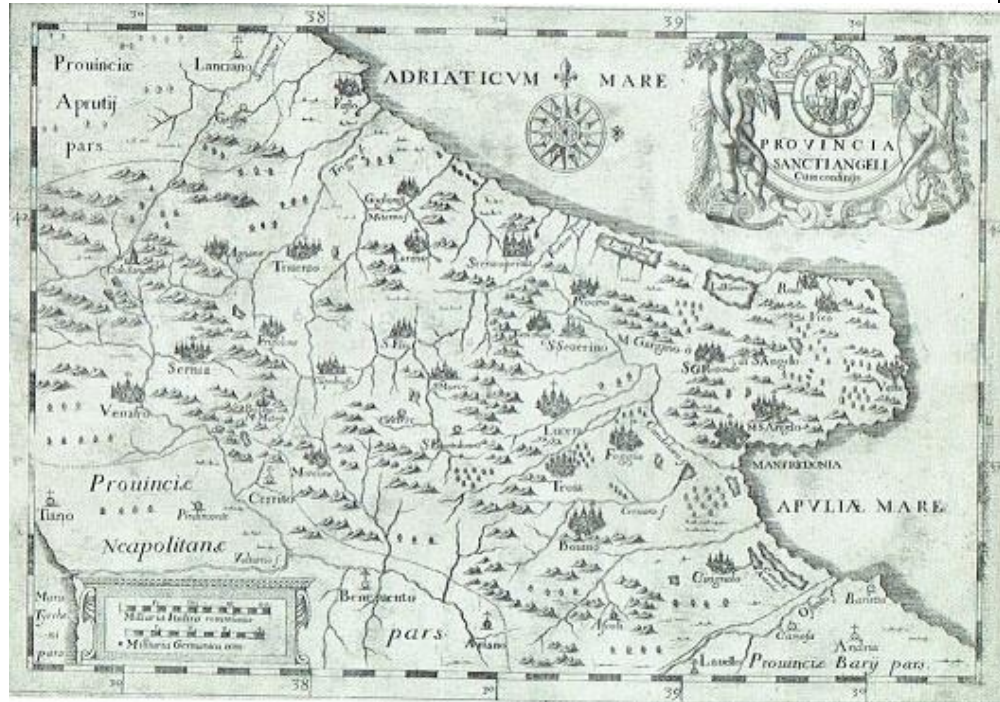
S8

CONTADO DI MOLISE

ANTONIO BULIFON

Napoli, 1692

cm. 20,8 x 31



NOTIZIE STORICHE

La carta, prima edizione dell'*Atlante* pubblicato a Napoli nel 1692, è stata realizzata con la collaborazione dell'incisore Francesco De Silva. L'opera è tratta dalla raccolta *L'Accuratissima e nuova delineazione del Regno di Napoli con le sue Province distinte* di Antonio Bulifon (1640-1714). L'importanza rivestita da questo lavoro è tale che verrà inserito nell'opera del Pacichelli *Il Regno di Napoli in prospettiva* del 1703.

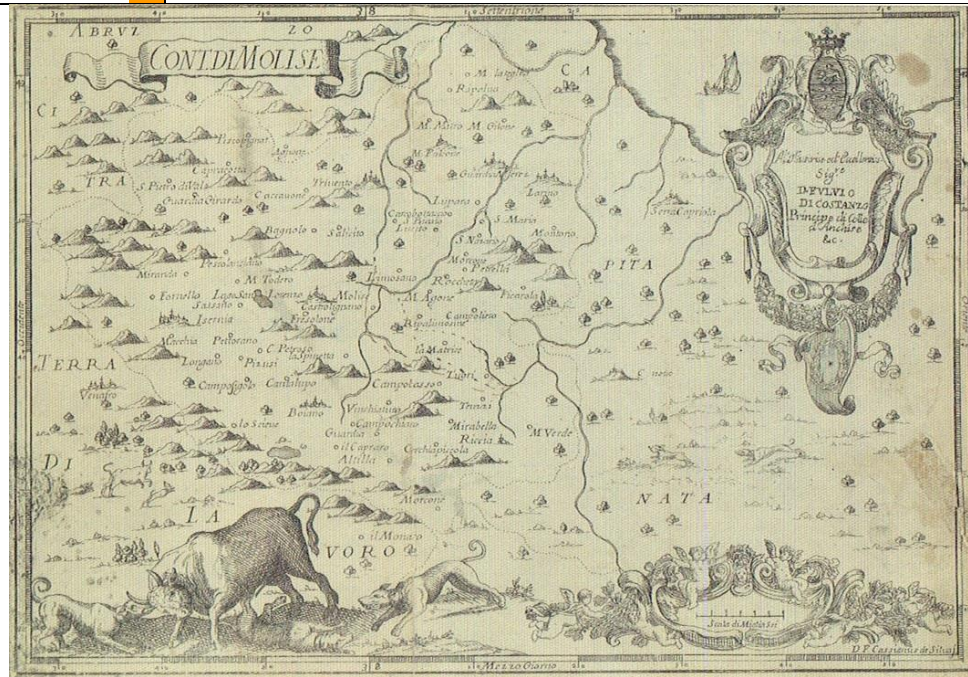
S9

CONTADO DI MOLISE

ANTONIO BULIFON

Napoli, 1692

cm. 20,8 x 31



NOTIZIE STORICHE

Ibidem

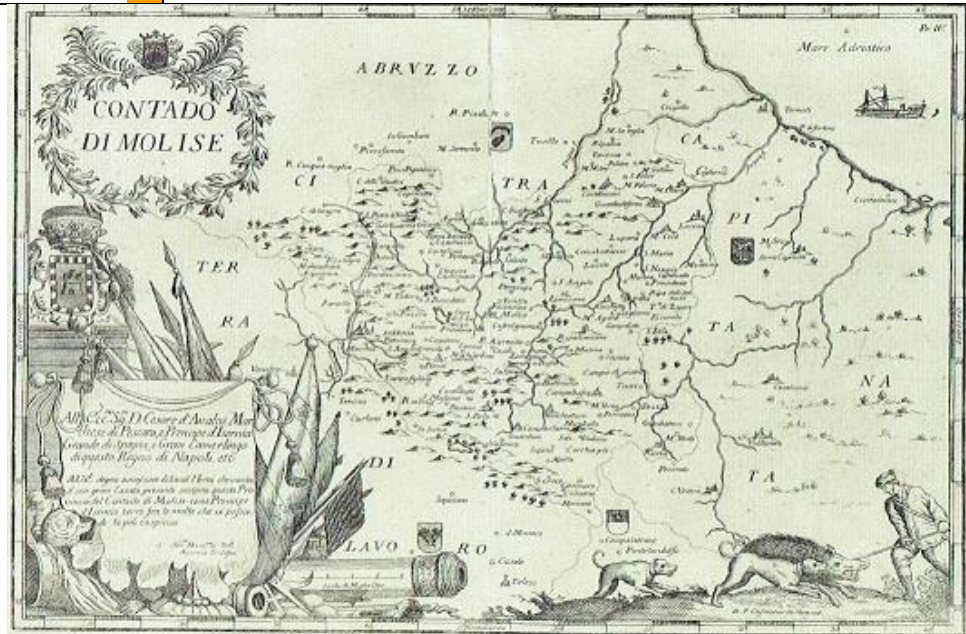
S10

CONTADO DI MOLISE

ANTONIO BULIFON

Napoli, 1692

cm. 20,8 x 31



NOTIZIE STORICHE

Ibidem

In quest'ultima tavola è riportato il numero progressivo all'interno della raccolta.

S11

LA MOLISE ET PRINCIPATO ULTRA

PIERRE MORTIER

Amsterdam, 1704

cm. 49,5 x 38,5



NOTIZIE STORICHE

La carta è una ristampa della edizione di Blaeu, con la sola modifica del titolo: E' tratta dal *Nouveau Theatre de l'Italie* di Pierre Mortier e costituisce un esempio del cosiddetto *mercato cartografico*. Le fonti narrano che, nel 1672, un incendio distrusse la bottega di Blaeu e le lastre e le mappe che furono messe in salvo, vennero acquistate da Mortier che le commercializza e le ripropone nei suoi atlanti.

S12

**PROVINCIE DEL CONTADO DI MOLISE E PRINCIPATO
ULTRA GIA DELINEATE DAL MANGINI E NUOVAMENTE
AMPLIATE SECONDO LO STATO PRESENTE**

Roma, Stamperia alla Pace, 1714

cm. 52 x 42

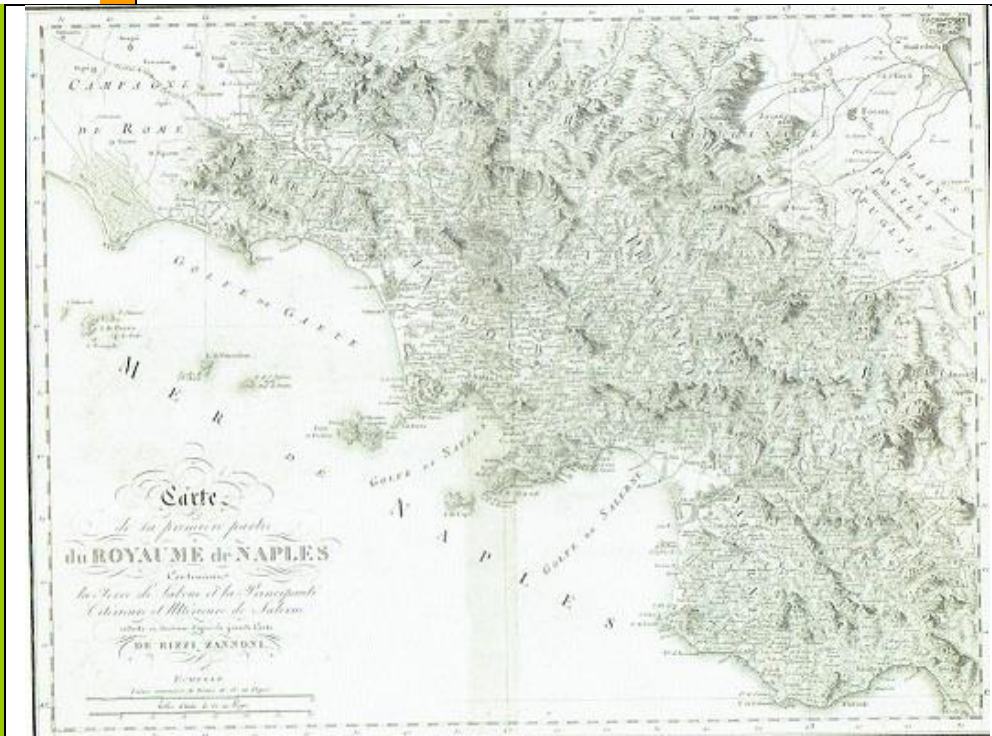


NOTIZIE STORICHE

Il documento cartografico è stato disegnato ed inciso da Giuseppe Pietrasanta. Nonostante le somiglianze con le carte del Magini, risulta originale sia nell'italianizzazione di molti toponimi, sia nella correzione di molti errori. L'opera fu realizzata, probabilmente, dalla Stamperia alla Pace, la più importante stamperia romana del 700, gestita dalla famiglia di editori e cartografi de Rossi.

S13

Carte de la première partie du Royaume de Naples contenant la Terre de Labour et la Principauté Citerieure et Ulérieure de Salerne et dessinée d'après la grande Carte de Rizzi Zannoni
Successiva al 1780
cm. 50,2 x 38,5



NOTIZIE STORICHE

Giovanni Antonio Rizzi Zannoni è stato il più importante cartografo e geografo italiano. La sua professione lo portò a viaggiare molto. Trascorse alcuni anni in Polonia, al servizio del re Augusto III, per realizzare la cartografia completa della Polonia, poi si spostò in Svezia, Danimarca ed infine in Prussia. Risiedette per ben 26 anni in Francia divenendo capo del *Depot des Cartes et Plans* de la Marine. Rientrato in Italia, nel 1775, divenne responsabile dell'Officina Geografica di Napoli. In questi anni lavorò alla cartografia del Regno di Napoli. Questa carta rappresenta i territori orientali del Molise, che si distinguono, dalle cartografie precedenti, per una precisa resa prospettica dei rilievi.

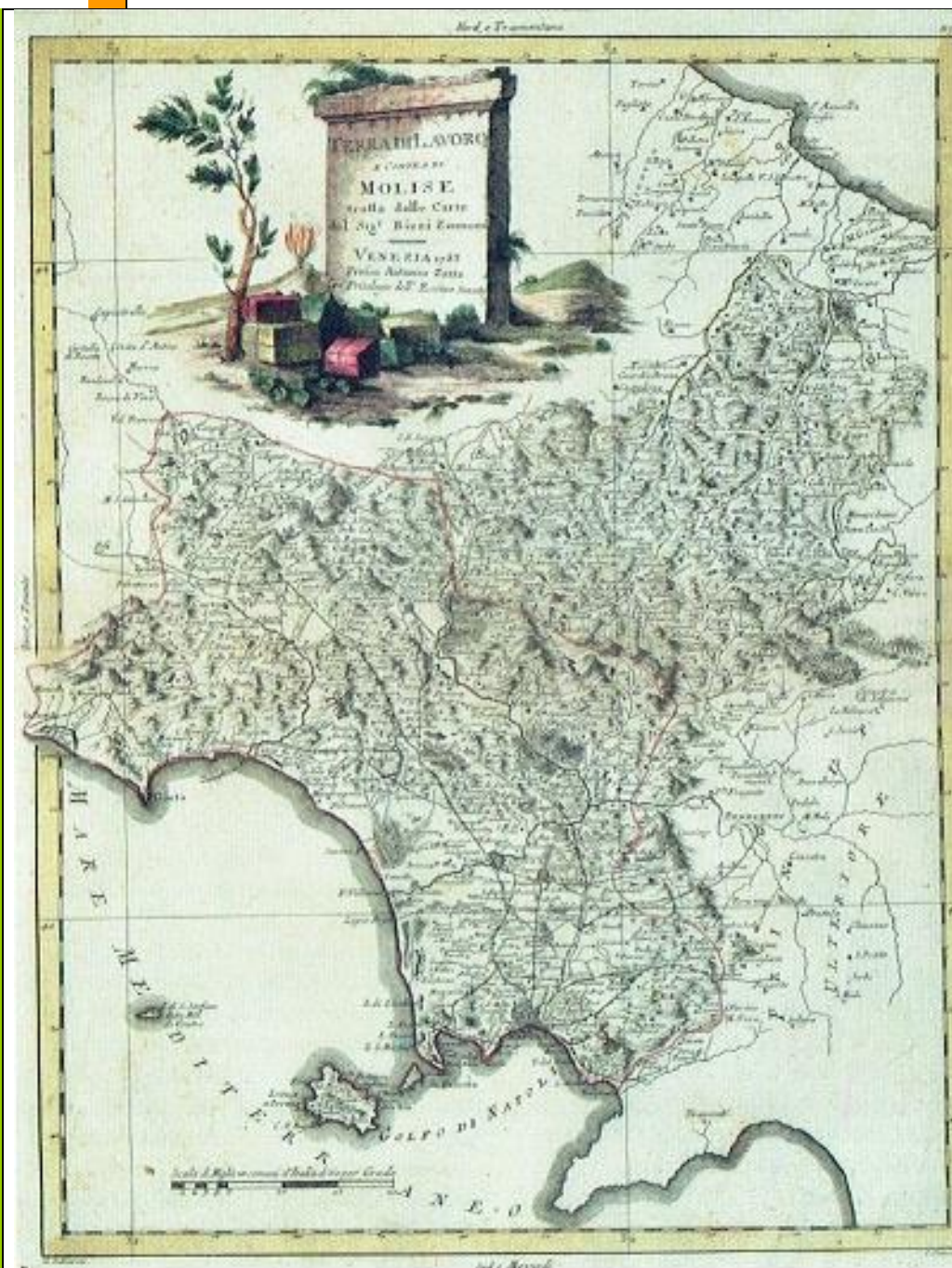
S14

**TERRA DI LAVORO E CONTEA DI MOLISE TRATTA
DALLE CARTE DEL SIG. R Rizzi Zannoni**

Antonio Zatta

Venezia, 1783

cm. 30,6 x 40,3



NOTIZIE STORICHE

La cartografia è parte dell'*Atlante novissimo*, illustrato ed accresciuto nelle osservazioni, risultando un grande prodotto per l'editoria dell'epoca. Ci lavorarono insieme l'incisore Giuliano Zuliani e il calligrafo Giovanni Pitteri, e la fonte utilizzata è l'*Atlante Rizzi Zannoni*. Nella parte superiore della carta del Molise compare un fregio decorativo dal tema arcadico, con un testo incorniciato da decori che richiamano il paesaggio del Regno Napoli.

S15

L'ABRUZZO ULTERIORE E CITERIORE E LA CONTEA DEL MOLISE

GIOVANNI MARIA CASSINI

Roma, Calcografia camerale, 1790

cm. 48,4 x 35



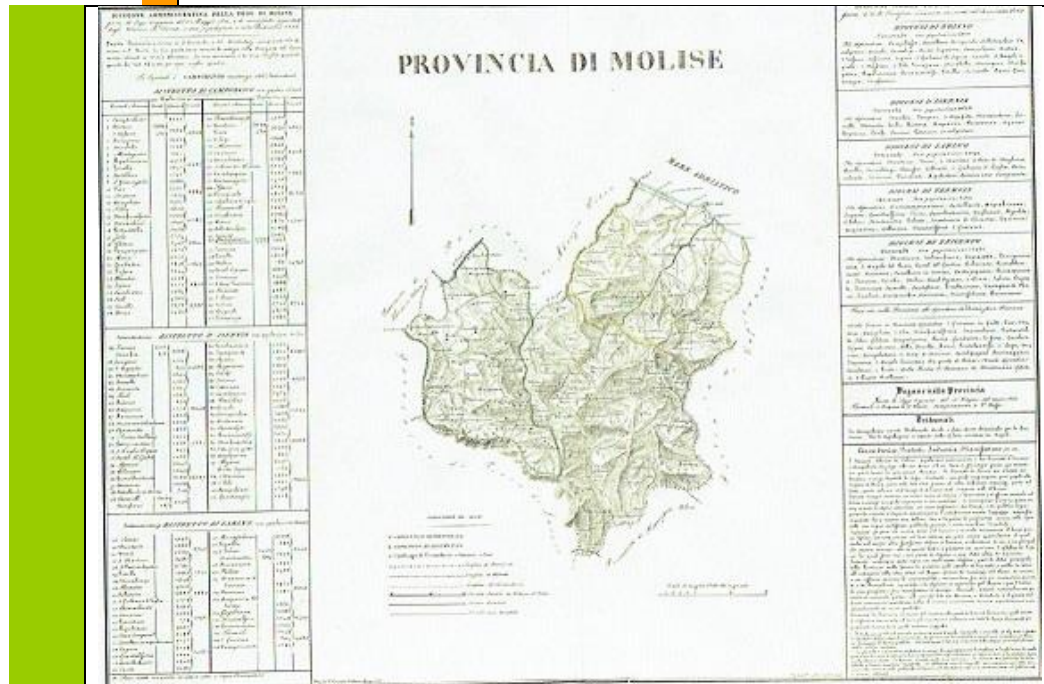
NOTIZIE STORICHE

Questa carta mostra, rispetto alle precedenti, un ordine ed una precisione nella disposizione dei toponimi, tale da risultare un'opera prestigiosa ed imparagonabile. La cartografia è tratta dall'*Atlante generale geografico* di Giovanni Maria Cassini, composto da tre tomi, con 182 fogli. A Cassini, incisore e cartografo, fu commissionato tale lavoro nel 1787 dalla calcografia Camerale che si conclusero nel 1804.

S16

PROVINCIA DI MOLISE
BENEDETTO MARZOLLA

Napoli, Reale Litografia Militare, giugno 1831
cm. 57 x 41



NOTIZIE STORICHE

La carta è tratta dall'*Atlante Corografico e Statistico del Regno delle Due Sicilie* edito nel 1832 da Benedetto Marzolla, esponente della geografia e della cartografia di stato napoletana, oltre che membro della Commissione di Statistica del Ministero dell'Interno, presso l'Ufficio Topografico del Regno delle Due Sicilie. La rappresentazione del Molise è dettagliata ed innovativa: ritroviamo, infatti, oltre ai tratti topografici, i capoluoghi, i confini di provincia, di distretto e di circondario; la rappresentazione delle diverse tipologie di strade; l'articolazione delle diocesi, delle dogane e dei tribunali. La rappresentazione è completata con la stesura, da ambo i lati della carta, di tabelle statistiche che riportano dati di geografia fisica, informazioni storiche e attività economiche del territorio trattato.

S17

PROVINCIA DI MOLISE
ATTILIO ZUCCAGNI ORLANDINI
Firenze, 1844
cm. 35 x 53



NOTIZIE STORICHE

La carta è tratta dall'*Atlante geografico degli stati italiani* pubblicato insieme alla Corografia fisica storica e statistica dell'Italia. Si compone di dodici volumi, realizzati dallo statistico Antonio Zuccagni Orlandini tra il 1833 e il 1845. Il Molise viene rappresentato come parte integrante del territorio italiano con i suoi confini, le sue articolazioni interne, i centri urbani. La rappresentazione delle vie di comunicazione trova la suddivisione in varie tipologie, tra cui le strade postali e le rotabili.

Cap. III – Romeo Musa: l'artista e la collezione

III. 1 Un artista eclettico

Lo studio della collezione di Romeo Musa ci permette di conoscere un importante artista ed eminente insegnante che, attraverso le sue opere, descrive il paesaggio molisano con una nuova ed originale sensibilità, alla quale si unisce un approccio scientifico con straordinarie competenze artistiche, amalgamate in una visione del tutto originale, tale da rendere moderne interpretazioni di questo territorio. Attraverso le sue opere possiamo osservare, come se fossimo dal vero, paesaggi e uomini ed esplorare e interpretare luoghi; possiamo viaggiare, nel tempo e nello spazio, spostandoci in ogni angolo del Molise per scoprire borghi, strade dimenticate, siti archeologici o monumenti di importanza storico culturale.

Artista nel senso proprio del termine, la sua attività da xilografo permette di collocarlo tra i migliori in Italia nella produzione di tale genere.

Instancabile lavoratore, sempre intento nella realizzazione di qualche oggetto d'arte sia esso dipinto o xilografia⁸².

Romeo Musa nasce il 5 maggio del 1882 a Cadice di Bedonia (PR) e muore a Milano il 3 marzo del 1960, dopo una vita che lo ha portato a risiedere in molte regioni italiane. Musa fu indubbiamente un artista eclettico: xilografo, pittore, fotografo, illustratore, scrittore e poeta. La sua professione di docente di disegno gli permise di viaggiare e conoscere tanti scorci della penisola, traendo da ognuno di essi ispirazione per le sue opere, siano esse rappresentazioni dei diversi paesaggi italiani, siano aspetti naturali o storici, questi ultimi letti attraverso le più significative emergenze culturali.

Le opere di Musa aventi come soggetti le feste e i diversi costumi popolari sardi, sloveni, friulani, molisani sono ovviamente il frutto di questo suo continuo spostarsi, ma testimoniano anche come fosse molto accentuata, fin dall'inizio della sua attività artistica, la sua

⁸² <<La sua vocazione per l'arte era profonda, intima, essenziale. Non ricordo una giornata in cui non lo abbia visto dipingere, disegnare o incidere. Perfino quando era costretto a letto da qualche indisposizione, si faceva portare legno e bulini e lavorava appoggiato ai cuscini>> in G. Musa *Romeo Musa in casa e fuori di casa*, in *Romeo Musa, xilografo (1882-1960)*, Bedonia, Palazzo Comunale 8 agosto-8 ottobre, 1982, Edizioni Il Margine, Parma 1982, pp. 13-21

propensione a ritrarre aspetti naturali e sociali, oltre che tradizionali e scene della vita quotidiana della gente incontrata.

L'artista emiliano mostrò fin da ragazzo il suo talento come abile disegnatore, così cominciò una carriera di studi a lui congeniale.

Nel 1899 si iscrisse al primo anno del corso comune del Regio Istituto di Belle Arti di Parma⁸³. Nello stesso anno passò all'Istituto di Belle Arti di Firenze che frequentò per tre anni e dove ebbe modo di incontrare un personaggio fondamentale per la sua formazione, Adolfo De Carolis, insegnante di ornato presso l'Accademia fiorentina, da cui egli trasse insegnamenti e consigli.

Fu proprio De Carolis ad avvicinare Musa alla tecnica incisoria, oltre che allo studio della natura dal vero attraverso escursioni nella campagna fiorentina. Si appassionò così, allo stile liberty che incoraggiava l'invenzione e la fantasia creativa, oltre a condividere con tale movimento artistico anche i principi che imponevano una nuova interpretazione dell'artista come artigiano, padrone di varie tecniche artistiche, inventore di nuove forme, innovatore di un nuovo gusto estetico lontano dalla standardizzazione dei prodotti industriali⁸⁴.

Il Musa venne incaricato anche di decorare il palazzo del governatore a l'Asmara e la cappella votiva a Dogali⁸⁵.

Rientrato in Italia, Musa conseguì l'abilitazione per l'insegnamento del disegno nelle scuole tecniche e normali e fu ammesso ad un corso speciale di figura, frequentato insieme ad una scuola di nudo. Dal 1907 iniziarono i trasferimenti nelle varie città italiane dovuti al suo lavoro di insegnante: nel 1909 insegnò ornato, plastica ornamentale e disegno presso la Scuola Serale d'Arte e Mestieri di Grignasco Sesia; fino al 1912 insegnò a Vercelli presso la scuola tecnica di Mosso Santa Maria; dal 1912 al 1914 insegnò nella Scuola Tecnica

⁸³ Durante tale periodo fu allievo di Cecrope Barilli, artista di pittura storico-allegorica poi successivamente passato allo studio dei paesaggi, dei ritratti, degli arazzi, ai progetti grafici fino alla decorazione murale; cfr. *Romeo Musa, note biografiche tra natura, storia e arte*, in D. Ferrara (a cura di), *Donazione Giovanna Musa. Paesaggi del Molise nell'opera di Romeo Musa*, Poligrafica Terenzi Editrice, Venafro 2014, p. 13.

⁸⁴ Cfr. *Romeo Musa, xilografo (1882-1960)*, cit., pp. 55-56.

⁸⁵ Musa dal 1903 al 1905 fu militare in Eritrea in qualità di disegnatore. L'Eritrea fu la colonia con la più forte presenza di italiani fino alla conquista dell'Etiopia. L'inizio della colonizzazione italiana avvenne nel 1869, ma il primo possedimento venne acquisito solo nel 1882. Nel 1890 fu ufficialmente dichiarata colonia italiana. La massima espansione fu raggiunta nel 1896 con l'acquisizione anche di territori nell'entroterra. Al governatore, non militare, Ferdinando Martini venne affidato il compito di ristabilire contatti pacifici con l'Etiopia, di migliorare i rapporti tra le popolazioni italiche e le indigene e di creare un corpo di funzionari che si occupasse della gestione della colonia. Questi furono gli anni dell'impegno dell'artista Musa in queste terre.

Comunale di Tolmezzo; fino a 1915 insegnò presso la Scuola Normale Maschile di Nuoro⁸⁶, anno in cui dopo l'entrata in guerra dell'Italia fu richiamato alle armi.

Proprio perché vissuto in un'epoca di conflitto, Musa, come i suoi contemporanei, può essere definito un “*artista di guerra*”. Testimone di un evento che sconvolse la vita e la quotidianità di tutti gli italiani, nelle opere del periodo l'artista dimostra uno amore per i valori tradizionali quali la famiglia, la fratellanza e la solidarietà, e viceversa un rifiuto totale a riprodurre scene macabre.

Le opere del periodo della guerra, infatti, si presentano ben diverse da quelle degli anni precedenti in cui era evidente un richiamo allo stile liberty e al gusto simbolista di Bocklin. Nella descrizione dei paesaggi friulani, realizzati attraverso la tecnica xilografica, Musa preferisce i toni malinconici che riflettono la tragedia consumatasi in questa terra di confine, teatro di guerra, e che stentava ancora a riprendersi.

La Prima guerra mondiale potrebbe essere considerata come uno spartiacque nella vita del Musa, poiché ne influenzò totalmente l'esperienza artistica. Ed è in questo il momento che iniziò in effetti la sua carriera come pittore – xilografo, con opere che narrano la vita semplice della gente umile, i paesaggi, il lavoro e la fatica dell'uomo.

Musa riscopre la civiltà contadina, nonostante l'avvicinamento alla corrente pittorica “Novecento”⁸⁷ e attraverso, la sua esperienza di ‘migrante’, comprende usi, costumi e tradizioni di diverse genti, diventando lui stesso, di volta in volta, un molisano, un sardo, un abruzzese. Coglie il folklore e le tipicità dei paesi in cui vive e li immortala nelle sue opere siano esse fotografie o xilografie.

⁸⁶ Romeo Musa era fortemente interessato a conoscere i territori nei quali si trovava sia per le ragioni legate al suo insegnamento, sia negli anni in cui fu militare. Proprio in queste occasioni ebbe modo di scoprire gli usi e i costumi regionali, il paesaggio e le sue varie caratteristiche storiche e morfologiche. La scrittrice Grazia Deledda rimase tanto affascinata dalla bellezza dei suoi lavori sulla Sardegna da scrivergli il 14 ottobre 1933 per complimentarsi con lui per la sua attività da xilografo e perché «Lei conosce anche la nostra Isola. Nelle sue caratteristiche più nobili e più belle. Ciò mi induce a scriverle per pregarla di inviarmi una xilografia, possibilmente inedita, da riprodurre sulla copertina della rivista “Mediterranea”» riportata in *Romeo Musa, note biografiche tra natura, storia e arte*, in D. Ferrara (a cura di) *Donazione Giovanna Musa. Paesaggi del Molise nell'opera di Romeo Musa*, cit., p. 43.

⁸⁷ Il movimento artistico denominato ‘Novecento’, sviluppatosi tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, si proponeva il recupero della tradizione artistica italiana primitiva e rinascimentale. Il termine, ideato dall'artista Bucci nel 1922, per definire il gruppo originario, passò dunque, dopo il 1926, a indicare un movimento più vasto mirante a esprimere i valori del nazionalismo fascista. Dalla seconda metà degli anni 1930 la poetica del Novecento si attestò su toni celebrativi ed epico-popolari. (L. Mastropaolo, *Arti visive in Molise 1920-1950*, Ed. Enne, Campobasso 2000, pp. 29-36)

Terminata la Prima Guerra Mondiale, Musa riprende la sua attività da insegnante, dapprima, nel 1919, a Forlimpopoli in Emilia Romagna, e poi, nel 1923, in Molise, presso l'Istituto Magistrale di Campobasso dove rimase fino al 1933.

La sua lunga permanenza in Molise e soprattutto il suo interesse per gli uomini e i paesaggi di questa sua patria di adozione lo portarono a stringere una profonda amicizia, fonte di ispirazione reciproca, con il fotografo Alfredo Trombetta. Nelle loro opere si scorgono infatti passioni comuni, condivisioni di soggetti e paesaggi, ma Musa, a differenza di Trombetta, focalizzò maggiormente l'attenzione su alcuni aspetti di ispirazione verista e romantica. Si pensi ad esempio alle sue inquadrature in primo piano di alcuni elementi naturali, quali le grotte del Matese o le rocce delle montagne, oppure alla sua attenzione su aspetti della vita quotidiana, come il lavoro nei campi, o ancora, alla vita delle donne raffigurate con il costume tradizionale.

Tra le varie tecniche espressive preferì la xilografia che gli permetteva di raggiungere un pubblico eterogeneo e di rimanere comunque nel campo artistico attraverso la realizzazione di vere e proprie opere d'arte per inquadratura e soggetto scelto⁸⁸. Riuscì anche ad istituire a Campobasso, presso l'Istituto Magistrale, una scuola di xilografia.

Le sue opere pittoriche in ambito decorativo sono legate soprattutto a commissioni pubbliche, subendone il clima culturale e politico, in particolare la visione antropologica del fascismo. Le ritroviamo nelle cattedrali di Bojano e di Campobasso e in sedi di istituzioni scolastiche, quali la biblioteca del Regio Provveditorato agli Studi ed il Convitto Nazionale "Mario Pagano" di Campobasso⁸⁹. In queste due ultime sedi ebbe modo di trattare su ampia scala il tema del paesaggio. Per la biblioteca realizzò, nel 1927, l'opera, di grande formato (4 x 1,40m), "*Il Matese*", con la tecnica a tempera su tela, mentre nel 1929 dipinse per il Convitto Nazionale un ciclo di tele ad olio, ad oggi esposte nell'aula magna: *Trebbiatura nel Molise; Castello di Carpinone; Neve; Aratura; Castello di Castropignano; Castello di Termoli; Corsa dei buoi a San Martino in Pensilis; Abbazia di San Vincenzo in Volturno; Ruderì di chiesa romanica a Castropignano; Le traglie a Gambatesa e Prima Sagra del Matese*.

Nel 1933 si trasferì da Campobasso a Milano dove proseguì nella produzione xilografica per testi letterari, rimanendo comunque legato all'esplorazione della natura e dei paesaggi, e

⁸⁸ R. Musa, *La xilografia a colori in Italia*, Editore La Bodoniana, Parma 1932, pp. 20-45.

⁸⁹ F. Valente, *Romeo Musa negli anni Venti*, www.francovalente.it/2009/11/25/romeo-musa-nel-molise-degli-anni-venti.

sempre attento ai racconti popolari e all'uso del dialetto. Ne sono espressione le opere quali: *Bosco selvaggio*⁹⁰, prima edizione italiana (1935) di *The Wind in the Willow* di Kenneth Grahame e i *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni, nelle cui illustrazioni coglie i caratteri e la psicologia dei personaggi in rappresentazioni particolari. Realizza inoltre le illustrazioni di romanzi per bambini da lui scritti: *La luna sul salice* (1951/52) e *Disolla e Tognu* (1955)⁹¹.

Dal 1993, presso il Museo di Cadice di Bedonia, è stata allestita una sezione dedicata all'esposizione permanente delle opere di Romeo Musa, donate dalla famiglia al paese natale dell'artista affinché si potesse conservare e promuovere la memoria di un importante concittadino. La stessa passione per il bene comune ha spinto l'erede Giovanna Musa, il 7 febbraio del 2014, a donare all'allora Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Molise la collezione del padre che, in maniera autentica, ha saputo descrivere usanze, tradizioni e paesaggi molisani.

III. 2 Musa e i suoi contemporanei molisani

La permanenza molisana di Romeo Musa si svolse in un periodo di fermento culturale che lo vide partecipe e protagonista degli eventi - conferenze, commemorazioni, qualche esposizione d'arte e d'artigianato - organizzati dagli intellettuali del tempo - professori, dottori, avvocati, artisti, magistrati - presso l'Aula Magna del Regio Convitto Mario Pagano, il Circolo Sannitico, l'Aula Magna dell'Istituto Tecnico "Leopoldo Pilla", il Teatro Savoia, il complesso architettonico G.I.L. Nel 1933 nacque il movimento *Futur-Blocco molisano*, che espose alla prima Mostra futurista di Roma, nel quale ritroviamo, oltre il Musa, artisti come Idra, D'Agostino, Cocca, Folchi, Scarano, i quali si organizzarono intorno ad alcuni intellettuali romani. Il *Futur-Blocco* si collocava all'interno del movimento cosiddetto *Secondo Futurismo* la cui attività nella regione fu, però, molto breve, con l'organizzazione di qualche mostra e rappresentazione teatrale. Questo non attecchimento della corrente di pensiero fu dovuto principalmente alla lontananza degli artisti molisani dai canoni e dalle tipizzazioni dell'arte

⁹⁰ Con l'opera "*Bosco selvaggio*" Musa impone alla critica una nuova sintesi tra favola scritta e favola disegnata, assegnando agli animali caratteristiche umane. Musa continua ad occuparsi di questo genere di illustrazione per ragazzi in "*La luna e il salice*" scritto e illustrato dall'artista e pubblicato a puntate sulla rivista "La nostra penna" tra il 1953 e 1954. Ancora con la raccolta di poesie in dialetto valtarese con "*Disolla e Tognu, leggende, favole e altre rattatuie*", pubblicato nel 1955; cfr. *Romeo Musa, xilografo: (1882-1960)*, cit., p.33.

⁹¹ D. Ferrara, *Romeo Musa, note biografiche tra natura e arte*, in D. Ferrara (a cura di), *Paesaggi del Molise nell'opera di Romeo Musa (1924-1933) Natura Storia Identità Memoria tra perdite e riscoperte*, in "Museo e Territorio" IV, Poligrafica Terenzi Editrice, Venafrò 2014, pp. 13-43.

futurista, mentre si ritrovarono maggiormente nel movimento “Novecento”, promotore delle diverse iconografie regionali. Questa corrente artistica, contrapponendosi al Futurismo, che appoggiava il Fascismo Rivoluzionario, traeva ispirazione dal Primitivismo e dal Classicismo, riproponendo stile e precisione nel disegno.

Gli anni del fascismo videro sorgere in Molise, così come in tutto il resto della penisola, il “*Sindacato Fascista Belle Arti*” che racchiudeva in sé il concetto di arte e di propaganda identitaria del regime politico⁹².

Sono anni in cui vengono commissionate e si realizzano molte costruzioni pubbliche - a Campobasso il Palazzo delle Giustizie e il Teatro Savoia - e opere di pittura murale che riassumono i canoni dell'ideologia del tempo⁹³. Sono di questo periodo le pitture realizzate ad esempio dall'artista Piccolo nell'edificio della GIL⁹⁴. Elemento conduttore delle varie espressioni artistiche è l'attenzione al cosiddetto “ruralismo” attraverso l'esaltazione dei valori tradizionali e del realismo paesano.

⁹² Durante gli anni del fascismo si istituirono varie corporazioni per inquadrare la vita sociale degli artisti. Nel 1926 nacque il Ministero delle Corporazioni e nel 1934 furono istituite ben ventidue corporazioni, tra cui la Corporazione delle Professioni e delle Arti. Alcuni artisti accolsero tale proposta negativamente poiché videro in essa un mezzo per affermarsi e per farsi conoscere dal pubblico. Il Regime cercò di garantire agli artisti una vita economica dignitosa attraverso l'inquadramento degli stessi nell'organizzazione sindacale corporativa. Il sindacato era vissuto come una sorta di ente assistenziale e la maggior parte dei partecipanti alle mostre provinciali e regionali erano del tutto sconosciuti e solo pochissimi riuscivano ad ottenere gli incentivi rappresentati dall'acquisizione di una propria opera da parte dello stato, o la vincita di uno dei numerosi Premi Duce. Furono gli anni in cui si organizzarono le prime mostre sindacali che si tennero in tutte le provincie e regioni d'Italia. Nel 1925 si tenne la prima mostra della Corporazione delle Belle Arti e nel 1931 fu inaugurata la Prima Quadriennale Romana dove parteciparono diversi artisti selezionati attraverso le Sindacali regionali. Tra il 1928 e il 1942 furono allestite quasi duecento mostre Sindacali Regionali, un centinaio di provinciali, tre nazionali e numerose mostre all'estero. Cfr. D. De Angelis, *il Sindacato Belle Arti*, in *Arti e stato, le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927 – 1944*, Skira, Milano 1997 pag.23; C. E. Oppo, *Arte Fascista Arte Italiana* in *Critica Fascista*, rivista quindicinale del Fascismo, anno V numero 4, 1 febbraio 1927, Roma, pag. 44.

⁹³ Nel manifesto della pittura murale, pubblicato nel 1933 su “Colonna” da Campigli Carrà, Funi e Sironi, si legge: “Nello Stato Fascista l'arte viene ad avere una funzione sociale, una funzione educatrice (...) La pittura murale è pittura sociale per eccellenza. Essa opera sull'immaginazione popolare più direttamente di qualunque altra forma di pittura, e più direttamente ispira le arti minori.” Cfr. in G. Ginex., *Il dibattito critico e istituzionale sul muralismo in Italia* in *Muri ai Pittori! Pittura murale e decorazione in Italia 1930-50*. Catalogo della mostra (Milano, 16 ottobre 1999-3 gennaio 2000), Mazzotta, Venezia, 1999 pag. 33.

⁹⁴ Delle pitture murali presenti alla G.I.L. restano solo poche tracce; ben conservati sono i due bassorilievi in bronzo, situati agli ingressi laterali della facciata principale dell'edificio delle Poste e Telecomunicazioni, terminato nel 1927, realizzati dallo scultore napoletano Marcellini. Durante gli anni del fascismo la vita culturale nella città di Campobasso si svolgeva nelle scuole, attraverso conferenze, commemorazioni, qualche esposizione d'arte e d'artigianato, con visite ufficiali di gerarchi e con dibattiti che avvenivano nei circoli culturali come il Circolo Sannitico.

G. Saluppo, *Molise, interventismo, dopoguerra, fascismo*, Italia Editrice, Foggia, 2008 ; Idem, *Il Molise nel Ventennio fascista*, Blob edizioni, Campobasso, 2012; Idem, *Il Molise e la grande guerra. Speranze, racconti, disillusioni 1911-1919*, i Libri della Gazzetta, Campobasso 2014; Idem, *I comuni molisani sotto il simbolo del Littorio. Amministrazioni, podestà e politica nella costruzione del consenso*, I libri de “La Gazzetta”, Campobasso, 2016.

Nel 1925 si tenne *la prima Mostra Molisana d'Arte* organizzata dal Circolo Artistico presso il Regio Istituto Magistrale di Campobasso (*Figura 2*). Tra gli artisti che vi presero parte troviamo: M. Scarano, A. De Lisio, A. Trivisonno, e V. Puchetti, presente anche nella giuria composta da A. Trombetta, B. Giordano, A. Fattori e B. Preziosi.

Nelle mostre "*Sindacali*" gli artisti molisani si unirono a contemporanei di altre regioni, a causa del ridotto numero di esponenti locali, e si esposero nel 1932 e nel 1935 a l'Aquila; nel 1936 a Pescara; nel 1937 a Campobasso; nel 1938 a Teramo; nel 1939 a Chieti. Vi presero parte Trivisonno, Manocchio, Lalli, Scarano, De Lisio, Biondi, Diodati, Ruggiero e anche Romeo Musa e nelle opere riscontriamo i precetti dell'arte fascista: il rigore plastico, il monumentalismo e la precisione delle immagini.



Figura 2. Locandina Prima Mostra Molisana d'Arte, Collezione Musa

Ritroviamo quindi lo stile della corrente artistica dell'900 non solo in Musa, ma in tutti i suoi contemporanei: in Trivisonno, che decora ad affresco la cappella del Convitto Nazionale Mario Pagano a Campobasso, oppure nelle opere di Marcello Scarano che richiamano tematiche fasciste come *“Il ritorno del legionario”* (Figura 3) o *“Auscultando la radio”*, così come nelle pitture eseguite a tempera da De Lisio per il Teatro Savoia o per l'Istituto Tecnico Commerciale di Campobasso. All'interno del teatro De Lisio decorò il soffitto della sala principale ed il *foyer* con dipinti raffiguranti il *Trionfo Sannita* e *Scene di vita agreste molisana* (Figura 4), tratte dal mondo popolare di quegli anni⁹⁵.

Molti di questi artisti si ritrovano a collaborare, come nel caso della commissione del salone pubblico della Banca d'Italia a Campobasso alla cui decorazione furono impiegati De Lisio, Biondi e Diodati, oppure al Convitto Nazionale Mario Pagano, dove, oltre al già citato Trivisonno, lavorarono Musa e Scarano, realizzando una serie di dipinti esposti presso l'Aula Magna.

La funzione sociale dell'arte, con scopo propagandistico del regime, portò ad una diffusione della pittura murale realizzata soprattutto negli edifici pubblici, anche delle città di provincia, con esiti oscillanti tra il populismo e la retorica⁹⁶.

⁹⁵ L. Mastropaolo, *Arti visive nel Molise: 1920-1950*, cit., pp. 38-56.

⁹⁶ Si assiste allo sviluppo del fenomeno del muralismo promosso dal fascismo in quanto arte di significato sociale e ideale. Nel 1933 Sironi redige il *Manifesto della pittura murale*, sancendone il riconoscimento ufficiale. Si tende, inoltre, a perseguire una sorta di storica identità italiana del linguaggio figurativo, che propende verso il classicismo. *L'arte e i Regimi totalitari*, in *Arte del Novecento. 1900-1944*, Rita Scrimieri (a cura di), Mondadori Università, Electa Roma 2002, pp. 288-293.



Figura 3. M. Scarano, Olio su tela, *Il ritorno del legionario*



Figura 4. A. De Lisio, Tempere, Scena di vita agreste molisana

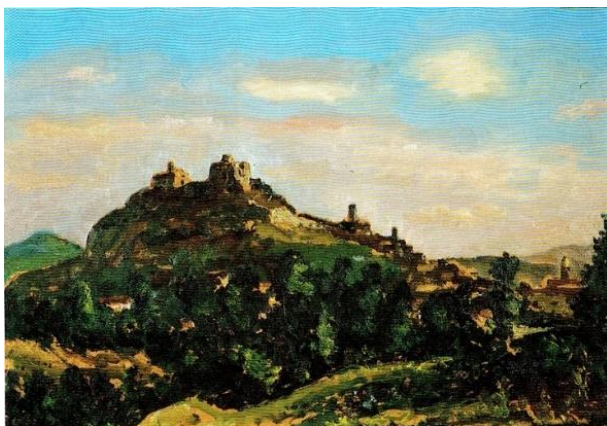
Questo è anche il caso molisano, dove ritroviamo, però, maggiormente tele e non affreschi murali, in cui i soggetti rappresentati esprimono il concetto di Molise “rurale”, attraverso il lavoro nei campi o nelle tradizioni popolari. Ne risultano fermi immagine di straordinaria bellezza, in cui la rappresentazione dei paesaggi è spesso preceduta da uno studio preparatorio molto meticoloso e accurato⁹⁷.

Tra i contemporanei del Musa, ricordiamo Marcello Scarano. Allievo di Nicola Biondi, nella fase giovanile e formativa del suo percorso conobbe la pittura dei Macchiaioli e successivamente, a partire dagli anni 1924-25, si confrontò a Roma con gli esponenti della cosiddetta “Scuola romana”.

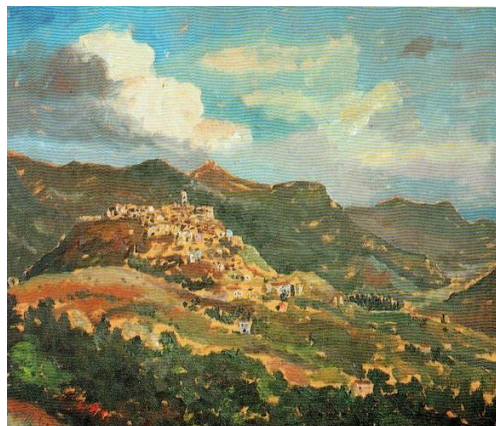
Fu influenzato anche dalla retorica del “Novecento”, ma la sua vena più genuina fu quella di una pittura espressionista che rivela la conoscenza della pittura francese, mediata probabilmente a Napoli da Luigi Crisconio. Le pennellate costruttive di Cézanne assumono, sia nei paesaggi sia nelle figure, una forza che ne deforma la rappresentazione, come ad esempio nelle opere *Campobasso*, *Trivento*, *Castello Monforte* e *Mese mariano* (Figura 5) dove la stesura densa e corposa del colore rivela il retaggio dei Macchiaioli unito a una concezione moderna della materia e della rappresentazione pittorica. Espose in Molise la prima volta nel 1926 con esito negativo poichè poco apprezzato dalla critica; poi, nel 1927, espose nella sede comunale a Campobasso con una serie di paesaggi, con i quali ottenne il consenso del pubblico e della critica, tanto che nel 1928 si ripresentò a Campobasso con un'altra personale⁹⁸.

⁹⁷A testimonianza troviamo le fotografie della collezione Musa che immortalano spesso scene di vita rurale, come i cavalli nel momento della trebbiatura o le feste popolari del Matese.

⁹⁸A. Grimani, G. Jovine, *Marcello Scarano e la sua pittura*, Ed. Isotta Scarano, Campobasso 1986, pp.11-30.



A



B



C



D

Figura 5. M. Scarano, Olio su tela, Campobasso (A), Trivento (B), Mese Mariano (C), Castello Monforte (D)

Legato da una profonda amicizia a Scarano e portavoce insieme anche al Musa delle correnti pittoriche del periodo, anche se si distaccò da entrambi per soggetti e temi trattati, è Amedeo Trivisonno (Campobasso 1904 - Firenze 1996). Nonostante la breve parentesi del soggiorno ligure e toscano, il pittore rimase molto legato al Molise e continuò ad insegnare a Campobasso e a lavorarci fino al 1952, anno cui ottenne l'incarico di docenza di disegno e storia dell'arte nella Scuola d'Arte "L. Da Vinci" al Cairo in Egitto⁹⁹.

⁹⁹ La produzione artistica di Trivisonno si potrebbe suddividere in tre periodi: il periodo molisano (1925-1952), quello egiziano (1952-1967), e quello fiorentino (1967-1996).). Cfr., L. Caramel, A. Trivisonno *L'opera pittorica di Amedeo Trivisonno: una pagina dell'arte italiana del Novecento*, Ed. Lampo, Campobasso 1998, pp. 31-32.

Nelle sue opere “*I mietitori*”(Figura 6) (Collezione Banco di Napoli) e “*Paesaggio*” (Figura 7) (Collezione P. Trivisonno) notiamo un sapiente uso del disegno e del colore, i paesaggi ed i ritratti sono espressi attraverso una materia cromatica ricca e solida, utile a tradurre una visione semplice e rigorosa della natura.



Figura 6. A. Trivisonno, Olio su tela, *I mietitori*

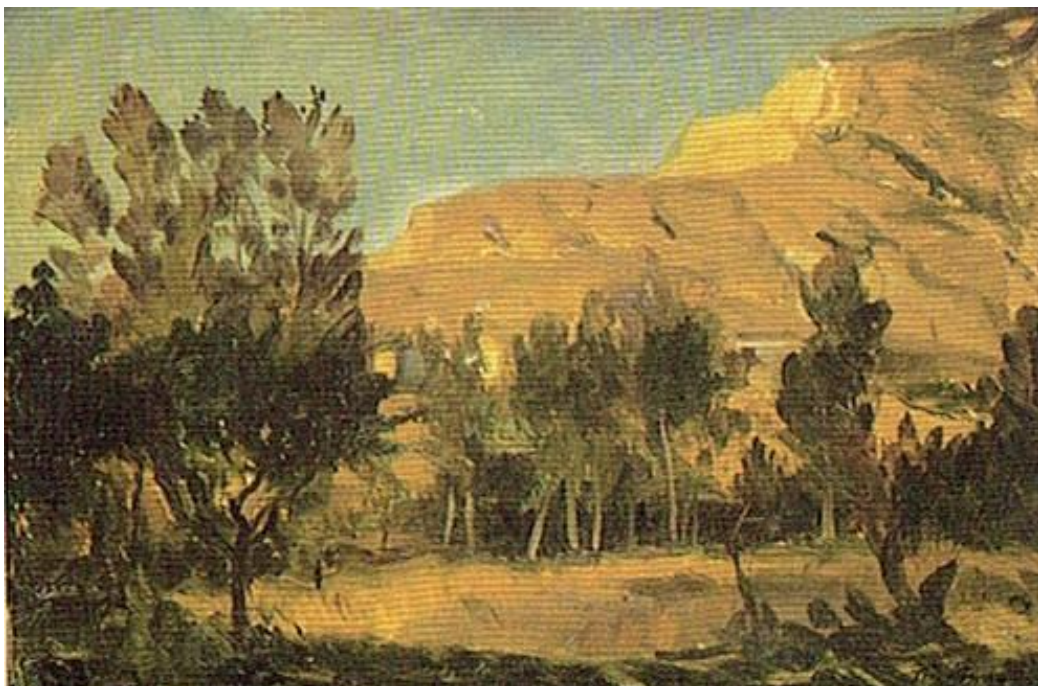


Figura 7. A. Trivisonno , Olio su tela, *Paesaggio*

Altro esponente molisano, seppur legato ad una visione pittorica più ottocentesca, è Arnaldo de Lisio (Castelbottaccio 1869 - Napoli 1949), il quale, per superare il conservatorismo dei suoi maestri, Morelli, Perricci e Toma, si recò a Parigi, alla fine dell'Ottocento, insieme a Mancini, Ragione e Scoppetta a confrontarsi con le opere degli Impressionisti. De Lisio mediò fra quella nuova visione del mondo e della pittura e la tradizione napoletana. Nel 1903 ritornò a Napoli e, a fronte di una immutata situazione culturale, finì col frenare, da solo, il suo slancio innovativo. Trasferitosi a Roma nel 1923 ebbe successo come ritrattista (fra gli altri di Matilde Serao e di Francesca Bertini) e nel 1930 rientrò a Napoli. De Lisio fece propri diversi linguaggi pittorici: nelle opere pubbliche a Campobasso – Banca d'Italia, Teatro Savoia, Aula Magna dell'Istituto Leopoldo Pilla – si muove fra realismo, pittura di storia, atmosfere alla Michetti e riflessi francesi, anche se non è esente da un paesaggismo di maniera, espresso nei quadretti con gli scorci del panorama molisano in *"Il Matese"* (Figura 8), collezione Rossana Traldi, Siena¹⁰⁰.



Figura 8. A. De Lisio, Olio su tela, *Il Matese*

¹⁰⁰ A. De Lisio, G. Grassi, *Arnaldo De Lisio*, Firenze 1981, pp.11-37.

Ancora, ricordiamo l'artista di Oratino, Nicola Giuliani, figlio d'arte trasferitosi a Napoli, dove nel 1889 frequenta il Regio istituto di Belle Arti subendo l'influenza, evidente nella sua ritrattistica, degli artisti napoletani dell'Ottocento, come Antonio Mancini e Michele Cammarano. Si avvicina stilisticamente, nella rappresentazione degli interni, al pittore Vincenzo Abbati, specialista di tale genere. Nei dipinti di paesaggio si intravede la contaminazione delle opere di Giacinto Gigante e della sua scuola, come nelle vedute dei paesaggi molisani quali *"Paesaggi con ponte"* (Figura 9) o *"Ponte sul Biferno"* (Figura 10) presenti a Campobasso in collezione privata, la veduta *"Bagnoli del Trigno"* (Figura 11) in collezione privata ad Oratino, *"Castropignano"* in collezione privata a Campobasso¹⁰¹.

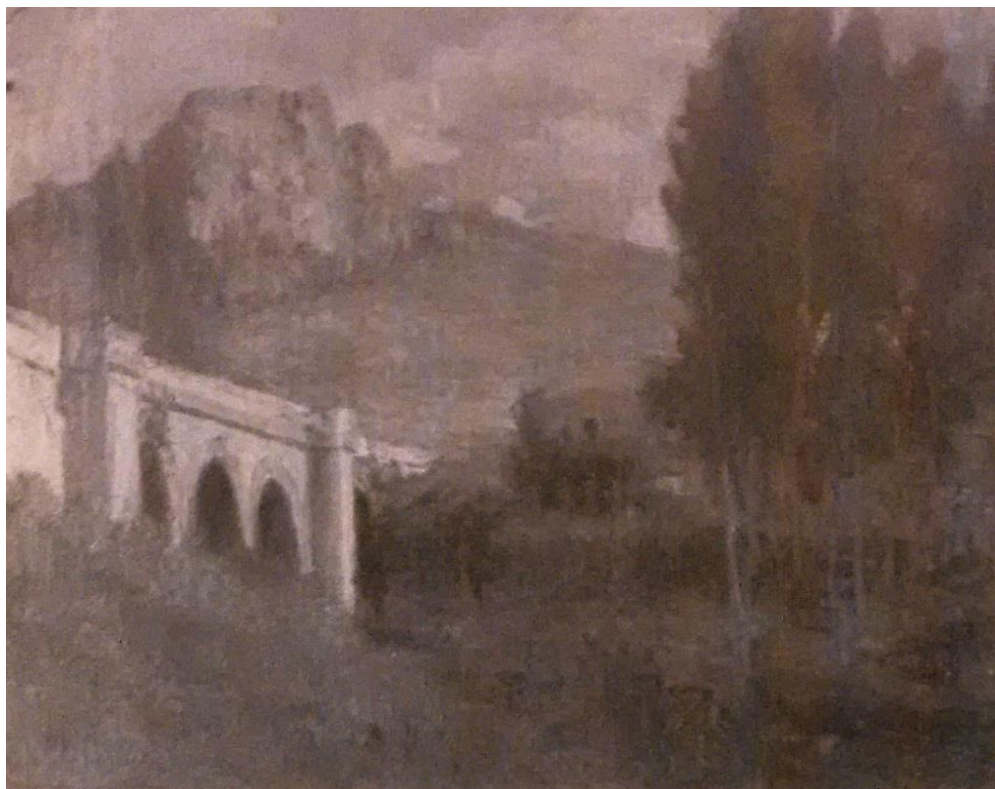


Figura 9. N. Giuliani, Olio su tela, *Paesaggio con ponte*

¹⁰¹ A. Fusco, D. Gentile Lorusso, R. Lattuada, *Nicola Giuliani*, Ed. Lampo, Campobasso 1995, pp. 22-25.

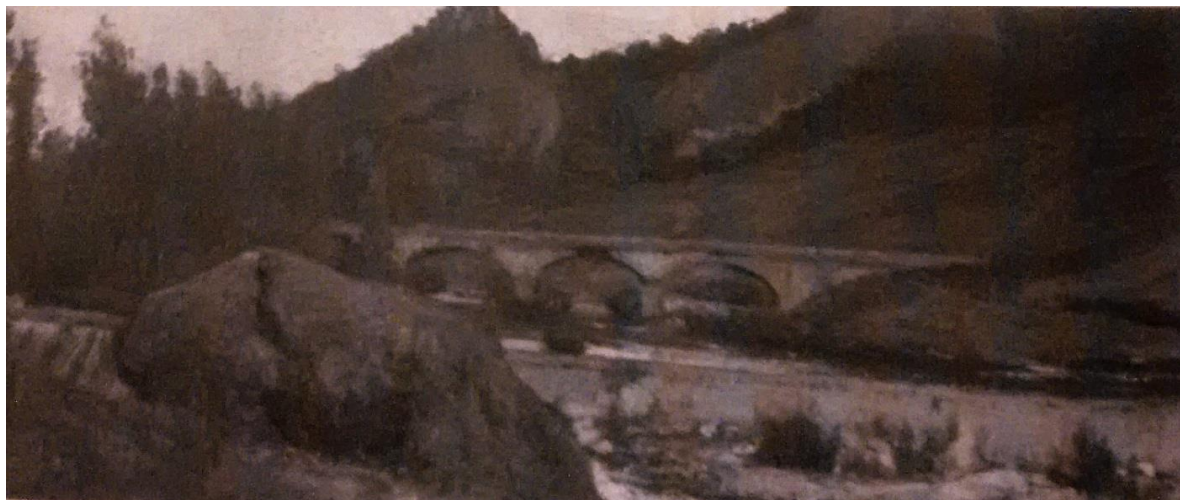


Figura 10. N. Giuliani, Olio su tela, Ponte sul Biferno



Figura 11. N. Giuliani, China su carta, Bagnoli del Trigno

III. 3 La collezione

La collezione, donata alla nostra regione, è composta da 2.333 opere, fra fotografie, dipinti, xilografie e cartoline (*Tabella 2*) che ritraggono scorci e paesaggi di molte parti d'Italia.

Riconosciamo, in xilografie e fotografie, luoghi dell'Emilia Romagna, tra cui: il castello di Compiano, i pascoli di Riosalto San Mauro, la chiesa di Santa Eufemia, la Chiesa di Polenta a Ravenna, la Cascata di Fontanino a Parma, le case di montagna nella Val di Taro, i paesaggi di Calice di Bedonia. Ancora, disegni di abitazioni della Carnia in Friuli Venezia Giulia; xilografie che ritraggono il Duomo di Monza, vedute di Cividale, il castello di Cividale, una veduta della conca di Caporetto, una di Paestum e rovine antiche di Velleia a Piacenza.

Una parte della collezione ha, però, per soggetto il territorio molisano. Sono state selezionate circa 318 opere tra fotografie, disegni, dipinti ad acquerello o ad olio su tela o su compensato, con scorci del paesaggio locale, bellezze architettoniche e archeologiche.

L'elemento cardine che accomuna, queste opere è la volontà di documentare i paesaggi storici di questa terra, legata al mondo contadino e alle attività agro-pastorali.

Attualmente la collezione Romeo Musa è esposta presso il Museo Nazionale del Molise a Castello Pandone, Venafro (*Figure 12-13*); il Castello di Capua, Gambatesa; il Palazzo Japoce e il Museo di Palazzo Pistilli, Campobasso. L'erede del pittore parmigiano voleva, con questa donazione, non solo contribuire alla conoscenza e valorizzazione dell'opera paterna, ma rendere fruibile la collezione da parte di un pubblico più vasto e soprattutto da parte di chi, in modo diretto o indiretto, era stato fonte di ispirazione per l'artista.

Tale motivazione è ben espressa nel racconto personalissimo della figlia, intitolato “*Mio Padre ed io*”, redatto per il catalogo “*Donazione Giovanna Musa. Paesaggi del Molise nell'opera di Romeo Musa*”, in cui vengono spiegate appunto le ragioni di questa donazione e come esse riflettesse il testamento spirituale dell'artista”¹⁰².

¹⁰² G. Musa, *Mio padre e io*, in D. Ferrara (a cura di), *Paesaggi del Molise nell'opera di Romeo Musa (1924-1933)*. cit., pp. 5-10.

1002	FOTOGRAFIE
884	XILOGRAFIE
316	CARTOLINE
52	DISEGNI
12	DIPINTI OLIO SU COMPENSATO
41	DIPINTI IN ACQUERELLO
3	DIPINTI A TEMPERA
32	DIPINTI OLIO SU CARTONE
1	OLIO SU TELA
1	DISEGNO/ACQUERELLO
1	FOTO CON DISEGNO
2	DISEGNO INCHIOSTRO SU CARTA LUCIDA
1	LETTERA CON DISEGNO
1	LUCIDO
2	MATITA SU CARTA LUCIDA
7	PIEGHEVOLI
1	PUBBLICAZIONE
2	RITAGLI DI GIORNALE
1	STAMPA
	TOTALE: 2333 OPERE.

Tabella 2. Suddivisione per tecnica dell'intera donazione della Collezione Musa

Attualmente la collezione Romeo Musa è esposta presso il Museo Nazionale del Molise a Castello Pandone, Venafrò (*Figure 12-13*); il Castello di Capua, Gambatesa; il Palazzo Japoce e il Museo di Palazzo Pistilli, Campobasso. L'erede del pittore parmigiano voleva, con questa donazione, non solo contribuire alla conoscenza e valorizzazione dell'opera paterna, ma rendere fruibile la collezione da parte di un pubblico più vasto e soprattutto da parte di chi, in modo diretto o indiretto, era stato fonte di ispirazione per l'artista.



Figure 12-13. Esposizione Collezione Musa presso il Museo Nazionale del Molise in Castello Pandone

Tale motivazione è ben espressa nel racconto personalissimo della figlia, intitolato “*Mio Padre ed io*”, redatto per il catalogo “*Donazione Giovanna Musa. Paesaggi del Molise nell'opera di Romeo Musa*”, in vengono spiegate appunto le ragioni di questa donazione e come esse riflettesse il testamento spirituale dell'artista”¹⁰³.

Le opere sono oggi esposte a rotazione, seguendo possibilmente un criterio tematico, per esigenze sia conservative che di spazio. La prima esposizione fu allestita a Venafro presso il Museo Nazionale del Molise a Castello Pandone poco dopo la donazione ed fu dedicata ai “*Paesaggi del Molise (1924-1933). Natura, Storia, Identità Memoria, tra perdite e riscoperte*”. Successivamente, tra dicembre 2014 e febbraio 2015 fu realizzata una nuova mostra, dal titolo “*Scatti della memoria. Paesaggi archeologici nelle immagini di Romeo Musa 1923-1933*”, presso il Museo Sannitico di Campobasso, dedicata invece ai paesaggi archeologici molisani¹⁰⁴.

Di particolare rilievo ed interesse sono gli studi per gli affreschi realizzati nella Cattedrale di Campobasso (*Figure 14-15*) e di Boiano, dai quali si evince un'iconografia religiosa (*Figure 16-17*), frutto del solido impianto di tipo quattrocentesco. Nel ciclo di Boiano, notiamo anche, però, un avvicinamento alla propaganda fascista attraverso l'esposizione del racconto storico con episodi che rappresentano le crociate, e quindi il rapporto tra potere religioso e potere civile.

Di notevolissimo spessore artistico anche il ciclo di undici tele conservate presso il Convitto Nazionale Mario Pagano a Campobasso (*Schede dalla n. 185 alla 205*).

Il Musa, nei suoi dieci anni di soggiorno in Molise, ha raccolto con grande sensibilità non solo immagini, “scatti” d'autore dei paesaggi naturali della regione, ma ha anche documentato aspetti suggestivi delle sue tradizioni demo-etnoantropologiche. Le feste, le processioni religiose e gli altri riti (*Schede n. 82-84-98-142-143-144-145-204-213-214-215-242-264-294*) appartenenti alla cultura popolare molisana trovano spazio in questa collezione, aggiungendo spessore e complessità a questa documentazione¹⁰⁵.

¹⁰³ G. Musa, *Mio padre e io*, in D. Ferrara (a cura di), *Paesaggi del Molise nell'opera di Romeo Musa (1924-1933)*. cit., pp. 5-10.

¹⁰⁴ *Ivi*, pp. 13-43.

¹⁰⁵ E. Petrocelli, *Romeo Musa. Un artista molisano adottivo*, in “Il bene comune: arte cultura e civiltà per il Molise del terzo millennio”, fascicolo a. 9:n.1, Gennaio 2009, pp. 34-45.



Figura 14. Abside della Cattedrale della Santissima Trinità, Campobasso. Collezione Musa



Figura 15. Lavori di innalzamento della navata centrale e costruzione dell'abside della Cattedrale della Santissima Trinità, Campobasso (1927/1933)



Figura 16. R. Musa, Affresco, particolare, La pentecoste, 1932. Collezione Musa



Figura 17. R. Musa, Disegno preparatorio dell'affresco dell'abside della cattedrale Santissima Trinità, Campobasso, 1927. Collezione Musa

III. 4 Il paesaggio molisano attraverso la collezione

Le opere selezionate consentono di percorrere un viaggio nel Molise “ruralissimo” degli anni Venti e Trenta, di osservare paesi e paesaggi oggi spesso molto cambiati, rappresentando una fonte documentaria suggestiva e di grande rilevanza, per la ricostruzione del territorio e della società molisana del dopoguerra.

Nelle opere di soggetto diverso da quello religioso, l'artista sembra legato al culto dell'italianità, tipico degli anni Venti, che traeva ispirazione dal lavoro nei campi, dall'attaccamento alla terra e alle tradizioni, evidente nelle tele quali la *Trebbiatura* (Scheda n.192), il *Matese* (Scheda n. 203) o la *Sagra del Matese* (Scheda n. 202). Forte il richiamo alla pittura di Segantini¹⁰⁶ (Figure 18-19), anche se si aggiungono significati allegorici nuovi, come ad esempio nelle xilografiche *Terra feconda* (Figura 20) o la *Zappa* (Figura 21), che risultano dei veri e propri piccoli “manifesti” inneggianti la politica del fascio. Possono essere inserite in questo filone anche altre opere, quale il *L'Aratura* (Scheda n.200) in cui, in più riprese successive, il contadino indossa, al posto del cappello, l'elmetto, come se l'atto dell'aratura fosse collegato alla difesa della patria, quasi a segnare i confini dei propri territori¹⁰⁷.

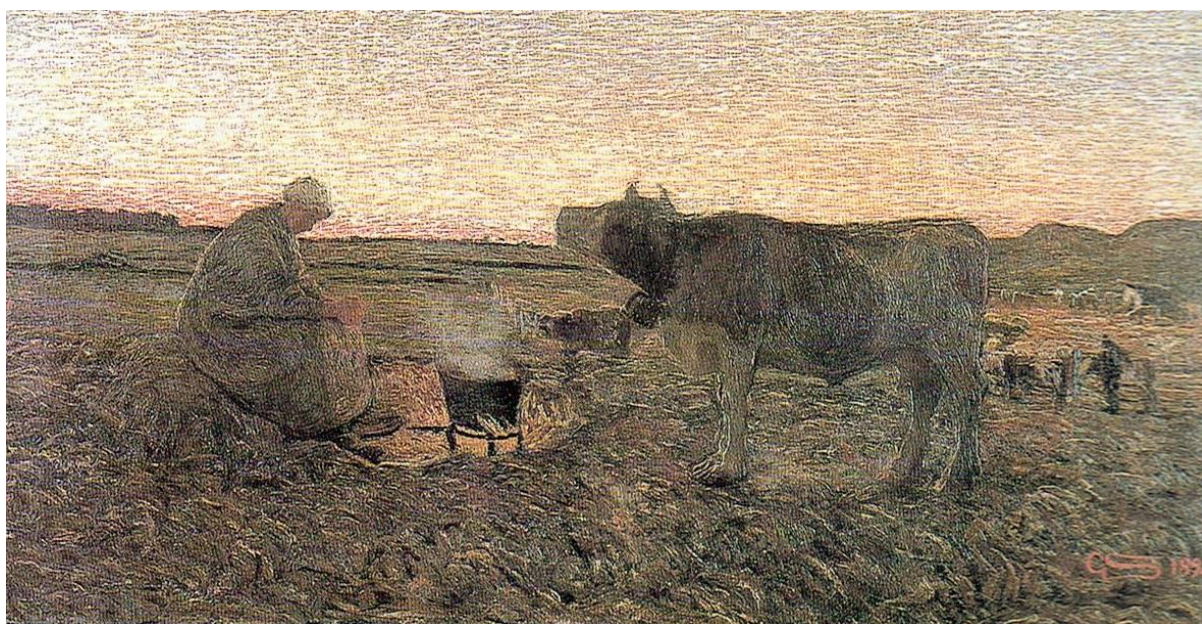


Figura 18. G. Segantini, *Olio su tela, L'ora mesta*, 1892. Milano Pinacoteca di Brera

¹⁰⁶ D. Ferrara, *Romeo Musa, note biografiche tra natura e arte*, in D. Ferrara (a cura di), *Paesaggi del Molise nell'opera di Romeo Musa (1924-1933) Natura Storia Identità Memoria tra perdite e riscoperte*, in Museo e Territorio IV, Poligrafica Terenzi Editrice, Venafrò 2014, p. 28.

¹⁰⁷ M. Gioielli, *Romeo Musa, un artista nel Molise tra le due guerre*, in “Utriculus”, bollettino trimestrale dell'Associazione culturale Circolo della zampogna, anno 1998, volume 7: n.1(25) (gennaio-marzo), pp.43-44.

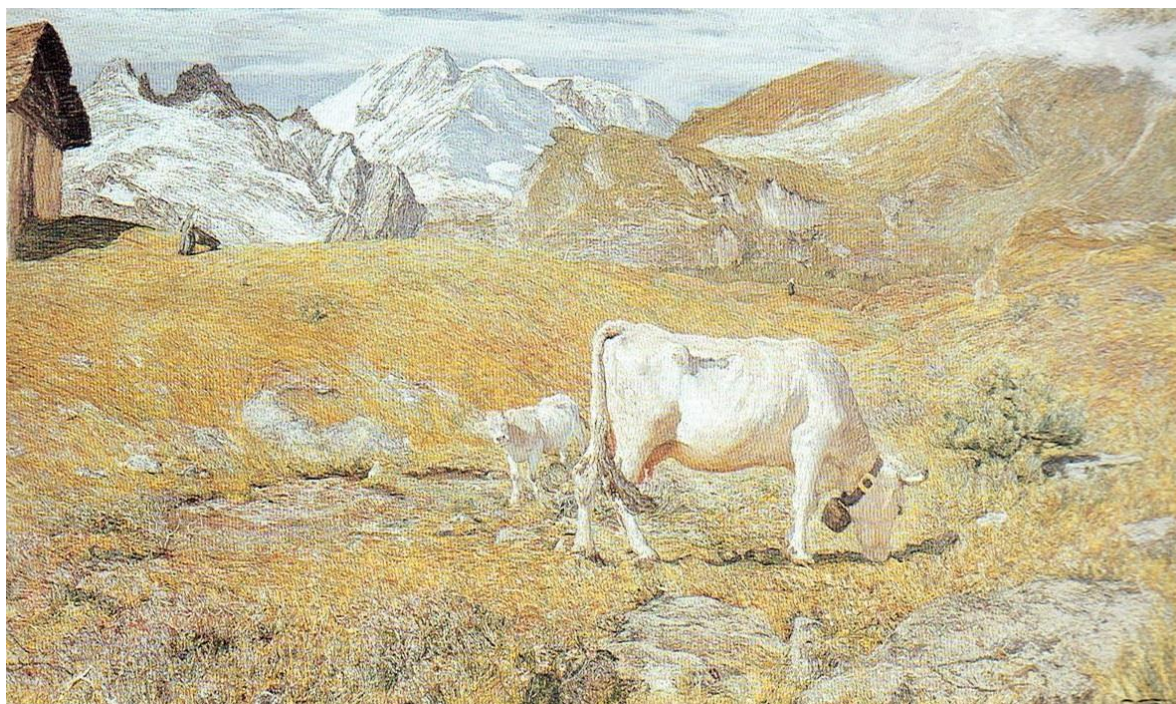


Figura 19. G. Segantini, Olio su tela, *Pascoli in primavera*, 1896. Milano Pinacoteca di Brera



Figura 20. R. Musa, Xilografia, *Terra feconda*. Collezione Musa

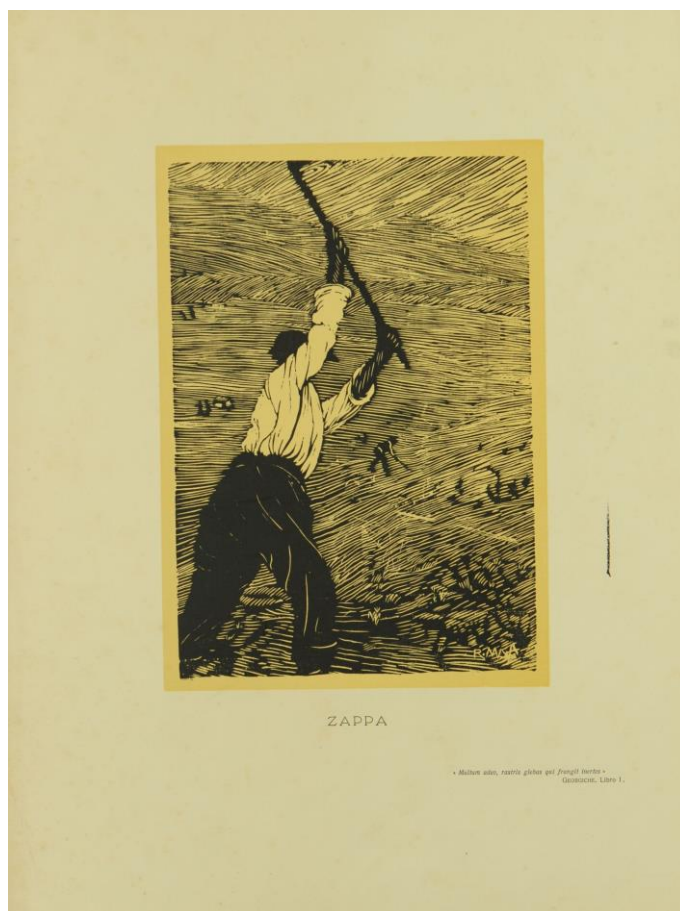


Figura 21. R. Musa, Xilografia, *La zappa*. Collezione Musa

L'attenta esplorazione del territorio molisano ed un intenso lavoro preparatorio porta l'autore ad esplorare e ritrarre scorci di paesaggi dai tratti caratteristici, attraverso la narrazione di pescatori e contadini che si muovono tra antiche rovine, all'ombra di castelli abbandonati e di chiese romaniche.

L'artista inoltre mostra un particolare interesse per l'archeologia, di stampo romantico, riservando diversi studi per i siti di Sepino-Altilia (*Scheda da 110 alla n. 135*), che all'epoca vantava le antichità più note di questa parte del territorio italiano, ma viene ritratto anche il teatro ed il tempio di Pietrabbondante (*Schede n. 281*) e l'anfiteatro di Larino (*Scheda n. 258 – 259*). I siti di Sepino e Larino vengono immortalati inserendovi gruppi di persone, con l'intento di celebrare i monumenti archeologici, la cultura e le tradizioni locali¹⁰⁸.

¹⁰⁸ A. Di Niro, *Romeo Musa e l'archeologia*, in A. Di Niro, D. Vaccaro (a cura di), *Scatti della Memoria, Paesaggi archeologici nelle immagini di Romeo Musa 1923-1933, Donazione Giovanna Musa*, Poligrafica Terenzi Ed. Venafrò 2015, pp. 9-13.

Tra le rovine delle città antiche di Sepino troviamo campi da coltivare, pietre antiche che diventano muri a secco di terrazzamento, limiti di proprietà o accumuli di materiali a seguito di opere di spietramento. Vediamo rappresentati resti di porte monumentali, cippi solitari, mura erose, accanto ai quali ritroviamo viaggiatori, in pose studiate, sotto gli archi monchi delle porte o sotto le colonne della basilica portata in luce all'inizio del 1877, che ci ricordano i viaggiatori del *Grand Tour*. Accanto a questi personaggi più colti si scorgono i residenti locali, nei momenti di pausa dal duro lavoro nei campi. Lo scenario che Musa doveva trovarsi innanzi era rappresentato soprattutto da cumuli di pietre sparse, casolari rurali che su quelle pietre erano stati alzati appoggiando le fondazioni sulle creste di muri ben più antichi, oltre a qualche tentativo di ricostruzione archeologica determinata dalla casualità e dall'iniziativa privata di singoli proprietari¹⁰⁹.

Così come i viaggiatori dell'Ottocento, Musa percorse campagne e montagne per raggiungere paesaggi e siti, come per il sito di Terravecchia (*Scheda n. 111-112-116-121*), attraversando per circa un'ora la piana del Tammaro verso l'altura omonima, con l'intento di fotografare i resti delle mura poligonali, che definisce, sul retro della stessa, "mura ciclopiche". Raggiunse Terravecchia accompagnato da un contadino del posto che gli fece da guida e che si mise in posa accanto alle rovine archeologiche¹¹⁰.

L'interesse del Musa, va oltre, fotografando interessanti testimonianze anche di archeologia industriale, quali ad esempio il Mulino Corona a Baranello (*Scheda n.141*), oltre che le sorgenti del Volturno con i vari sistemi di canalizzazione lungo la piana di Boiano (*Schede n. 64-75-76*).

Nei paesaggi dipinti ritroviamo motivi derivanti dal suo maestro De Carolis, che si era dedicato allo studio dell'etnografia, rintracciabili nelle fotografie e xilografie aventi come soggetti contadini e marinai, ad esempio nelle opere come *Il Timone* (*Figura 22*) e *L'Argano* (*Figura 23*) con personaggi in pose di maniera. Tali opere influenzarono Musa nelle rappresentazioni ad esempio dei pescatori e del castello di Termoli, in cui i personaggi raffigurati perdono il carattere eroico, tipico invece del De Carolis¹¹¹, e sono limitati soltanto al primo piano della xilografia¹¹² (*Figure 24-25*).

¹⁰⁹ Soltanto tra il 1953 e il 1957, grazie al Soprintendente Valerio Cianfarani, inizia un'importante campagna di scavo e di restauro che porta alla luce l'antica città di Sepino, cfr. A. Di Niro, in *Scatti della Memoria*, cit., p. 11.

¹¹⁰ *Ivi*, pp. 11-13.

¹¹¹ P. Orano, *Adolfo De Carolis*, Roma: Confederazione fascista dei professionisti e degli artisti, 1939, pp.7- 17.

¹¹² *Romeo Musa. Pittore. Xilografo. Scrittore (1882-1960): catalogo delle opere raccolte, conservate, esposte nel Museo del Seminario Vescovile di Bedonia (Parma)*, Edizioni il Margine, Parma 1982, pp. 30-45.



Figura 22. A. De Carolis, Xilografia, *Il Timone*, 1904-1905



Figura 23. A. De Carolis, Xilografia, *L'argano*, 1908



Figura 24. R. Musa, Xilografia, Pescatori all'argano, Collezione Musa

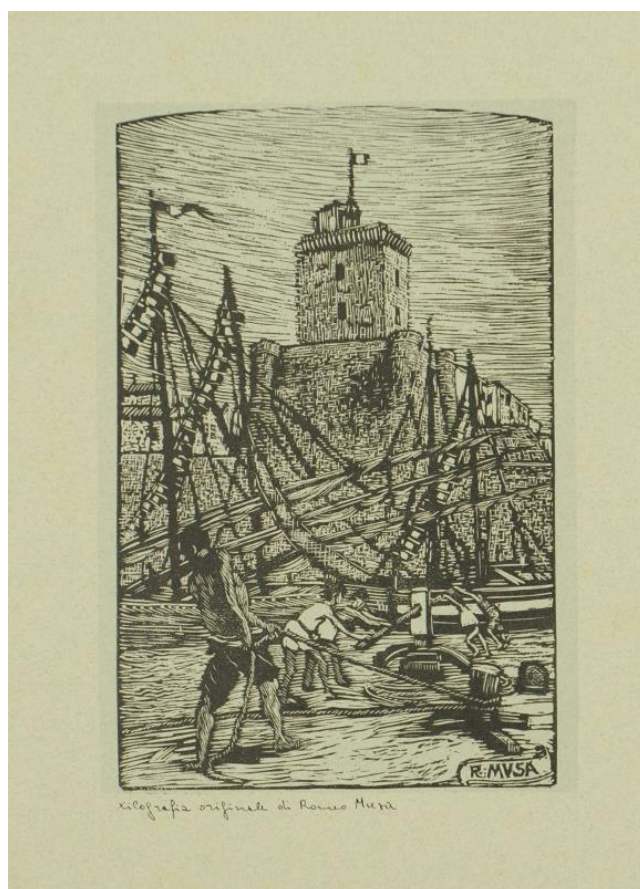


Figura 25. R. Musa, Fotografia, Pescatori all'argano, Collezione Musa

Le opere grafiche e pittoriche di Musa ritraggono inoltre scene di vita contadina contestualizzate all'interno del paesaggio rurale o urbano ma soprattutto descritte, con attenzione meticolosa, nelle varie attività della vita nei campi, sia connesse alle coltivazioni sia legate alla pastorizia, che ci consentono di leggere la struttura del paesaggio agrario nella sua parcellizzazione. Si descrivono momenti quali la trebbiatura con attrezzi trainati da cavalli o buoi (*Scheda n. 192-216*); costruzioni tipiche quali la casa rurale o la "pagliara" (*Scheda n. 2-164-227-228*), capanna realizzata con materiale vegetale utilizzata come ricovero temporaneo da contadini e pastori.

Ma nei suoi studi fotografici e pittorici rientrano anche opere monumentali come castelli e chiese romaniche. L'artista dal 1931 si dedica alla serie riguardante i castelli molisani, unendo, nelle sue rappresentazioni paesaggio e storia. Le immagini sono incorniciate con un riquadro con arco ribassato, sulle quali sono apposti cartigli all'antica con didascalie e la firma. Ad esempio, il castello di Campobasso (*Scheda n.15*) è inquadrato attraverso una vera e propria scenografia, costituita da una bifora di un palazzo gentilizio, attraverso la quale è possibile scorgere una figura femminile¹¹³.

A tal proposito sono interessanti le foto che ritraggono la chiesa di Santa Maria della Strada (*Scheda n. 168-173-177-178-179-183-184*), isolata nel contesto paesaggistico di cui risulta parte integrante.

¹¹³ *Romeo Musa, xilografo* (1882-1960), Bedonia, Palazzo Comunale 8 agosto-8 ottobre, 1982, Edizioni Il Margine, Parma 1982, pp. 25-34.

Cap. IV – Le tecniche della Collezione Musa

IV. 1 Le fotografie

L'inizio dell'età moderna per la grafica d'arte si colloca nel corso del XIX secolo e coincide con la nascita della fotografia. Questa nuova forma di espressione e il suo sviluppo crea una vera e propria rivoluzione, non solo dal punto di vista tecnico, perché la fotografia offre agli artisti possibilità prima impensabili, ma soprattutto perché li obbliga a ridefinire il ruolo e la finalità della loro disciplina.

Nei secoli passati la stampa era considerata strumento indispensabile per riprodurre le opere d'arte; infatti, schiere di artisti ed artigiani avevano lavorato sulle lastre di rame per duplicare dipinti su tela, affreschi, sculture, architetture, per permettere lo studio e la conoscenza di opere a chi non poteva affrontare lunghi e faticosi viaggi. Le incisioni hanno rappresentato uno strumento indispensabile per la diffusione dell'arte in Europa e, grazie ad esse, grandi maestri hanno influenzato l'arte a loro contemporanea e le generazioni successive.

Tutto questo si affievolisce con l'avvento della fotografia, la quale sottrae alla stampa un'altra importante funzione, quella di illustrare e documentare la realtà. Fino al XIX secolo, i viaggiatori che volevano mostrare quanto visto non avevano altro modo, oltre alle parole e agli scritti, che eseguire disegni e dipinti e diffonderli tramite la stampa. Questo valeva anche per eventi che riguardavano la vita sociale come feste civili e religiose, battaglie e eventi naturali. Così nel giro di pochi anni i fotografi prendono il posto degli incisori attraverso l'uso di immagini chiare e dettagliate, realizzate in poco tempo e con minori costi.

La grafica perde così le sue funzioni primarie e diventa una forma d'arte fine a se stessa e distinta dalle altre. Nella storia dell'arte non sono mancati personaggi di talento che hanno visto nelle incisioni non solo uno strumento di studio e di lavoro ma anche una forma di espressione artistica originale: da Durer a Luca da Leida, da Schongauer a Raimondi, da Callot a Stefano Bella, da Rembrandt a Piranesi, da Canaletto a Goya. Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento questo fenomeno assume dimensioni maggiori; così, abbandonata la stampa come documentazione e riproduzione della realtà, gli artisti si concentrano sulla grafica, trasformando questa attività in una vera e propria disciplina artistica. Si crea un nuovo mercato, aumentano i collezionisti e si impone l'uso di tirature

limitate a poche decine di esemplari, ognuno dei quali numerato e firmato a matita dall'autore stesso, che provvede a distruggere la lastra, cioè a renderla inservibile per altre tirature illegali.

Molti furono gli artisti che nella prima metà del Novecento si dedicarono all'incisione, a cominciare da Umberto Boccioni, Gino Severini, Carlo Carrà, Alberto Martini, Alberto Savinio, Mario Sironi, Alberto Magnelli, Massimo Campigli, Giuseppe Viviani, e Luigi Bartolini. Ma esponente di spicco in questi anni è Giorgio Morandi, il quale fu titolare di una cattedra di incisione all'Accademia di Bologna dal 1930 al 1956. Esegue durante la sua carriera artistica numerosi acqueforti raffiguranti paesaggi, conchiglie, vasi di fiori, ritratti, ma soprattutto nature morte con vasi, bottiglie e altri oggetti di uso comune.

Con la diffusione della fotografia si modifica il modo di guardare e di lavorare dell'artista: cambia l'angolazione dalla quale studiare l'oggetto, il senso della prospettiva, la luce, l'inquadratura, l'ambiente e così via. Si può dire che tutto ebbe inizio con la “*camera obscura*”, il cui utilizzo influì notevolmente sulla pittura e da “*apparato ottico*” divenne ben presto un vero “*apparato fotografico*”. Molti celebri artisti si cimentarono con l'uso della camera oscura: Veermer, il Guardi, Canaletto, Claude Joseph Vernet e Giuseppe Maria Crespi che fecero delle loro opere dei “*Voyages pittoresques*”. Anche nei secoli successivi molti artisti fecero uso della fotografia come strumento di supporto nello studio prospettico e spaziale: troviamo illustratori, acquerellisti, litografi, paesaggisti, oltre ad artisti di rilevanza internazionale come Courbert, Manet, Degas, Millet, Toulouse Lautrec, Delacroix e artisti italiani come i paesaggisti napoletani dell'Ottocento, i pittori cosiddetti Macchiaioli e i pittori futuristi. Fino ad arrivare ai giorni nostri con Duchamp, Picasso, Max Ernest, Magritte, Bacon, Moholy-Nagy, Man Ray, fino a Guttuso, Rauschenberg e Warhol, per citarne alcuni¹¹⁴.

Oltre ai pittori, l'Italia attrae molti fotografi che per diletto dedicano il loro tempo alle bellezze del paesaggio e della storia. Su questi temi la fotografia agisce nel secondo Ottocento, per ricreare immagini dei monumenti, del paesaggio e dell'architettura italiana. Nascono, così, nelle città i primi studi fotografici, come quello dei fratelli Alinari¹¹⁵ o dei fratelli D'Alessandri¹¹⁶.

¹¹⁴ A. Mignemi, *Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico*, Bollati Boringhieri Editore, Torino 2003.

¹¹⁵ I fratelli Alinari, attivi a Firenze dal 1852 al 1920 con una storia aziendale molto coerente, hanno influenzato profondamente la cultura fotografica italiana e contribuito notevolmente a caratterizzare l'immagine del nostro

La fotografia italiana dell'Ottocento ha, nella rappresentazione del paesaggio e nella documentazione dell'arte, radici molto importanti, legate al territorio e alla storia culturale del paese.

L'esperienza molisana è testimoniata dallo studio fotografico Trombetta¹¹⁷. La passione per la fotografia ebbe inizio intorno al 1860 quando il padre Antonio, uomo colto formatosi con studi artistici, dopo essersi dedicato a lavori di decorazione, manifestò interesse per questa nuova tecnica. Lo studio Trombetta si affermò in ambito internazionale soprattutto con il figlio Alfredo che, dedicatosi anch'egli a studi artistici, insegnò storia dell'arte presso il Liceo Classico e disegno e calligrafia presso l'Istituto Magistrale e tecnico e presso la Scuola di Metodo di Bojano. Ricoprì inoltre cariche di rilievo, divenendo Ispettore Onorario ai Monumenti e Presidente del Comitato Provinciale delle Arti e delle Tradizioni Popolari di Campobasso. Padre e figlio realizzarono quelle che saranno poi riconosciute come "fotopitture"¹¹⁸. La tecnica di dipingere a tempera e ad olio sulla stampa fotografica si diffuse a partire dai primi anni del Novecento presso i più importanti studi come Alinari e Brogi, che iniziarono a produrre tali manufatti con criteri industriali. Le fotopitture di paesaggi che ci sono pervenute rivelano l'uso del colore utilizzato al fine di mascherare del tutto il supporto fotografico. La maggior parte delle immagini riguardano la Maiella, il mare di Termoli, le rovine di Sepino e i costumi popolari. Nel 1900 Alfredo Trombetta partecipa all'Esposizione Internazionale di Bruxelles, dietro l'invito della Società Fotografica Italiana. Successivamente prese parte a numerose esposizioni: Atene nel 1903; Marsiglia e Bordeaux nel 1904; Roma nel 1905; Milano nel 1906; di Torino nel 1907; Amsterdam, Faenza, Asti, Casale Monferrato nel 1908; Roma e Livorno del 1909; Napoli, Campobasso, Cettigne e Bruxelles nel 1910; Roma, Campobasso, Troyes e Torino nel 1911¹¹⁹. Nel 1913 lo studio Trombetta avrebbe

paese nel mondo. Nel 1852 i tre fratelli fondano la Società Fratelli Alinari che, nel giro di pochi anni, si afferma in Italia e in Europa per le riproduzioni della grande arte italiana, nonché dei monumenti, delle città e dei paesaggi. Tra le prime opere si ricordano le fotografie degli affreschi della Cappella Sistina a Roma e di Santa Croce a Firenze.

¹¹⁶ P. Becchetti, *Roma nelle fotografie dei fratelli D'Alessandri: 1858-1930*, con presentazione di O. Ferrari, Editore Colombo, Roma 1996.

¹¹⁷ R. Cardone, *Breve storia della fotografia molisana*, in M. Bignardi (a cura di), *Contemporanea. Appunti per una storia delle arti visive nel Molise dal 1945 al 1992*, Edizioni Vitmar, Isernia 1997, pp.215-225.

Accanto al Trombetta, ricordiamo tra i fotografi molisani anche Ignazio Pilone, cfr. N. Stelluti (a cura di), *Pilone. 100 anni di fotografie a Larino*, catalogo della mostra (Casina Nazionale Frentana, Palazzo Ducale, Larino, 9-13 ottobre 2002), Provincia di Campobasso, Campobasso 2002.

¹¹⁸ S. Weber, *Alfredo Trombetta. Fotopittura e pittorialismo*, in W. Settimelli, A. Trombetta, S. Weber (a cura di), *Cento anni di fotografia in Molise. Lo studio Trombetta*, Fratelli Alinari, Firenze 1994, pp.55-66.

¹¹⁹ Le esposizioni continuano: nel 1913 e 1914 a Roma; nel 1919 a Venezia e Lione; nel 1921 e 1922 a Napoli; nel 1923 a Milano; nel 1925 e 1926 a Campobasso; nel 1928 a Roma; nel 1929 a Campobasso; nel 1930 a

celebrato ufficialmente cinquant'anni di attività. Nel 1994 il Museo di Storia della Fotografia dei Fratelli Alinari di Firenze ha acquisito il fondo Antonio e Alfredo Trombetta.

Le fotografie dei fratelli Trombetta, così come le opere di Romeo Musa, rappresentano oggi preziosi documenti sull'arte, le tradizioni e i costumi popolari, sui segni presenti ancora nel territorio molisano dell'incastellamento e del ripopolamento dell'area avvenuto dopo l'anno 1000. Entrambi gli artisti proposero se stessi ed il paesaggio tutto all'attenzione internazionale¹²⁰.

Nella ritrattistica di Trombetta ritroviamo i volti della civiltà contadina molisana, ripresi dalla pittura francese (*Figura 26*) e da quella italiana del tardo Ottocento, scene di vita agreste con contadini che si muovono a dorso di asini o cavalli, o durante la mietitura dietro ai buoi, oppure colti nel duro lavoro dei campi. Queste immagini richiamano molto la pittura simbolista di Morelli e Segantini (*Figura 27*), evidente nel confronto di alcune opere quali *Notte* (1905-1915, mm 137 x 184), *Crepuscolo sul Matese* (1905-1910, fotopittura, mm 505 x 650), *Ave Maria*, 1909, mm 120 x 170) (*Figura 28*), *Mietitura* (1910, mm 160x250) (*Figura 29*), *Tramonto* (1908, mm 180x250), *Crepuscolo* (1908, mm. 180x250), *Crepuscolo* (1908, fotopittura, mm. 152x241), *Altilia, foro* (1910-1915), fotopittura, mm. 550x660), *Altilia, foro* (1910-1915, mm.120 x 170), *Il Matese dalla strada per Roccamandolfi* (1910-1915, fotopittura, mm. 500x655), *Il Matese dalla strada per Roccamandolfi* (1910-1915, mm. 130x180), *La vallata del Biferno* (1910-1915, mm. 500x 650), *Castello Monforte, Campobasso* (1900-1910, mm 150x200).

Napoli,; nel 1931 a Bolzano e Bologna ed infine 1932 a Bari. In W. Settimelli, *Studio Trombetta*, in *Cento anni di fotografia in Molise*, pp. 11-51.

¹²⁰ R. Parisi, *Sull'iconografia storica del Molise moderno e contemporaneo*, in R. Parisi, I. Zilli (a cura di), *Stato e opere pubbliche. Fonti documentarie e iconografiche per la storia del Molise*, cit., pp. 31-50.



Figura 26. J. Francois Millet, Olio su tela, Angelus, 1858-1859. Museo d'Orsay, Parigi

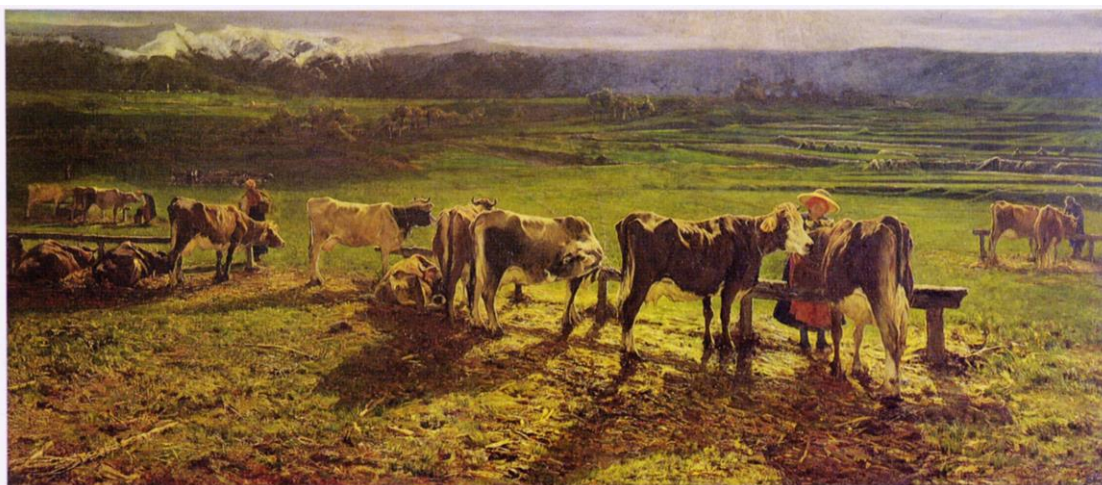


Figura 27. G. Segantini, Olio su tela, Alla stanga, 1886. Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma



Figura 28. A. Trombetta, Fotografia, Ave Maria, 1909



Figura 29. A. Trombetta, Fotografia, Mietitura, 1910 ca

Interessante fu il rapporto di amicizia tra Alfredo Trombetta e Romeo Musa; oltre alla figlia di Musa, la stessa Ada Trombetta, ricorda Musa tra gli amici più intimi del padre¹²¹.

Nel 1927 Trombetta collabora con la rivista *“Italia Augusta”*, con l’inserzione *“Molise artistico”* in cui sono ritratte vedute con il Teatro di Pietrabbondante, la Torre di Federico II e la cattedrale a Termoli e il foro di Altilia. Si notano somiglianze con le fotografie del Musa, nella presenza di contadini e pastori e nella volontà di descrivere processioni e tradizioni locali, motivo che lo spinge, nel 1912, a realizzare un album fotografico con una *serie di carte de visita* sui costumi tradizionali molisani, oppure lo vede impegnato a ritrarre la processione dei Misteri¹²². A differenza del Musa (Figure 31, 33), Trombetta, nelle sue fotopitture (Figure 30, 32), negli scorci paesaggistici spesso fa uso di pannelli riflettenti per schiarire il soggetto e per permettere una lettura a tutto tondo.



Figura 30. A. Trombetta, Fotopittura, Sepino, foro, 1910-1915

¹²¹ Ricordi di Ada Trombetta, in W. Settimelli, A. Trombetta, S. Weber (a cura di), *Cento anni di fotografia in Molise*, cit., pp. 71.

¹²² W. Settimelli, *Studio Trombetta*, in W. Settimelli, A. Trombetta, S. Weber (a cura di), *Cento anni di fotografia in Molise*, cit., pp. 20-50



Figura 31. R. Musa, *Fotografia, Sepino, Foro*, 1923-1933. Collezione Musa



Figura 32. A. Trombetta, *Fotopittura, Il Matese dalla strada per Roccamandolfi*, 1910-1915



Figura 33. R. Musa, *Fotografia, Il Matese*, 1923-1933. Collezione Musa

Il Musa si avvicina all'attività fotografica contemporaneamente a quella xilografica, servendosi della prima per realizzare i lucidi, indispensabili per la successiva fase di riproduzione. Leggere la collezione Musa ci permette di inquadrare non solo un artista a tutto tondo ma anche un abile “fotografo”, il quale scattava, ingrandiva, e sviluppava le sue immagini da solo. L'artista, infatti, per le sue opere, siano esse xilografie o dipinti, studiava il paesaggio attraverso numerosi ed attenti sopralluoghi, durante i quali scattava fotografie da svariate prospettive. Ad un esame più approfondito delle sue opere ci si rende conto che l'autore si servì della fotografia non solo come strumento di lavoro ma ne unì originalità e tecnica realizzando dei veri e propri scatti d'artista, interessanti nelle inquadrature, nel taglio utilizzato oltre che nel sentimento di malinconia e realismo che pervade le immagini. E' interessante notare come alcune fotografie siano quadrettate (*Figure 34-35-37*) così da poter essere utilizzate per la successiva riproduzione su lucido, su carta e su matrice xilografica (*Figura 36-38*).

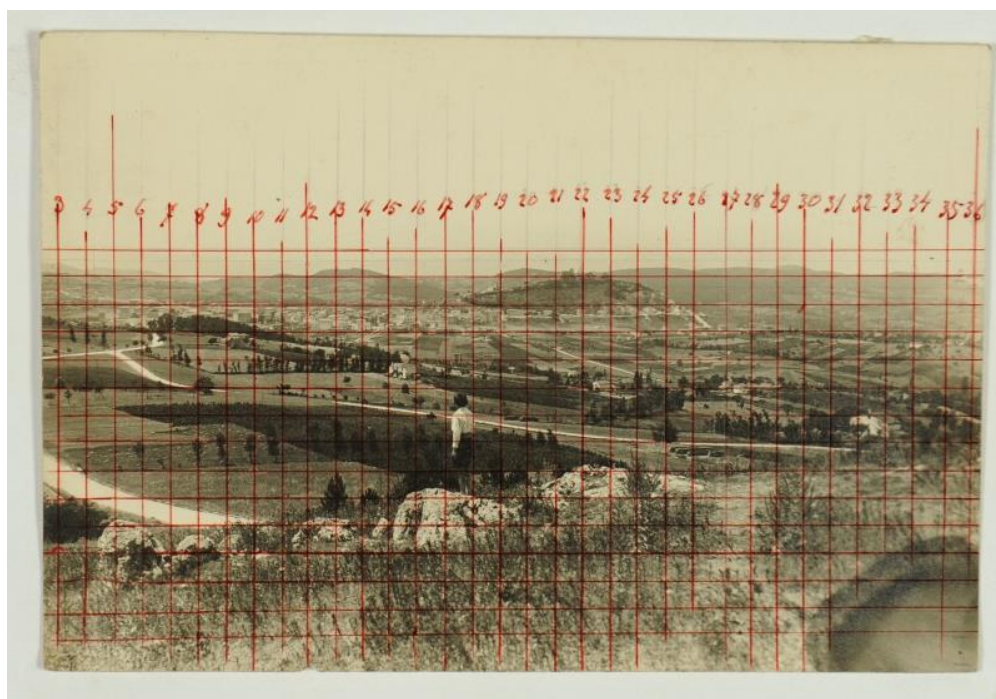


Figura 34. R. Musa, Fotografia, Veduta di Campobasso dalla collina di San Giovannello, 1928. Collezione Musa



Figura 35. R. Musa, Fotografia, Veduta con la chiesa di Santa Maria della Strada con quadrettatura, Matrice, 1928. Collezione Musa



Figura 36. R. Musa, A- Fotografia con quadrettatura, B- Disegno inchiostro su foglio lucido, C- Xilografia
Veduta di Bagnoli del Trigno, 1923/1933. Collezione Musa



Figura 37. R. Musa, Fotografia con quadrettatura, Porta Sant'Antonio, Campobasso, 1923-1933. Collezione Musa



Figura 38. R. Musa, Xilografia, Porta Sant'Antonio, Campobasso, 1923-1933. Collezione Musa

Si evince che le inquadrature fossero studiate nei minimi dettagli per consentire un'accuratezza maggiore nella seguente riproduzione su supporto rigido e che ci fosse attenzione nella ricerca dei soggetti, scelti sapientemente, tra cui contadini e contadine con i costumi tradizionali o musicisti, inseriti in contesti paesaggistici particolarmente evocativi. L'immagine fotografica per l'artista risulta perfetta e completa e su di essa ci lavora direttamente retinandola e scandendola geometricamente per farne una riproduzione fedele sulle tavolette di legno da incidere.

Le fotografie rappresentano nella collezione di Romeo Musa sicuramente l'aspetto più saliente e per numero di elementi e per tipologia e varietà di soggetti rappresentati, che non privilegiano nessun ambito a scapito di un altro, configurandosi come una piccola monografia per immagini del paesaggio molisano.

Scattate dall'Autore durante le sue passeggiate risultano, ancor oggi, materiale di ricognizione esplorativa, essendo realizzate per rappresentare il territorio nei suoi elementi più significativi e diventare oggetto di approfondimento e di studio per i successivi lavori di xilografia.

Ricostruire gli itinerari effettuati da Musa risulta impossibile, così come provare a datare con precisione le fotografie; possibile invece soltanto assegnare un arco temporale entro il quale furono scattate, ossia durante la sua permanenza in Molise dal 1923 al 1933.

Le fotografie relative ai paesaggi rivestono un valore documentario intrinseco, disegnando una sintesi degli aspetti e dei fenomeni geografici salienti della regione molisana della fine degli Venti e inizio degli anni Trenta del Novecento. Molte sono corredate da una didascalia che permette di identificarne il luogo. La ricostruzione dell'ambiente fisico avviene sia attraverso scatti mirati al singolo dettaglio quale ad esempio il massiccio del Matese (*Scheda n. 146*) o la sorgente del Volturno (*Scheda n.77*) sia in visioni d'insieme nelle quali l'elemento e la specificità dell'aspetto geomorfologico prevale sugli aspetti umani seppur rappresentati (*Scheda n.70*). Emerge anche l'interesse per la localizzazione del borgo o dell'insediamento, distinguendo tra i centri arroccati sui versanti (*Scheda n. 108*) o ai piedi delle montagne o delle colline (*Scheda n. 138*).

Accompagna la ricostruzione fisica dell'ambiente, anche un interesse spinto per la ricostruzione storica rappresentata dalle scene di vita nei paesi e nei borghi, dalle infrastrutture, dalle attività tradizionali. Il valore storico-umano delle fotografie del Musa lo si ritrova ad esempio nelle testimonianze del lavoro quotidiano (*Scheda n. 151*) o delle feste paesane con costumi tradizionali (*Scheda n. 264*).

L'autore attribuisce significato, facendone fermi immagine, anche di avvenimenti importanti che segnano l'evoluzione del paesaggio attraverso la realizzazione di infrastrutture, come nel caso dell'istallazione dei tralicci dell'elettricità nella campagna intorno Campobasso agli inizi degli anni '30 (*Scheda n. 234-235-236*) tanto quanto il sistema di canalizzazioni realizzato lungo la piana di Boiano (*Scheda n. 78*).

La narrazione del paesaggio continua focalizzando l'attenzione verso alcuni elementi che lo connotano, quale ad esempio la dimora rurale (*Scheda n. 228*), segno distintivo del territorio agrario molisano di quel periodo. La rappresentazione avviene attraverso la descrizione dell'elemento singolo isolato nella campagna o inserito in un complesso abitativo, viene dettagliato nella posizione della costruzione, nella tipologia di materiale utilizzato, pietra e laterizi. Spesso risulta edificata con la pietra bianca calcarea, materiale reperibile facilmente in tutto il Molise centrale, sia nelle cave, sia lungo i torrenti, o anche là dove il contadino dissodava il terreno. Accanto alla casa rurale, trovano posto anche le "pagliare", sparse nei campi oppure, talvolta, realizzate nei pressi dell'abitazione come ricovero temporaneo¹²³. (*Scheda n. 227*).

Il territorio è riletto nella sua evoluzione storica attraverso quello che rimane in evidenza del passato, ruderi e vestigia che ne documentano momenti di gloria e splendore. In questi scatti si collocano le immagini archeologiche con la narrazione di elementi materiali accompagnati spesso da persone ed individui di dubbia identificazione (*Scheda n. 113-263-124*).

Il corpus fotografico della collezione Musa rivela la poetica insita nello sguardo dell'artista, il quale coglie aspetti e personaggi all'interno del "quadro paesaggio" che le rendono vere e proprie opere d'arte, quali, ad esempio un uomo solo di spalle appoggiato ad un albero solitario nella campagna (*Scheda n. 80*), una famiglia di contadini in mezzo alla campagna (*Scheda n. 151*), oppure una chiesa ripresa isolata in cima ad una collina (*Scheda n. 178*).

IV. 2 I dipinti

La formazione di stampo classico del Musa, che lo portò a frequentare l'Istituto di Belle Arti di Firenze nel 1899, è leggibile nei dipinti dell'autore che risentono dell'influsso del suo

¹²³ D. Fornaro, *Il paesaggio rurale nelle opere di Romeo Musa*, in D. Ferrara (a cura di), *Paesaggi del Molise nell'opera di Romeo Musa (1924-1933)*, cit., pp. 53- 64.

maestro De Carolis, così come pure delle tante esperienze maturate nel corso dei suoi viaggi come insegnante.

Le vedute sono caratterizzate da una costruzione fondata sui rapporti tra i piani di colore e sul contrasto dei diversi valori tonali, tipici della pittura di artisti quali Nino Costa e Giovanni Segantini¹²⁴. Le sue opere sono costruzioni di paesaggi rurali, resi attraverso una pennellata a macchie, che disegnano le dolci colline della campagna molisana come le impervie montagne della zona del Matese, in scorci estremamente sintetici e improntati ad una forte immediatezza compositiva.

I suoi quadri, sia quelli presenti nella collezione che quelli conservati presso il Convitto Nazionale Mario Pagano, appaiono tratti direttamente dalla realtà e mostrano un marcato interesse nei confronti del paesaggio, inteso sia nelle sue forme naturali che in quelle urbane (*Figure 39-40*).



Figura 39. R. Musa, *Fotografia, Trebbiatura*, 1923-1933. Collezione Musa

¹²⁴ C. Birrozzi., *I paesaggi di Romeo Musa sono paesaggi dell'anima*, in D. Ferrara (a cura di), *Paesaggi del Molise nell'opera di Romeo Musa (1924 1933)*, cit., pp. 45-50.



Figura 40. R. Musa, Olio su tela, *Trebbiatura*, Istituto Nazionale Mario Pagano, 1923-1933. Collezione Musa

L'adesione al vero si coniuga con una pittura rapida fondata sulla resa immediata e potente dell'elemento cromatico. Musa traeva ispirazione lontano dalla dimensione cittadina, trascorrendo le sue giornate nelle campagne molisane a contatto diretto con la natura, scattando fotografie e realizzando schizzi per le sue opere. Il "*Matese*" (Figura 41) dipinto nel 1927 a tempera su tela di grande formato (4 x 1,40m) conservato presso il Mario Pagano, risulta essere frutto di uno studio dettagliato di vari scatti fotografici realizzati in questi luoghi e successivamente rielaborati nel suo studio (Figura 42).

Il dipinto, raffigurante la vallata ai piedi del monte Matese, ripropone, in chiave poetica e sentimentale, una scena della vita contadina, relativa al momento dell'aratura. Così come nell'opera inerente alla trebbiatura (*Schede n. 201-219-261*), la scelta di soggetti modesti e umili permette di cogliere atteggiamenti di semplicità e malinconia.



Figura 41. Romeo Musa, *Olio su tela, Il Matese*, Istituto Nazionale Mario Pagano, 1927. Collezione Musa



Figura 42. R. Musa, *Fotografia, Paesaggio del Matese con famiglia di contadini*, 1923-1933. Collezione Musa

Questa attenzione allo studio fotografico come antecedente e preparatorio alla successiva fase di elaborazione della pittura su tela la ritroviamo ancora nei due dipinti *Veduta del Matese* (Figure 43-45) (Schede n. 1- 5) in cui la rappresentazione del soggetto principale, ossia il Matese (Figura 44), avviene attraverso lo studio minuzioso delle pareti rocciose (Scheda n. 72-74-103-105-254) e delle grotte (Scheda n. 69-73), fotografie queste scattate nei pressi di Boiano, o della ricostruzione del plastico (Figure 46-47) (Schede da 87 a 95), tanto quanto

negli scatti in cui la montagna fa semplicemente da sfondo a scene di vita campestre (*Scheda n. 70*).



Figura 43. R. Musa, Olio su compensato, Veduta del Matese, 1923-1933. Collezione Musa



Figura 44. R. Musa, Fotografia, Veduta del Matese, 1923-1933. Collezione Musa



Figura 45. R. Musa, Olio su compensato, Veduta del Matese (?), 1923-1933. Collezione Musa



Figura 46. R. Musa, Fotografia, Plastico del Matese, 1923-1933. Collezione Musa



Figura 47. R. Musa, Fotografia, Plastico del Matese, 1923/1933. Collezione Musa

Lo stesso vale anche per la celebre opera *Prima Sagra del Matese* (Schede n. 202-204-205-264), evento tenutosi il 30 giugno del 1929¹²⁵, esposta al Convitto Mario Pagano, in cui ritroviamo un accurato lavoro fotografico ben documentato all'interno della collezione (Figure 48-49).



Figura 48. R. Musa, Fotografia, *Prima Sagra del Matese*. Collezione Musa

¹²⁵ D. Ferrara, *Romeo Musa, note biografiche tra natura, storia e arte*, in Id. (a cura di), *Paesaggi del Molise nell'opera di Romeo Musa (1924 1933)*, cit., p. 21.



Figura 49. R. Musa, *Olio su tela, Prima Sagra del Matese, Convitto Nazionale Mario Pagano. Collezione Musa*

I dipinti del Musa mostrano paesaggi vastissimi con l'austera dignità dei personaggi, colti nella fissità immobile della posa che sembra infondere quei valori di patria e di sacrificio per il lavoro tipici degli anni Trenta. Questi elementi ritornano anche nelle tele di piccolo formato presenti nella collezione, quale *Veduta di Campobasso* (Scheda n. 3) in cui ritroviamo gli stessi studi paesaggistici. Scorci, invece, della campagna molisana con i suoi rustici casolari si riconoscono in tele quali *Veduta di casa rurale* (Scheda n.9) *Veduta di casa rurale nella campagna di Campobasso* (Scheda n.6), *Paesaggio Rurale* (Scheda n. 7), *Veduta della campagna molisana* (Scheda n.4).

I lavori di Musa, nella rappresentazione delle scene tratte dalla vita contadina, richiamano la pittura verista di alcuni dipinti di Millet; si distinguono per l'utilizzo di colori a tinte molto forti, con prevalenza di gialli e arancioni, e pennellate molto leggere, rapide e a tratti filamentose che sembrano richiamare quelle di pittori quali il Segantini o Previati¹²⁶.

Nei dipinti emerge la ricercatezza dei particolari, descritti ad esempio nella rappresentazione delle varie forme dei cantonali o delle caratteristiche “romanelle”¹²⁷ delle case rurali.

¹²⁶ L. Mastropaolo, *Arti visive nel Molise 1920-1950*, cit., pp. 36-47.

¹²⁷ Cornicione realizzato con i coppi a sbalzo, cfr. D. Fornaro, *Il paesaggio rurale nelle opere di Romeo Musa*, in D. Ferrara (a cura di), *Paesaggi del Molise nell'opera di Romeo Musa (1924-1933)*, cit., p. 57.

Tema ricorrente sono anche le strutture architettoniche che connotano il paesaggio molisano, quali i castelli.

Nella tela *Castello Monforte* (Figura 51) (Scheda n.10), a cui sono dedicati diversi studi riproposti sia nelle xilografie (Figura 52) sia nelle fotografie (Figura 50), l'artista risulta essere sintetico nella costruzione della scena, ricordando alcuni dipinti tipici della corrente artistica *Novecento*. Il soggetto del quadro non viene raffigurato frontalmente, come ad esempio possiamo notare nelle sue tante foto, o nelle opere di altri artisti a lui contemporanei come Scarano (Figura 5, D), ma viene ritratto di tre quarti, per sottolineare ed esaltarne la forma, un quadrilatero maestoso che si erge su una collina. Da notare, inoltre, una sapiente inquadratura, con punto di vista ribassato, che ne accentua la lunghezza e la descrizione della salita ripida della strada, lungo la quale troviamo inseriti, secondo un meditato impianto compositivo, alcuni alberi che scandiscono in profondità l'andamento del percorso che conduce verso il Castello.

In un altro dipinto realizzato ad acquerello, *Veduta del Castello di Roccamandolfi* (Scheda n. 314) ritroviamo sempre come soggetto principe il castello ma, in questo caso, inserito all'interno del suo contesto paesaggistico. L'inquadratura del dipinto risulta pertanto dilatata verticalmente ed il castello appare isolato sulla montagna, seppur dominando il paesaggio, reso aspro e malinconico da una luminosità livida dettata dai colori che virano dall'azzurro chiaro al verde.

Molto interessante, ancora, è la *Veduta della città di Campobasso* (Scheda n. 315), ripresa anche in diversi scatti fotografici (Figure 53-54).

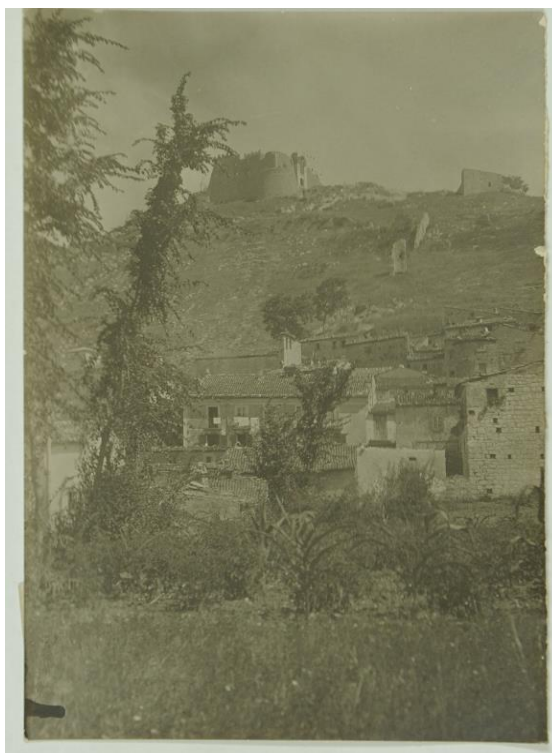


Figura 50. R. Musa, Fotografia, Castello Monforte, 1923-1933. Collezione Musa



Figura 51. R. Musa, Olio su tela, Castello Monforte, 1923-1933. Collezione Musa

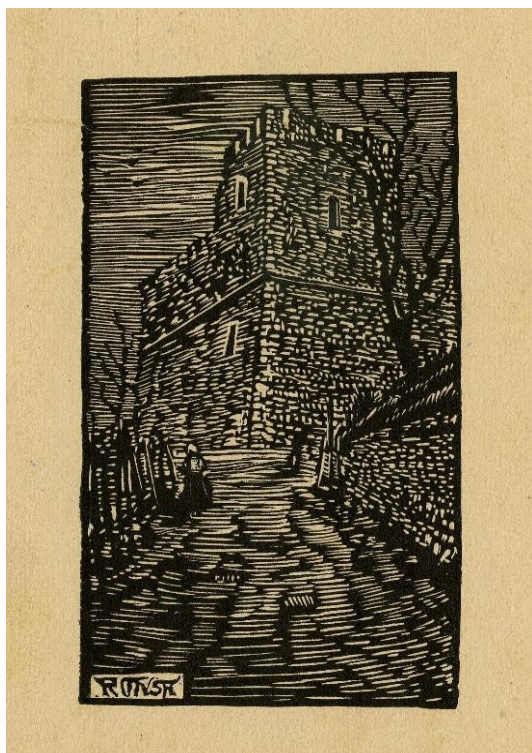


Figura 52. R. Musa, Xilografia, Castello Monforte, 1923/1933. Collezione Musa



Figura 53. R. Musa, Olio su compensato, Veduta della città di Campobasso, 1923-1933. Collezione Musa



Figura 54. R. Musa, Fotografia, Veduta di Campobasso, 1923-1933. Collezione Musa

La tela, dal taglio apparentemente casuale dell'inquadratura, mette in risalto il centro abitato adagiato ai piedi dell'altura, isolato nella campagna circostante, mentre sul monte è possibile riconoscere il castello Monforte. Le stesse caratteristiche si riscontrano anche in un'altra opera dallo stesso titolo *Veduta di Campobasso* (Scheda n. 3), nella quale ben descritto risulta il paesaggio molisano ed è possibile scorgere il profilo della città di Campobasso ed in alto il Castello Monforte. In questa tela i casolari, i fienili e la città in lontananza sono definiti con precisione, mentre il punto di vista ribassato ci riporta in primo piano il colore dorato dei campi che rimarca l'aspetto agricolo (Figura 55).



Figura 55. R. Musa, Olio su compensato, Veduta di Campobasso, 1923-1933. Collezione Musa

IV. 3 Le xilografie

Romeo Musa fu un importante e stimato xilografo. L'avvicinamento a questa tecnica rappresentò una scelta non solo artistica, ma anche culturale, poiché rendeva l'artista al pari di un artigiano, consentendo di arrivare ad un pubblico più vasto che superava la classe emergente colta dei ceti più abbienti; accostava l'artista Musa a quel mondo popolare e semplice che amava rappresentare e gli consentiva di esprimere appieno la sua totale adesione alle classi ai margini della società.

La xilografia è una tecnica molto antica ed umile, utilizzata prevalentemente nella stampa e nelle prime industrie tipografiche ed editoriali. Prevede un lavoro manuale sul legno per cui l'incisore, con il bulino¹²⁸, crea, sulla tavola, il disegno da riprodurre. Il segno in rilievo, risparmiato cioè in superficie, risulta dai bianchi delle zone dove la materia viene asportata, così bianco risulta il foglio là dove il legno è stato scavato¹²⁹.

Le xilografie di Musa tratte da soggetti fotografici sono definite incisioni “di traduzione”, ma tale affermazione non deve essere intesa con un'accezione negativa, poiché il termine ha un valore soltanto tecnico. La traduzione non risulta, infatti, una copia ma una reinvenzione, che esalta particolari descrittivi che con la fotografia sarebbero risultati meno evidenti (*Figure 56, lettera A-B-C-D-E*).

¹²⁸ Strumento adoperato per asportare il legno in eccesso

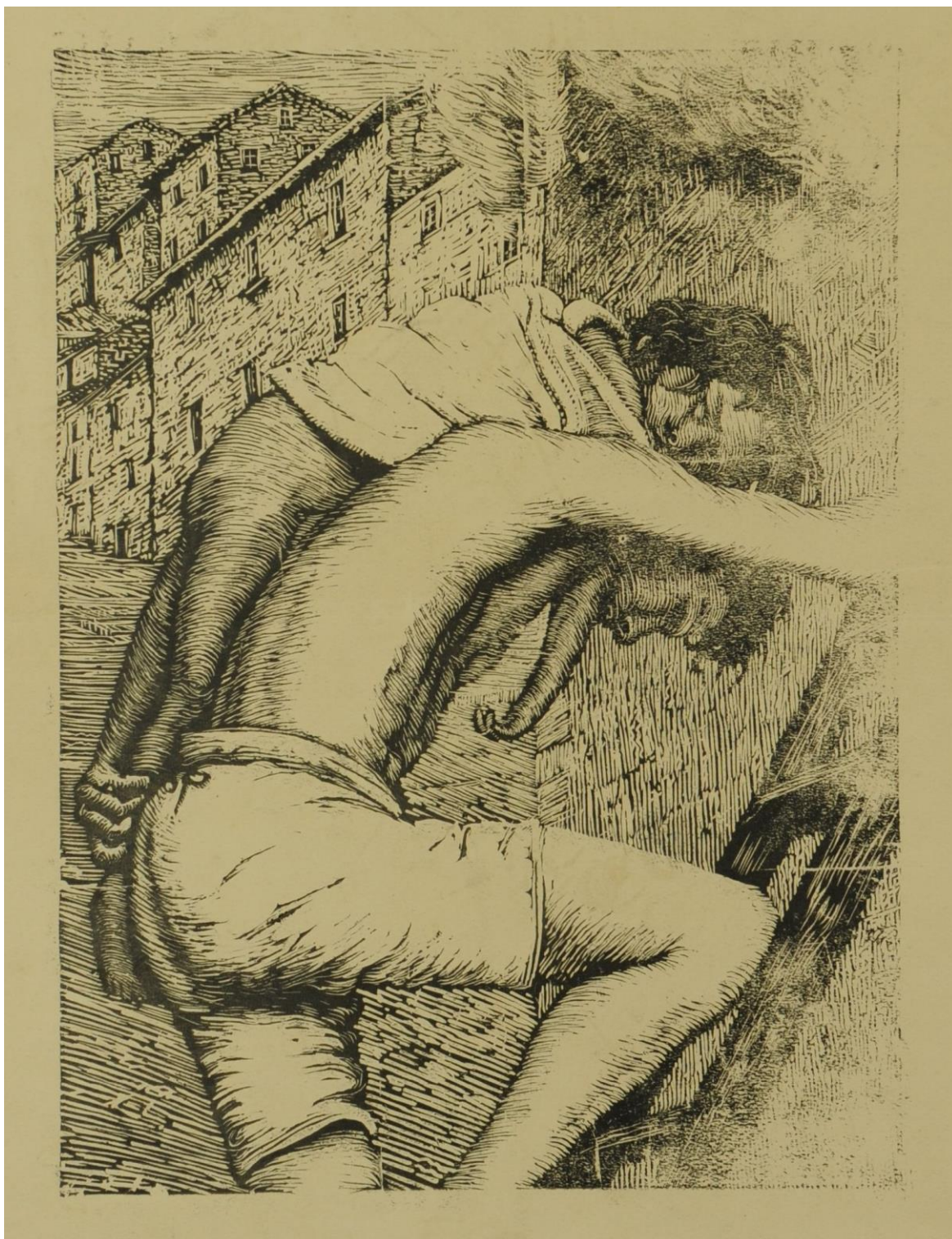
¹²⁹ Due sono le tecniche xilografiche per scavare nel legno: *l'incisione del legno a legno di filo* in cui l'incisione segue il senso delle fibre di un legno tagliato longitudinalmente con il coltellino e *l'incisione in legno di testa* eseguita su legni tagliati trasversalmente rispetto alle fibre con esiti non solo fortemente contrastanti, ma anche arricchiti di sfumature grigie



A- Matrice fotografica



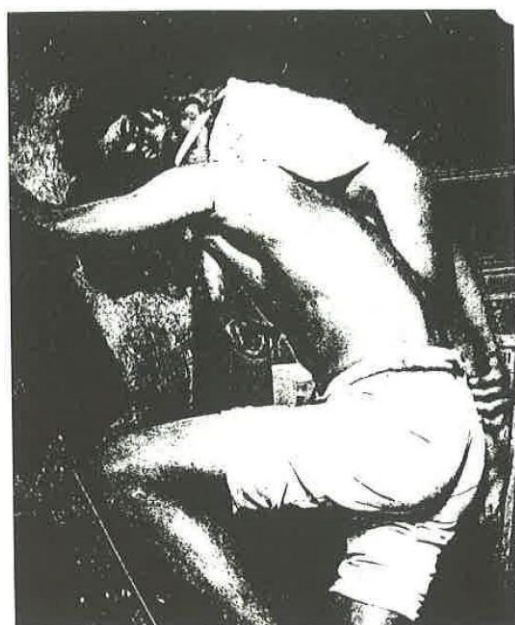
B- Stampa fotografica



C- Xilografia (Collezione Musa in Museo Nazionale del Molise in Castello Pandone, Venafro)



D- Matrice xilografica



E- Stampa foto xilografica

Figura 56. R. Musa, A- Matrice fotografica, B- Stampa fotografica, C-Xilografia, D-Matrice xilografica, E- Stampa foto xilografica, Salvata dal fuoco, tratte da Romeo Musa, xilografo:(1882-1960), Bedonia, Palazzo Comunale 8 agosto-8 ottobre, 1982, Edizioni Il Margine, Parma 1982, p.39-41

Romeo Musa riteneva la matrice fotografica ossia il negativo un semplice mezzo di riproduzione, attraverso il quale fosse possibile trasporre l'immagine da un supporto all'altro,

in questo caso dalla natura al progetto xilografico. Quindi la xilografia esaltava particolari e forme che la fotografia annullava o risolveva con esiti diversi (*Figure 57-58-59*).



Figura 57. R. Musa, Fotografia, Ruder del castello di Boiano e l'artista Romeo Musa, 1923/1933. Collezione Musa



Figura 58. R. Musa, Fotografia, Ruder del castello di Boiano, 1923-1933. Collezione Musa



Figura 59. R. Musa, Xilografia, Ruderi del castello di Boiano, 1923-1933. Collezione Musa

In tal caso la realizzazione della xilografia tramite le matrici in legno impresse con abbondante inchiostro, dava al soggetto una corposità e un'astrazione unica, a tratti quasi fiabesca, come appare evidente nelle xilografie dei vari castelli molisani¹³⁰ (Figura 59).

¹³⁰ Romeo Musa, xilografo:(1882-1960), Bedonia, Palazzo Comunale 8 agosto-8 ottobre, 1982, cit., p. 29-34.

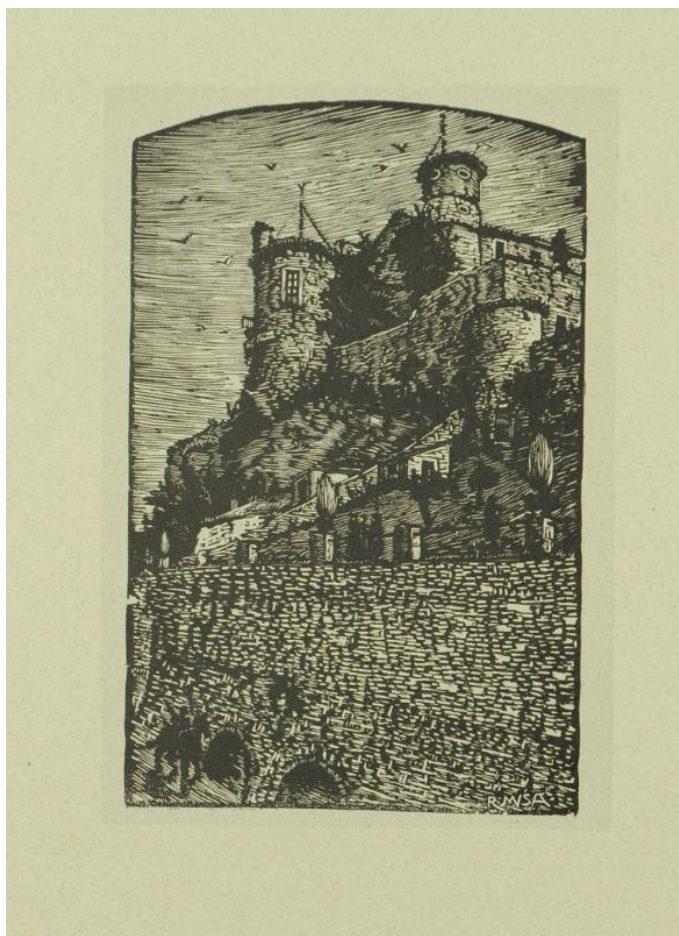


Figura 60. R. Musa, Xilografia, Veduta del castello di Carpinone, 1930-1933. Collezione Musa

In passato, spesso, la xilografia veniva utilizzata per riprodurre immagini di opere d'arte da utilizzare per vendita e divulgazione, mentre con Musa la xilografia è essa stessa un'opera d'arte, come la stessa fotografia scattata precedentemente. Il rapporto degli artisti con il mezzo fotografico risulta in genere piuttosto conflittuale mentre Musa seppe conciliare molto bene le diverse tecniche. C'è infatti da sottolineare che è davvero facile imbattersi in artisti che adoperano la fotografia per successivi dipinti, mentre è davvero raro trovare un artista che la applichi alla xilografia.

Questa tecnica ebbe la sua massima consacrazione con artisti quali Durer e Munch, che seppero dare lustro e valore a tali produzioni, relegate da sempre ad una forma grafica che potremmo definire povera.

Romeo Musa tanto nei dipinti, quanto nelle xilografie, risentì degli influssi del suo maestro Adolfo De Carolis, artista formatosi a Roma, che aderì, nel 1897, al gruppo “*In Arte Libertas*”, dove ebbe modo di conoscere e di recepire, oltre agli aspetti della pittura verista di

Nino Costa, anche i contenuti e i caratteri dei pittori preraffaelliti inglesi come Leighton e Boecklin.

Tra il 1892 e il 1928 realizzò una serie di piccole opere come acquerelli, olii, pastelli, tempere, tecniche miste e disegni, che rappresentavano vedute paesaggistiche e costituirono lo spunto per l'artista emiliano. Nonostante la predilezione per i "primitivi" e l'ispirazione alle loro opere, De Carolis, a differenza di Musa, risentì di un gusto chiaramente liberty e simbolista espresso nelle figure dalle bellezze androgine e atemporal¹³¹.

Musa, oltre a seguire gli insegnamenti di De Carolis, aderì alla corrente artistica e letteraria *Strapaese*, movimento che prediligeva le tradizioni nazionali e regionali legate all'antica cultura contadina, riconosceva valore alle tradizioni e ai costumi italiani, che andavano difesi contro le contaminazioni moderne. Tale corrente ebbe nella rivista "Il Selvaggio", fondata nel 1924 e dal 1927 diretta da Mino Maccari, lo strumento di promozione dell'arte xilografica. Tale rivista, partita da posizioni squadriste, ebbe successivamente un ruolo attivo di promozione delle iniziative del regime.

Le xilografie del Musa descrivono temi molto vari, con una attenzione ed una ricercatezza nei dettagli che ne sottolineano lo studio e la volontà di esprimere ed immortalare non solo l'oggetto o il momento, ma l'azione in toto.

Ne sono ad esempio le opere riguardanti il lavoro contadino o lo sport (*Figure 61*) o la figura della donna ritratta in momenti di lavoro (*Figura 62-63*) o con abiti tradizionali (*Figure 64-65-66*).

¹³¹ All'artista furono commissionate diverse opere, sia pubbliche che private. Si ricorda la decorazione per il salone del podestà a Bologna. Nel 1924 pubblicò a Roma l'opera "La xilografia", breve storia su questa tecnica artistica, in cui menzionò, tra gli altri, gli studi di Musa. Morì a Roma nel 1928. La prima mostra dell'autore si tenne, su volere di Mussolini, nel 1929, a cui ne seguì un'altra, nel 1939 a Milano nelle sale della "Piccola Mostra dell'Ex libris e del Bianco e Nero", curata da Musa insieme alla famiglia di De Carolis. Cfr. M.F. Giubilei, *De Carolis Adolfo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33, Roma 1987, pp. 472-476.

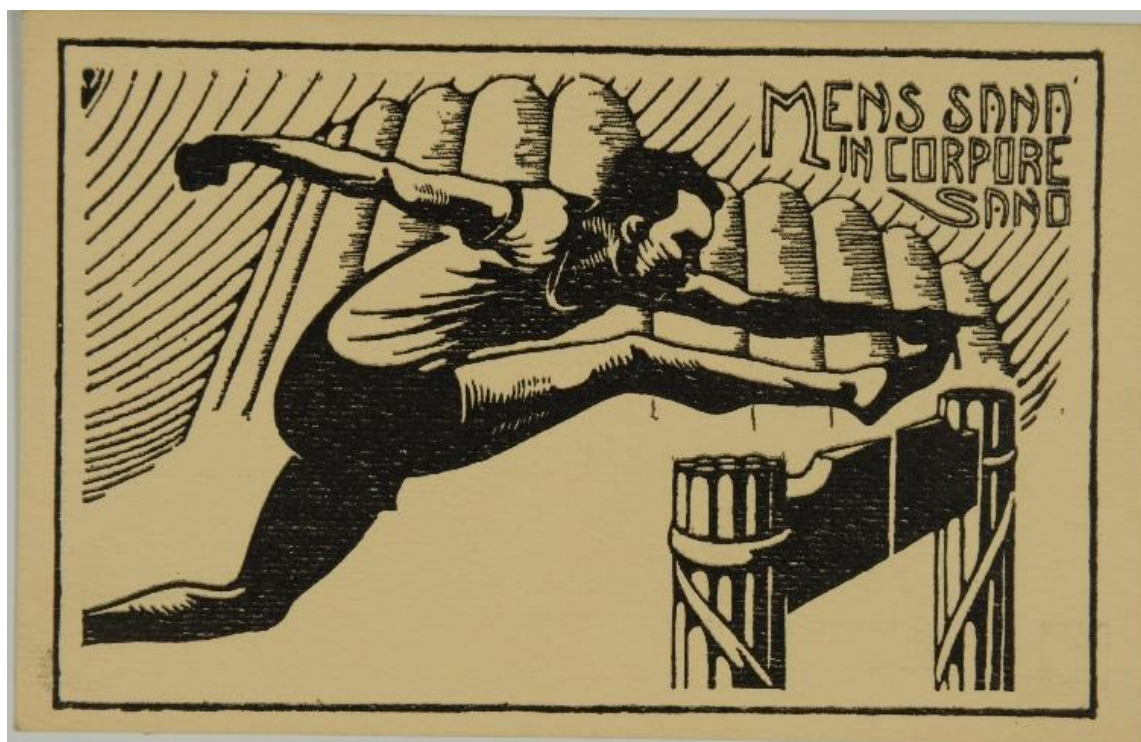


Figura 61. R. Musa, Xilografia, *Mens Sana in corpore sano*. Collezione Musa



Figura 62. R. Musa, Xilografia, *Le filatrici*. Collezione Musa



Figura 63. R. Musa, Xilografia, Donna in costume all'arcolaio. Collezione Musa



Figura 64. R. Musa, Xilografia, Donna con il costume popolare. Collezione Musa



Figura 65. R. Musa, Fotografia, Donna con il costume popolare di Frosolone. Collezione Musa



Figura 66. R. Musa, Fotografia, Donna con il costume popolare di Guardiaregia. Collezione Musa

La xilografia molisana ebbe vari esponenti che lavorarono soprattutto ad illustrazioni per libri, sia prima che durante il periodo fascista. Tra questi: Armando Cermignani realizzò immagini per il libro *Ru Cantone de la Fata* di Eugenio Cirese; Domenico Petrone, su disegni di Ruggiero e Amedeo Trivisonno, illustrò il volume *Tempo d'Allora*, di Eugenio Cirese. Lo stesso Musa eseguì le xilografie per il libro *A storie de Sante Lè*, del 1928, di Domenico Sassi. Anna Trombetta, figlia del fotografo Alfredo Trombetta, fu allieva di Romeo Musa insieme a Domenico Petrone al corso di xilografia (Figura 67-68), e realizzò nel 1926 la copertina del volume *Poesie dialettali campobassane* di Giuseppe Altobello¹³².



Figura 67. D. Petrone, Xilografia, Campobasso. Collezione Petrone

¹³² M. Gioielli, *Romeo Musa un artista in Molise tra le due guerre*, in “Utriculus”, VII, 25, 1998, pp. 43-44.



Figura 68. A. Trombetta, *Xilografia, Contrade molisane*. Collezione Trombetta

In questo filone, davvero interessante risulta la produzione del Musa dei *Promessi Sposi* (Figure 69-70), rappresentata da ben 78 tra cartoline e xilografie conservate nella collezione e realizzate in due successivi momenti, coincidenti con l'ultimo periodo della sua carriera artistica: nel 1957 e nel 1960. L'idea di compire quest'opera avvenne probabilmente a seguito della partecipazione, nel 1955, alla giuria per la mostra manzoniana dell'incisione e del disegno tenutasi a Lecco e trovò spunto nelle incisioni del 1840 del Gonin.

La particolarità di questo lavoro risiede nell'illustrazione dei personaggi, rappresentati con sembianze di animali. Tale invenzione risulta una reinterpretazione originale e sagace del romanzo e riscosse enorme successo, come ricordano le prime esposizioni al Salone degli Incisori d'Italia a Milano e a Livorno¹³³.

¹³³ L'esposizione di queste incisioni in occasione di questi due saloni incontrarono un enorme successo di pubblico e di critici: «Si congratularono con lui letterati e artisti: fra i primi Fausto Ghisalberti, che donò le xilografie alla Sala Manzoniana della Braidense. Quanto ai secondi, commentando i "personaggi", chiedevano all'autore se avesse studiato Picasso, o piuttosto Dalì, per trarre ispirazione. Ed il Musa, con candida semplicità, rispondeva: "Ho studiato il Manzoni"»; da L. Meli Bassi, *Romeo Musa xilografo interprete dei personaggi manzoniani*, in *La Martinella*, Vol. XXXVI, Fasc. XI-XII, 1982, p.251.

Il Musa riesce a cogliere pienamente la tipologia e il costume delle figure manzoniane, esaltandone il carattere, i difetti e le peculiarità in maniera sintetica e veloce, muovendosi all'interno di un contesto in cui l'immagine deve diventare scrittura visiva in “un solo colpo d'occhio”.



Figura 69. R. Musa, Xilografia, Illustrazione di alcuni personaggi manzoniani. Collezione Musa

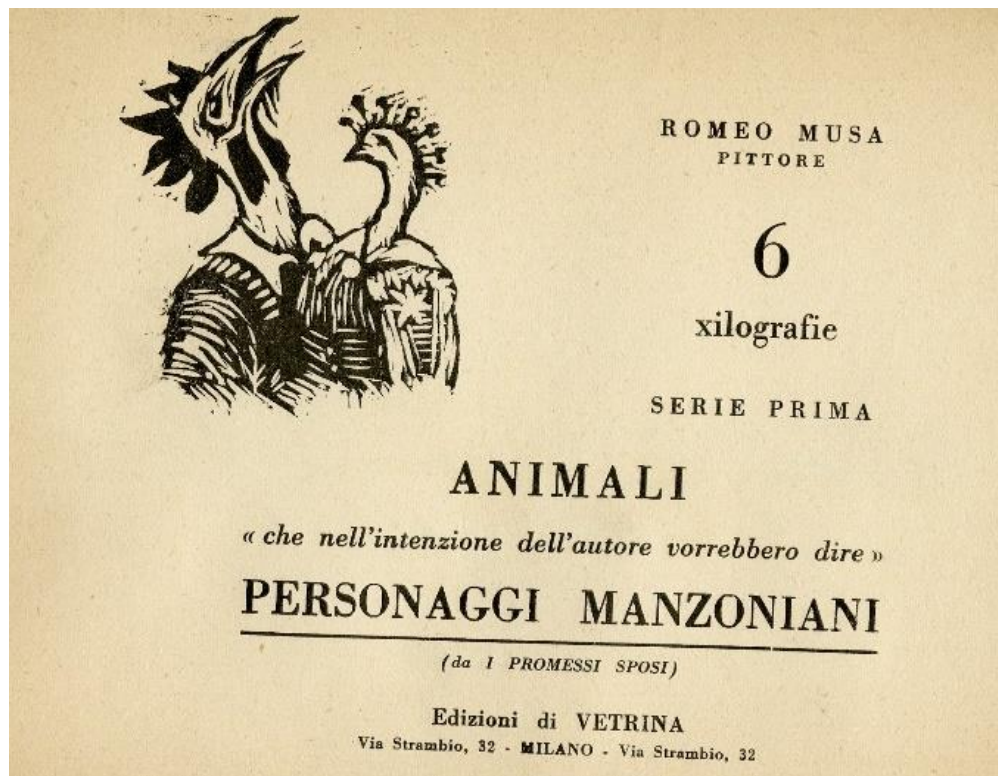


Figura 70. R. Musa, Xilografia, Copertina di *I promessi sposi*. Collezione Musa

IV. 4 Le cartoline

La collezione Musa conserva ben 316 cartoline illustrate, di cui 64 descrivono il paesaggio e i paesi molisani.

In passato l'uso delle immagini ritraenti paesaggi, per finalità turistico-commerciali, era tradizionalmente legata alla cartolina postale, che rappresentava sia un modo per scambiarsi informazioni e saluti, ma anche una "testimonianza" dell'avere visitato luoghi di particolare interesse ed attrazione. La cartolina inviata dimostrava inoltre l'esistenza di un legame affettivo fra il visitatore reale e quello virtuale che la riceveva. Rappresentava una forma di conoscenza attraverso l'informazione scambiata e di condivisione dell'esperienza del viaggio. La cartolina postale, utilizzata alla fine del 1869 nel mondo della comunicazione a distanza, fu introdotta nell'impero austro-ungarico con il preciso intento di favorire le comunicazioni commerciali e venne adottata in Italia il 1 Gennaio 1874. Era un semplice cartoncino che recava nel retro l'impronta di un francobollo e lo spazio per l'inserimento dell'indirizzo del destinatario, lasciando il fronte libero per brevi pensieri. Questo mezzo di comunicazione fu

molto utilizzato dal ceto medio, il quale contribuì in modo determinante alla sua diffusione ed evoluzione.

La cartolina veniva impiegata per brevi spot, non soltanto con finalità commerciale, ma anche per diffusione sociale di notizie, quali auguri, inviti e partecipazioni. Alla fine dell'Ottocento, i progressi tecnologici della stampa permisero di creare delle cartoline recanti stampe e disegni artigianali, veri e propri oggetti commerciali, molto lussuosi, realizzati da editori specializzati. Grande contributo a questo particolare genere artistico venne da importanti pittori e illustratori, i quali con le loro opere contribuirono al diffondersi e all'affermarsi della cartolina illustrata. Successivamente, l'enorme successo fu principalmente legato alla capacità di documentare un viaggio, un ricordo, un augurio, utilizzando il mezzo visivo, inaugurando la nuova "civiltà dell'immagine".

I primi esemplari erano realizzati con piccoli *collage* di vedute eseguite originariamente all'acquerello, mentre lo spazio libero da illustrazioni serviva per scrivere i commenti del viaggio o semplici comunicazioni personali. Con gli anni si evolvono le tecniche di riproduzione delle immagini e, in particolare, si inizia ad utilizzare l'immagine fotografica che se da un lato consente una maggiore produzione, dall'altro riduce la cartolina illustrata ad un bene di consumo standardizzato. Si perse, nel contempo, anche il suo valore quale mezzo di comunicazione, divenendo piuttosto un semplice ricordo di viaggio.

A metà Novecento, tutte le città ed piccoli paesi iniziano a promuovere il territorio attraverso l'uso delle cartoline, che riportano fotografie su cartoncino di chiese, castelli, palazzi, mura, porte, ville e scorci caratteristici delle varie località¹³⁴. La cartolina divenne un mezzo per celebrare e illustrare piccoli borghi divenendo un vero e proprio mezzo di promozione turistica.

Le cartoline presenti nella collezione Musa ritraggono paesaggi (*Scheda n. 289- 296*) e vedute di diversi paesi (*Scheda n. 251- 256- 282*)¹³⁵. Così come per le altre opere, anche le cartoline rappresentano un archivio di notevole interesse, non solo per lo studio e la documentazione delle trasformazioni del paesaggio molisano¹³⁶ e delle sue bellezze architettoniche (*Figure 71-*

¹³⁴ F. Giannini, *Quando si viaggiava ... per posta ovvero la cartolina illustrata da mezzo di informazione a veicolo pubblicitario e di promozione turistica*, in A. Pasqualini (a cura di), *Il turismo culturale in Italia fra tradizione e innovazione*, atti del convegno Roma, 6-7-8 novembre 2003, Società Geografica Italiana Roma 2005, pp.195-213.

¹³⁵ *La guerra in cartolina: cartoline della grande guerra, 1914-1918*, con un saggio di Mario Isnenghi [S.l. : s.n.], 1982, Galatina: Editrice salentina.

¹³⁶ A. Trombetta, *Campobasso tra '800 e '900. Le cartoline raccontano...* Editrice Lampo, Campobasso 1987.

72), ma anche per ripercorrere la storia del popolo molisano durante gli anni tra le due guerre mondiali¹³⁷.



Figura 71. R. Musa, Cartolina, Pescolanciano. Collezione Musa

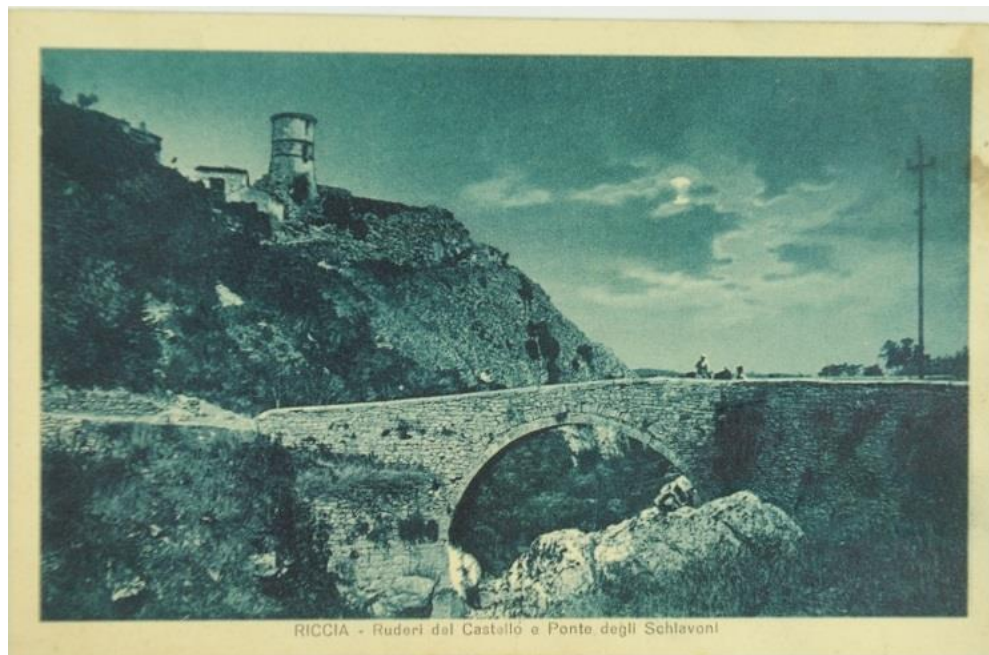


Figura 72. R. Musa, Cartolina, Riccia. Ruderi del castello e Ponte degli Schiavoni. Collezione Musa

¹³⁷ *Cartolina che vai... dalle case antiche del Molise testimonianze di vita e di lavoro*, 26 aprile-23 maggio 1999, mostra a cura di N. Pietravallo, Roma: Società Geografica italiana, stampa 1999.

Cap. V La catalogazione della Collezione Musa

V.1 La catalogazione

La catalogazione è un'operazione conoscitiva che si basa sull'utilizzo e la scelta di dati identificativi che determinano l'oggetto in una strutturazione logica, tale da permettere di delineare una descrizione al tempo stesso sintetica, comparabile, scientificamente rigorosa, da poter essere utilizzata per la protezione del Bene Culturale al quale si riferisce¹³⁸. Dovendo catalogare, in questa ricerca, Beni di natura storico-artistica, sono state presi in considerazione gli standard previsti dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD). In particolare sono state visionate le schede Oggetto d'Arte (OA), Disegno (D), Matrice Incisione (MI), Stampa (S), Fotografia (F). La differenza tipologica nelle schede risiede appunto nella diversa natura dell'oggetto da catalogare e nella sua tecnica di realizzazione. Successivamente, sono stati raccolti i dati più esplicativi e significativi di ogni singola opera d'arte della Collezione Musa al fine di creare un modello di scheda che risultasse esauriente, facilmente comprensibile e che potesse apportare un significativo contributo per la conoscenza di questo patrimonio artistico molisano.

Il processo di elaborazione di una scheda identificativa e descrittiva pone di fronte una serie di interrogativi che interessano la natura stessa dell'opera. Per questa ragione, la scheda, creata *ad hoc*, è stata pensata per ordinare tutte le tipologie di Beni presenti nella Collezione con un solo *format* catalografico, attraverso un modello unico di rappresentazione, tale da consentire una descrizione corretta del soggetto menzionato.

¹³⁸ S. Vasco Rocca, *Beni culturali e catalogazione : principi teorici e percorsi di analisi*, Gangemi Editore, Roma 2002.


<div>SCHEDA N°: <input type="text"/> (Nuovo)</div>	
<div>Codice: <input type="text"/></div> <div>Stato: <input type="text"/></div> <div>Regione: <input type="text"/></div> <div>Città: <input type="text"/></div> <div>Provincia: <input type="text"/></div> <div>Collocazione specifica: <input type="text"/></div> <div>Collocazione attuale: <input type="text"/></div> <div>Inventario di museo o Soprintendenza: <input type="text"/></div> <div>Inventario di museo o soprintendenza: <input type="text"/></div> <div>Oggetto: definizione: <input type="text"/> Cronologia: <input type="text"/></div>	<div>Immagine: </div>
<div>Autore: nome: <input type="text"/> Misure: <input type="text"/></div> <div>Soggetto: Titolo: <input type="text"/></div> <div>Autore: Dati anagrafici: <input type="text"/></div> <div>Soggetto: identificazione: <input type="text"/></div> <div>Autore: motivazione dell'attribuzione: <input type="text"/></div> <div>Dati tecnici: materia e tecnica: <input type="text"/></div> <div>Stato di conservazione: <input type="text"/></div> <div>Dati analitici: descrizione sull'oggetto: <input type="text"/></div>	
<div>Dati analitici: descrizione sul soggetto: <input type="text"/></div> <div>Condizione giuridica e vincoli: acquisizione: <input type="text"/></div> <div>Condizione giuridica e vincoli: tipo di acquisizione: <input type="text"/></div> <div>Condizione giuridica e vincoli: nome: <input type="text"/> Condizione giuridica: indicazione generica e specifica: <input type="text"/></div> <div>Condizione giuridica e vincoli: data e luogo di acquisizione: <input type="text"/></div> <div>Riferimenti bibliografici: <input type="text"/></div>	<div>Iscrizioni: <input type="text"/></div> <div>Compilazione: data e nome del compilatore: <input type="text"/></div>

Figura 73. Tipologia di scheda realizzata

Attraverso un approccio di tipo classificatorio, sono stati dapprima raccolti i dati fondamentali caratterizzanti la natura delle opere, enucleandoli in campi specifici, che ne connotano aspetti importanti quali: l'analisi stilistica, il periodo di produzione, la tecnica, la conservazione, requisiti fondamentali per definire l'opera e per acquisire informazioni dettagliate ed adeguate.

I campi prescelti per la scheda catalografica sono i seguenti:

- Codice di riferimento della Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio;
- Stato;
- Regione;
- Città;
- Provincia;
- Collocazione specifica;
- Collocazione attuale;
- Inventario di Museo o Soprintendenza: numero;
- Inventario di Museo o Soprintendenza: cartella;
- Oggetto;
- Cronologia;
- Autore;
- Misure;
- Soggetto: titolo;
- Autore: dati anagrafici;
- Soggetto: identificazione;
- Autore: Motivazione dell'attribuzione;
- Dati tecnici: materia e tecnica;
- Stato di Conservazione;
- Dati analitici: descrizione e dati analitici;
- Dati analitici: descrizione sul soggetto;
- Iscrizioni;
- Condizione giuridica e vincoli: acquisizione;
- Condizione giuridica e vincoli: tipo di acquisizione;
- Condizione giuridica e vincoli: nome;

- Condizione giuridica e vincoli: indicazione generica e specifica;
- Condizione giuridica e vincoli: data e luogo di acquisizione;
- Riferimenti bibliografici;
- Compilazione: data e nome del compilatore.

Tali campi, presenti anche nelle schede dell'ICCD, consentono l'inserimento di tutte quelle informazioni indispensabili per il processo di identificazione dell'opera, e risultano necessarie per una corretta gestione in ambito museale e per la manutenzione dell'opera stessa. Di particolare importanza risultano i campi inerenti *l'identificazione del soggetto*, i *dati tecnici* ed i *dati analitici*. I secondi definiscono la materia e la tecnica di produzione dell'opera e gli ultimi descrivono l'oggetto. Attraverso essi è possibile leggere la variegata articolazione della collezione composta da xilografie, cartoline, fotografie, dipinti e disegni. Inoltre, il campo *materia e tecnica* risulta essere particolarmente flessibile, essendo tale raccolta volta alla documentazione di svariate opere realizzate con materie e tecniche diverse.

Lo studio storico del paesaggio molisano attraverso la collezione di Romeo Musa inevitabilmente mi ha condotto a cercare anche una metodologia che consentisse di rendere fruibile e più facilmente consultabile una raccolta di opere così interessante dal punto di vista storico, paesaggistico ed etnoantropologico e che non si esaurisse quindi alla sola visione da me effettuata di tali opere per questa ricerca. Per questa ragione, si è deciso di utilizzare un programma di database che fosse di largo impiego e non *software* specifici spesso licenziati presso gli Uffici Ministeriali e di uso di nicchia limitato agli addetti ai lavori. Si è scelto quindi di gestire il pacchetto di informazioni con Microsoft Access, interfaccia *software* per la gestione di dati di tipo relazionale, che consente un accesso molto più facile per i potenziali utenti nonché una più larga condivisione dei dati.

La scelta di aggiungere questo tassello alla ricerca, seppur non essendo settore specialistico di mia formazione, è sembrato indispensabile per il raggiungimento di alcuni obiettivi, sottintesi nel lavoro stesso.

In *primis* quello di favorire la *conoscenza* di questo patrimonio storico-artistico attraverso l'identificazione delle opere e dei soggetti, raccogliendo informazioni sulla tipologia, sulla consistenza e sulle caratteristiche delle varie tecniche utilizzate dall'Autore. Questo costituisce il primo *step* per una corretta politica di tutela e di conservazione della collezione.

Altro elemento da considerare è la possibilità di *condivisione*. Il materiale della Collezione, seppur raccolto ed ordinato attraverso una schedatura sintetica, consentirà una maggiore possibilità ai fini della visibilità e lo studio di tale raccolta di opere.

Non ultimo obiettivo, quello della *valorizzazione*. Questa operazione di censimento potrà rappresentare un *input* per avviare progetti di valorizzazione sia attraverso, ad esempio, la realizzazione di percorsi tematici trasversali, sia utilizzando i moderni sistemi di realtà virtuale e 3D.

Il lavoro di catalogazione è avvenuto in due fasi distinte, seppur integrate e connesse tra loro. Una prima fase, definibile *diretta* ha previsto lo studio e la raccolta dei dati delle singole opere presso il Museo Nazionale del Molise, in castello Pandone a Venafro ed una seconda fase definibile *indiretta* attraverso il reperimento di informazioni relative a precedenti studi e mostre tenutesi nel corso degli anni in Italia. A questa prima parte, ne è seguita una seconda per la messa a punto della scheda di catalogazione, non tralasciando uno studio, seppur non approfondito, sulla più recente bibliografia in merito nonché sulle modalità ufficiali di schedatura¹³⁹. Tutte le schede sono corredate dall'immagine dell'opera.

V.2 Archivio fotografico e la sua gestione

Un discorso a parte merita l'archivio fotografico e la sua gestione, essendo le fotografie la parte più rilevante dell'intera Collezione Musa.

La fotografia, con relativi negativi e matrici, è stata riconosciuta come *Bene Culturale*, art. 10 comma e, nel 2004, con l'approvazione del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, il cui testo origina la necessità di redigere una normativa specifica riguardo la digitalizzazione, conservazione e valorizzazione delle collezioni fotografiche, al fine di creare uno standard per la gestione e la catalogazione del materiale fotografico.

La “storia legislativa” della fotografia si può far risalire al 1988, con la *legge n. 88 del 30 marzo* nella quale la fotografia viene contemplata tra i beni culturali. Sempre nel 1998 il DL

¹³⁹ Istituto centrale per il catalogo e la documentazione, *Repertorio delle schede di catalogo dei beni culturali. Istituto centrale per il catalogo e la documentazione*, ICCD, Roma 1984.
<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici>;
<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/502/settori-disciplinari>;
<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/459/micromanuali>.

n.368 che istituisce il nuovo Ministero per i Beni e le Attività Culturali indica che tra le forme di cultura che il Ministero promuove vi è anche la fotografia. E' però il *DL n.490*, Testo unico delle disposizioni in materia di beni culturali ed ambientali del 1999, a prendere in considerazione in maniera diversa la fotografia, considerandola patrimonio culturale da tutelare se ha caratteristiche di rarità e di pregio artistico e storico. Accanto a questi passi legislativi di respiro nazionale, molte sono le iniziative di censimento e catalogazione dei beni fotografici promossi da Regioni e Istituzioni locali.

Le fotografie sono oggi conservate in Fondi di diverse Istituzioni sia pubbliche che private, nonché presso gli archivi.

In Italia, fino ad una ventina di anni fa, gli archivi fotografici, in particolare quelli pubblici e quelli degli Istituti di ricerca, erano praticamente inesistenti. Gli importanti depositi di questo tipo di documentazione vennero creati in forma subalterna a progetti scientifici che si avvalevano della documentazione fotografica quale supporto documentario alla ricerca. Così è stato per la Fototeca Nazionale presso l'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione, originato dal Gabinetto fotografico nazionale nel 1892; per la sua sezione autonoma denominata Aerofototeca nazionale, nata nel 1959; per gli archivi fotografici delle varie Soprintendenze ai Beni Archeologici ed Artistici; per le Collezioni fotografiche storiche dei maggiori comuni italiani come Roma, Milano e Venezia, nate con la principale funzione di documentare gli aspetti artistici e monumentali del territorio.

Durante gli anni Sessanta un ampio dibattito sull'uso della fotografia quale strumento di documentazione fu avviato negli Istituti di sociologia e antropologia, che conservavano, nei loro archivi, raccolte di materiali fotografici catalogati in modo significativo e sistematico.

Sono gli storici dell'arte, però, a sottolineare l'interesse ed il valore dei documenti fotografici, considerandoli appieno quale materia di studio del loro settore scientifico di ricerca. Le istituzioni pubbliche, in particolare le biblioteche, designate dagli studiosi quali luogo di conservazione più idoneo per questo genere di documentazione, decisero di recuperare i depositi fotografici ivi conservati al fine di studiarli e valorizzarli. Da pochi anni, infatti, anche gli archivi pubblici di Stato riscoprono e valorizzano, con iniziative espositive, le proprie raccolte fotografiche. Non si può non far menzione, a tal riguardo, di un Istituto

virtuoso che si pone a modello per le esperienze importanti di catalogazione e documentazione delle proprie raccolte fotografiche¹⁴⁰: la Società Geografica Italiana.

La valorizzazione, dunque, del patrimonio fotografico è demandata all'archivio che si occupa anche dei servizi rivolti all'utenza. Le funzioni, infatti, di questi Istituti spaziano dall'ordinamento dei materiali alla loro conservazione, assicurando le fasi importanti di inventariazione e catalogazione, nonché i servizi di consultazione ed informazione per il pubblico. Gli archivi si occupano, inoltre, dell'acquisizione e della implementazione delle collezioni, nonché della parte riguardante il restauro e l'esposizione del materiale in esso conservato e della sua riproduzione ai fini dello studio e della ricerca.

A sottolineare l'importanza rivestita dagli archivi fotografici e soprattutto il valore attribuito al bene culturale "fotografia", il 15 dicembre del 2015 è stato sottoscritto a Roma un protocollo di intesa tra l'Istituto centrale per il Catalogo e la Documentazione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo e CAMERA – Centro Italiano per la Fotografia- finalizzato all'Avvio del Censimento degli archivi fotografici italiani¹⁴¹. Tra le finalità, indicate nell'*art.2* del protocollo di intesa, si legge che il censimento ha tra gli obiettivi la conoscenza, la condivisione e la valorizzazione di tali beni: *"Il Censimento si prefigge lo scopo di identificare i soggetti che a vario titolo detengono raccolte o archivi fotografici, raccogliendo informazioni sulla tipologia, sulla consistenza e sulle caratteristiche dei materiali fotografici conservati; la descrizione sintetica delle caratteristiche di ciascun archivio e raccolta consentirà di realizzare un punto di accesso unico (portale web) per la condivisione, la consultazione e lo studio degli archivi e delle raccolte fotografiche; la conoscenza sistematica di questo rilevante settore del patrimonio culturale costituirà l'elemento cardine su cui impostare le politiche per la sua tutela e valorizzazione"*¹⁴².

I cataloghi rappresentano le pubblicazioni specifiche da cui attingere informazioni riguardanti il patrimonio fotografico, la cui produzione consente sia la gestione di un gran numero di dati, sia un mezzo importante di diffusione delle informazioni. Dalla catalogazione è possibile attingere informazioni di vario tipo, da quelle a contenuto storico, a quelle più

¹⁴⁰ M. Mancini, *Obiettivo sul mondo. Viaggi ed esplorazioni nelle immagini dell'Archivio fotografico della Società geografica italiana (1866-1956)*, Società geografica Italiana, Roma 1996; M. Mancini, *L'archivio fotografico della Società geografica italiana*, De Agostini, Novara 2002.

¹⁴¹ <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/150/news/291/censimento-degli-archivi-fotografici-italiani>

¹⁴² Art. 2 Protocollo di intesa tra ICCD e Camera

specificatamente tecniche, a quelle descrittive e di natura amministrativa del patrimonio fotografico. Molto spesso queste informazioni, provenienti dai cataloghi sia pubblici che privati, vengono immesse in rete e rese fruibili e consultabili ai fini di studio e di ricerca. La gestione del patrimonio fotografico e dunque degli archivi fotografici, contenitori di tali beni, passa attraverso la fase di catalogazione, preludio fondamentale ed imprescindibile per le successive fasi di conservazione, valorizzazione e fruizione. La catalogazione, sia essa cartacea o informatizzata, consente di *‘leggere’ l’immagine traducendo in parole contenuti iconici, tecniche esecutive, autori ed epoche di esecuzione da ricostruire in base ad analisi tecniche, formali ed indiziarie. E’ questa ‘traduzione’ verbale di contenuti iconici, tecnici e fattuali che, unitamente alla trasposizione in digitale, consente la più vasta fruizione possibile della fotografia*¹⁴³.

Gli standard catalografici di riferimento del materiale fotografico sono rappresentati dall’ISBD (International Standard Bibliographic Description)¹⁴⁴, dal nuovo codice di catalogazione REICAT¹⁴⁵, dal volume a cura della Benassati nel quale sono stati estesi alla fotografia, con appositi adattamenti, i criteri proposti in ambito nazionale¹⁴⁶. A questo si aggiunge il lavoro svolto negli anni 1998-99 dall’Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione e dall’Istituto Centrale per la Grafica e l’Archivio Centrale dello Stato che presentano la *scheda F*¹⁴⁷ per la catalogazione della fotografia come bene artistico storico nella quale viene definito un set minimo di dati condivisibili e mappati nel formato di scambio UNIMARC¹⁴⁸. Sempre nel 1999, il gruppo di lavoro sulla catalogazione della fotografia in SBN (Servizio Bibliotecario Nazionale) elabora un documento finalizzato all’individuazione degli interventi necessari per l’evoluzione del nuovo Indice SBN verso il materiale grafico e fotografico¹⁴⁹. Dal 2004, con l’evoluzione dell’indice e l’avvio del nuovo protocollo SBN MARC, è possibile catalogare con Indice con maggiore specificità sia materiale grafico che fotografico¹⁵⁰.

¹⁴³ Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il catalogo Unico, *Linee di indirizzo per i progetti di digitalizzazione del materiale fotografico*, Documento a cura del gruppo di lavoro sulla digitalizzazione del materiale fotografico, gennaio 2004

¹⁴⁴ http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2012/ISBD_NOV2012_online.pdf

¹⁴⁵ <http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2015/REICAT-giugno2009.pdf>

¹⁴⁶ G. Benassati, *La fotografia: Manuale di catalogazione*, Grafis Editore, Bologna 1990

¹⁴⁷ <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici/Standard/8>

¹⁴⁸ Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Beni artistici e storici. Scheda F. ICCD 1999

¹⁴⁹ Catalogo e gestione del materiale fotografico in SBN: osservazioni e proposte. http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/Documento__Foto.pdf

¹⁵⁰ <http://www.iccu.sbn.it/>

La stessa singola fotografia può essere, inoltre, catalogata in vari sottotipi di scheda a partire ad esempio da quella di presentazione dell'Istituto possessore del Fondo Fotografico, piuttosto che nella scheda di illustrazione del fondo nel suo insieme, a quella più specifica per la descrizione del singolo documento fotografico, ed infine in quella destinata a un insieme omogeneo di documenti fotografici.

Alla presente tesi, si allega *l'Appendice Catalogazione della Collezione Musa* che raccoglie le schede delle 318 opere prese in considerazione riguardanti il territorio Molisano.

Conclusioni

Il paesaggio storico e il patrimonio culturale in esso inserito sono spesso integrati in un sistema di tutela e valorizzazione attraverso l'approccio multidisciplinare dei Beni Culturali. Questo sistema è concepito come studio territoriale che raccoglie tutte le prove della presenza umana e della sua storia, permettendo una valutazione della componente storica e archeologica attraverso le dinamiche evolutive. Il sistema paesaggio, frutto della coesistenza di dinamiche ambientali ed umane, ha fatto sì che i processi di trasformazione territoriale siano diventati oggetto di interesse di studio assumendo una notevole importanza scientifica.

La stessa lettura del paesaggio è frutto di un approccio sincronico e diacronico derivante dalle mille sfaccettature in esso contenute e dalla possibilità di estrapolare notizie ed informazioni da una pluralità di fonti che, anche se apparentemente si presentano come *spot* non facilmente collegabili, convogliano, invece, in una visione globale ed a tutto tondo del sistema oggetto di studio.

Il lavoro di ricerca svolto si sofferma su uno di questi aspetti, su una delle chiavi di lettura del sistema paesaggio molisano attraverso l'analisi di fonti storiche ed in particolare attraverso la percezione soggettiva espressa dalle opere di Romeo Musa. Una lettura che viene filtrata attraverso gli occhi dell'Autore e il cui processo si può ripercorre a ritroso, partendo dalla lettura dell'opera per arrivare alla ricostruzione paesistica. Il sistema paesaggio viene, dunque, analizzato attraverso l'arte per giungere alla definizione e all'analisi territoriale, simbolo di unicità ed identità storico-culturale.

Il vasto repertorio artistico di Romeo Musa assume quindi una valenza culturale importante, sicuramente non prevista dall'autore stesso, orientato piuttosto a sostenere una funzione didascalica. Lo sguardo non ordinario nella lettura ed interpretazione del paesaggio molisano fornisce a chi consulta le sue opere una serie di spunti innovativi ed inusuali spaziando ed approfondendo tematiche diverse che arricchiscono il bagaglio culturale di chi le legge.

Lo spunto principale di tale ricerca va indubbiamente ricercato nella disponibilità di un così cospicuo corpus documentario e dall'interesse per il valore che tali opere rappresentano per un'analisi e ricostruzione del territorio molisano partendo da fonti storiche per la maggior parte inedite. La catalogazione e lo studio dei dipinti, piuttosto che delle fotografie o xilografie, o dei disegni offrono ulteriori spunti di ricerca che non si fermano alla sola analisi

del valore intrinseco delle opere d'arte del Musa, ma spaziano attraverso le trasformazioni del paesaggio e consentono di rileggere il territorio per finalità turistico-culturali.

Il Musa si aggiunge ad una serie di altri autori che, in vari periodi storici e con diverse tecniche artistiche, hanno immortalato i paesaggi molisani, ma nella sua collezione possiamo scorgere una visione fuori dall'ordinario, espressa attraverso una percezione acuta del paesaggio. La sua attenzione al territorio è tale da non perdere mai di vista l'elemento paese, oggetto di osservazione, così da offrire una visione della realtà geografica che comprende sia la sensibilità paesaggistica, sia la sensibilità ambientale, sia l'economia e sia la cultura. Nelle descrizioni del paesaggio espresse da Romeo Musa si evince una stretta connessione tra elementi naturali ed antropici; il soggetto ritratto è un tutt'uno con il paesaggio in cui si trova, legato quasi da un rapporto affettivo e parentale con esso. Lo studio del territorio molisano che l'Autore fa nelle sue opere supera la semplice analisi degli elementi oggettivi e concreti, spingendosi nella ricerca della sua evoluzione, ampliandone la visione fino ad includere oltre il paesaggio tangibile, anche quello intangibile, espresso nelle relazioni economiche e sociali sviluppate nel corso dei secoli ad opera di diversi gruppi umani.

Gli strumenti che la Collezione Musa ci fornisce ci permettono di arricchire la percezione estetica del territorio molisano, in una osservazione che parte dallo studio della realtà apparente per giungere, in una seconda fase, ad inoltrarci sempre più nella conoscenza di luoghi, personaggi, situazioni, scene ordinarie di vita campestre; immergendoci, attraverso l'arte, nella ricerca identitaria del territorio. Ripercorrendo le sue opere ci sentiamo tutti un po' molisani: ci ritroviamo contadini alle prese con la trebbiatura o a percorrere strade e mulattiere, o ad indossare l'abito tipico e partecipare alla festa del paese, o a visitare le testimonianze del nostro passato, castelli, monumenti e siti archeologici.

Queste immagini, recuperate da un autentico archivio della memoria, vengono offerte alla nostra osservazione come testimonianza di un'epoca; tutte insieme vanno a comporre un brano significativo dell'identità culturale molisana, che suggerisce una persistenza di mentalità e comportamenti che attraversano la storia umana dall'antichità fino alle fasi preindustriali, legando in maniera indissolubile luoghi e paesaggi ad una società oggi scomparsa. Attraverso le diverse tecniche artistiche che l'autore adopera per la sua espressione è possibile scoprire più elementi dell'identità sia individuale che collettiva che fungono da pilastro della nostra memoria, evocando non solo ricordi ed emozioni ma

stimolando una memoria progettuale attraverso la quale tracciare nuove mappe per scoprire il paesaggio naturale ed antropologico.

Tutte le opere sono collocabili in periodo storico preciso, ambiguo e particolare nel suo divenire, che ha contribuito a caratterizzare la specificità dei luoghi ed arricchire la realtà territoriale. La ricostruzione storica passa dunque attraverso le immagini, dalla ricostruzione del paesaggio a quella del territorio e viceversa, dalla descrizione di fatti ed eventi che ne hanno evidenziato e sottolineato aspetti peculiari e caratteri specifici.

Oggi la possibilità di scoprire luoghi non noti al grande flusso turistico è consentita soprattutto da internet che si sofferma però spesso su immagini stereotipate e banalizzate di cui l'industria e l'indotto turistico sono gli artefici ed i promotori.

La collezione e le opere del Musa, attraverso la ricerca e lo studio condotto, si propongono al pubblico come nuovi percorsi per la conoscenza, in una prospettiva inclusiva sia dell'aspetto visivo sia del rapporto con la popolazione locale, con la loro cultura, il loro patrimonio e la loro storia. La visione dei paesaggi attraverso le opere d'arte contribuisce alla costruzione dell'immaginario di un luogo, accentuandone la specificità e favorendone il riconoscimento identitario.

La possibilità di poter usufruire di tale archivio per la valorizzazione del territorio molisano, non ancora molto apprezzato perché poco noto e soprattutto chiuso in una dimensione abbastanza locale, risulta una proposta fattibile ed auspicabile. Le opere del Musa rappresentano un bacino importante dal quale attingere per avviare ed arricchire percorsi di ricostruzione geostorica a fini turistici, in un sistema di relazione tra paesaggio, storia, usi, costumi e tradizioni.

Questa ricerca di dottorato, che mi ha appassionato e coinvolto, deve molto alla Prof.ssa Ilaria Zilli, che ringrazio per la pazienza e la grande professionalità, stimolando sempre la voglia di conoscenza e di approfondimento e fornendo spunti interessanti per l'approccio alle diverse situazioni di studio.

Ringrazio il Prof. Roberto Parisi per aver sempre sostenuto questo progetto di ricerca e per avermi consigliato nelle fasi di realizzazione del database.

Ringrazio la Prof.ssa Eliana Carrara per i suggerimenti riguardanti le notizie storiche artistiche presenti nel lavoro.

Ringrazio il Prof. Paolo Mauriello per avermi sempre sostenuto ed incoraggiato durante questi anni di dottorato.

Un ringraziamento doveroso e sentito va alla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio del Molise nelle persone dell'allora Direttore Dott. Gino Famiglietti, il Soprintendente Dott. Daniele Ferrara e l'architetto Dott.ssa Cinthia Benvenuto per la possibilità offertami nella visione, consultazione e studio del materiale inedito della Collezione Musa. Senza la loro disponibilità questo lavoro non sarebbe stato possibile.

- AA. VV. *Piano Progetto Città 12/13 1992*, in “Semestrale del Dipartimento di Architettura e Urbanistica dell'Università di Chieti”, Facoltà di Architettura di Pescara; Gangemi Editore, 1992.
- Alberti L., *Descrizione di tutta l'Italia*, Avanzi, Venezia 1568.
- Alisio G. C., Buccaro A., *Napoli millenovecento. Dai catasti del XIX secolo ad oggi: la città, il suburbio, le presenze architettoniche*, Electa Editrice, Napoli 2000.
- Altieri V., Masci G., (a cura di) *Molise. Un'ipotesi di pianificazione territoriale*, Editrice Gira, Pescara 1976.
- Amirante G., Pessolano M. R., *Immagini di Napoli e del Regno. Le raccolte di Francesco Cassiano de Silva*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2005.
- Argan G.C., *Il Ministero del paradiso terrestre*, in “Rinascita”, n. 34, 1983, p. 12.
- Argenziano P., *L'opera multidisciplinare di Filippo Cirelli*, in Gambardella C. (a cura di), *Molise, Usi civici a paesaggio*, La scuola di Pitagora editore, Napoli 2008, pp. 179-185.
- Aristone O., *Le immagini esistenti*, in Clementi A. (a cura di), *Molise. Paesaggi del mutamento*, Quaderni blu, Collana del Dipartimento di Architettura e Urbanistica della Facoltà di Architettura di Pescara, Fratelli Palombi Editore, Roma 1998, pp. 13-24; 42-49.
- Barra F., *Pensiero riformatore e azione di governo. Il dibattito sul Catasto nel Mezzogiorno settecentesco*, in Centro studi Antonio Genovesi per la storia economica e sociale, *Il Mezzogiorno Settecentesco attraverso i Catasti onciari*, vol. 1 – *Aspetti e problemi della catastazione borbonica* (Atti del seminario di studi 1979-1983), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1983, pp. 19-76.
- Benjamin W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi Editore, Torino 1977.
- G. Benassati, *La fotografia: manuale di catalogazione*, Grafis Editore, Bologna 1990.
- Benussi C., *L'età del fascismo*, Palumbo Editore, Palermo 1978.
- Benussi C., *L'età del Neorealismo*, Palumbo Editore, Palermo 1980.
- Bignardi M., *Viaggiatori in Molise*, Electa Editrice, Napoli 2000.
- Blessich A., *L'abate Galiani Geografo. Contributo alla storia della geografia moderna*, in “*Napoli Nobilissima*”, fascicolo X, 1986.
- Bossaglia R., *Il Novecento italiano*, Charta Editore, Milano 1995.
- Bottai G., *Politica fascista delle arti*, Signorelli Editore, Roma 1940.
- Brancaccio G., *La figurazione della Campania e del Molise nella cartografia napoletana del secolo XVIII*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, a. CII, 1984, pp. 343-364.

- Brancaccio G., *La figurazione della Campania e del Molise nella cartografia napoletana del secolo XVIII*, in Narciso E. (a cura di), *Illuminismo meridionale e comunità locali*, Guida Editore, Napoli 1988, pp. 259-285.
- Brancaccio G., *Geografia, cartografia e storia del Mezzogiorno*, Guida Editori, Napoli 1991.
- Brancaccio G., *Il Molise medievale e moderno. Storia di uno spazio regionale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2005.
- Brancaccio G., *Il feudalesimo nel Mezzogiorno moderno. Gli Abruzzi e il Molise (secoli XV-XVIII)*, Biblion, Milano 2011.
- Buccomino V. (a cura di), *Per una bibliografia sui tratturi*, Università degli Studi del Molise, Campobasso 2001.
- Caldora U., *Calabria napoleonica*, Fiorentino Editore, Napoli 1960.
- Capini S., Di Niro A., *Samnium. Archeologia del Molise*, Quasar, Roma 1991.
- Caraci G., *Appunti di storia delle esplorazioni geografiche*, Editore Fratelli Bozzi, Genova 1975
- Caramel L., Trivisonno A., *L'opera pittorica di Amedeo Trivisonno: una pagina dell'arte italiana del Novecento*, Ed. Lampo, Campobasso 1998, pp. 31-32.
- Caruso A., *Itinerario iconografico nel territorio attraverso le stampe del XVIII e XIX secolo*, Iresmo Editore, Campobasso 2006.
- Cerami G., *Analisi ambientale e cartografia tematica*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1979.
- Cerasoli M., *L'insediamento antropico e la rete dei tratturi: le trasformazioni*, in Aristone O. (a cura di), *Molise. Paesaggi del mutamento*, Fratelli Palombi Editore, Roma 1998, pp. 42-51.
- Chimisso M., *Costruire il territorio: la cartografia tematica per la programmazione economica e territoriale del Molise*, in Bonini G., Brusa A., Pazzagli R. (a cura di), *Paesaggi agrari del Novecento. Continuità e fratture*, Quaderni della Summer School Emilio Sereni, n.9, Edizioni Istituto Alcide Cervi, Gattatico (Re) 2013.
- Cialdea D., *Il Molise una realtà in crescita. Aree protette e attività agricole*, Franco Angeli, Milano, 1996.
- Cialdea D., *Il Molise terra di transito: i tratturi come modello di sviluppo del territorio*, Arti Grafiche La Regione, Ripalimosani 2007, pp. 9-40.
- Ciampitti F., *Il tratturo*, L'Arte tipografica, Napoli 1968.
- Colapietra R., *Trent'anni di vita politica nel Molise*, Nocera Editore, Campobasso 1975.
- Colletta M., *Alto Molise. Territorio e risorse insediative*, Edizioni Cep, Monteroduni 1990.

- Colletta T., *Napoli. La cartografia pre-catastale*, in “Storia della città”, nn. 34-36, 1985.
- Coppola P., *Geografia e Mezzogiorno*, La Nuova Italia, Firenze 1977.
- Cordoni A., *I tratturi e la transumanza: alcune notazioni storiche*, in Aristone O. (a cura di), *Molise. Paesaggi del mutamento*, Fratelli Palombi Editore, Roma 1998, pp. 39- 41.
- Cuoco V., *Viaggio in Molise*, in Cortese N., Nicolini F. (a cura di) *Scritti Vari*, parte II, Laterza, Bari 1924.
- Curis G., *Catasto onciario*, in *Nuovo Digesto italiano*, Vol. II, UTET, 1958.
- Dal Pane L., *Studi sui catasti onciari del Regno di Napoli, Minervino Murge 1743*, Macri Editore, Bari 1936.
- De Angelis D., *il Sindacato Belle Arti*, in *Arti e stato, le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927 – 1944*, Skira, Milano 1997, pag. 23.
- D’Episcopo F., *Il Molise di Francesco Jovine*, Edizioni Enne, Campobasso 1984.
- De Benedittis G., *Le strade romane*, in “Almanacco del Molise”, 1974, pp. 294-304.
- De Benedittis G., *Saepinum: città e territorio tra Tardo Impero e Basso Medioevo*, in “Archivio storico per le province napoletane”, s. III, Vol. XX, 1981.
- De Benedittis G., Gaggiotti M., Matteini Chiari M. (a cura di), *Saepinum: Sepino*, Lampo Editore, Campobasso 1993.
- De Benedittis R., *Amedeo Trivisonno, appunti e disegni*, Edizioni Enne, Campobasso 1998.
- De Benedittis G. (a cura di), *Dal tratturo al Matese: guida all'area matesina della provincia di Campobasso*, Provincia di Campobasso Editore, Campobasso 2001.
- De Benedittis G. (a cura di), *I beni culturali nel Molise: il Medioevo. Atti del Convegno (Campobasso - 18-20 novembre 1999)*, Sant'Agapito: Grafica isernina, Campobasso 2004.
- De Benedittis G., *Il patrimonio archeologico*, in Zilli I. (a cura di), *Atlante delle emergenze culturali del Molise. Risultati, riflessioni ed implicazioni di un primo censimento*, Università degli Studi del Molise-Centro Cultura del Molise, Palladino Editore, Campobasso 2010, pp. 33-46.
- De Grada R., *Il movimento di corrente*, Edizioni del Milione, Milano 1952.
- De Lisio A., Grassi G., *Arnaldo De Lisio*, Stampa Stiav Ed., Firenze 1981, pp.11-37.
- De Martini M., *I tratturi e la loro liquidazione*, in “Rivista del Catasto e dei servizi tecnici erariali”, Ministero delle finanze XIV, n. 3, 1959.
- De Michele M., *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Feltrinelli Editore, Milano 1966.

- De Salis Marschlins C., *Viaggio attraverso l'Abruzzo nell'anno 1789*, Editore Polla, Rist. 1995.
- De Seta C., *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in *Storia d'Italia. Annali*, vol. V, Einaudi, Torino 1982, pp. 124-263.
- De Seta C., *Città d'Europa. Iconografia e vedutismo dal XV secolo al XIX secolo*, Electa, Napoli 1996.
- De Seta C., *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Einaudi, Torino 1999.
- De Seta C., Stroffolino D., *L'Europa moderna. Cartografia urbana e vedutismo*, Electa, Napoli 2001.
- De Seta C., *Tra Oriente e Occidente. Città e iconografia dal XV al XIX secolo*, Electa, Napoli 2004.
- De Seta C., *Ritratti di città. Dal Rinascimento al XVIII secolo*, Einaudi, Torino 2011.
- De Seta C., Buccaro A., *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, Electa, Napoli 2006.
- De Seta C., Buccaro A., *Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2014.
- De Vecchi P., Cerchiari, E., *Arte nel tempo*, Bompiani Editore, Milano 1992.
- De Vecchis G., *La toponomastica come archivio geo-storico del Molise*, in "Risveglio del Molise e del Mezzogiorno", n. 8-9, 1980, pp. 3-19.
- Di Niro A., *Romeo Musa e l'archeologia*, in Di Niro A., Vaccaro D. (a cura di), *Scatti della Memoria, Paesaggi archeologici nelle immagini di Romeo Musa 1923-1933, Donazione Giovanna Musa*, Poligrafica Terenzi Ed., Venafro 2015, pp. 9-13.
- Di Rocco G., *Castelli e borghi murati, della Contea di Molise (sec X-XIV)*, in "Quaderni di Archeologia medievale", X, 2009, pp. 11-12; 23-32.
- Farneti G., Pratesi F., Tassi F. (a cura di), *Guida alla natura d'Italia*, Mondadori, Verona 1971.
- Ferrara D., *Romeo Musa, note biografiche tra natura e arte*, in Ferrara D. (a cura di), *Paesaggi del Molise nell'opera di Romeo Musa (1924-1933) Natura Storia Identità Memoria tra perdite e riscoperte*, Poligrafica Terenzi Editrice, Venafro 2014, pp. 13-43.
- Fornaro D., *Il paesaggio rurale nelle opere di Romeo Musa*, in Ferrara D. (a cura di), *Paesaggi del Molise nell'opera di Romeo Musa (1924 1933)*, Poligrafica Terenzi Editrice, Venafro 2014.
- Fusco A., Gentile Lorusso D., Lattuada R., *Nicola Giuliani*, Ed. Lampo, Campobasso 1995.

Galanti G. M., *Descrizione dello Stato antico e attuale del Contado del Molise*, tomo II, Società letteraria e tipografica, Napoli 1781; ristampa Arnoldo Forni, Bologna 1975.

Gambi L., *Una geografia per la storia*, Einaudi, Torino 1973.

Gambino R., *Conservare Innovare. Paesaggio, ambiente, territorio*, Utet, Torino 1997.

Giliberti L., *Sul catasto onciario e l'oncia di carlini e di grana*, Tipografia Cimmaruta, Napoli, 1821.

Ginex G., *Il dibattito critico e istituzionale sul muralismo in Italia* in *Muri ai Pittori! Pittura murale e decorazione in Italia 1930-50*, Catalogo della mostra (Milano, 16 ottobre 1999-3 gennaio 2000), Mazzotta, Venezia 1999, pag. 33.

Grimani A., Jovine G., *Marcello Scarano e la sua pittura*, Ed. Isotta Scarano, Campobasso 1986, pp.11-30.

Istituto centrale per il catalogo e la documentazione, *Repertorio delle schede di catalogo dei beni culturali. Istituto centrale per il catalogo e la documentazione*, ICCD, Roma 1984.

Jovine F. *Viaggio nel Molise*, ristampa a cura di N. Perrazzelli, Libreria Editrice Marinelli, Isernia 1976.

Jovine G., *Benedetti molisani*, Edizioni Enne, Campobasso 1999.

Lalli R., *Viaggiatori stranieri in Molise*, in *Atti del 3° Convegno Viaggiatori europei negli Abruzzi e Molise nel XVIII e XIX secolo*, Teramo-Giulianova, 19-20 settembre 1974, Centro di Ricerche Storiche "Abruzzo Teramano", Teramo 1975, pp. 273-287.

Lalli R., *Panorama sul '700 nel Molise*, in "Almanacco del Molise", 1974, pp. 146-174.

Lalli R., *Panorama sul '700 nel Molise*, in *Almanacco del Molise 1974*, Nocera Editore, Campobasso 1976, pp. 146-174.

Lalli R., *Conoscere il Molise*, Edizioni Enne, Campobasso 1978.

Longano F., *Viaggio per il Contado del Molise*, A. Settembre Editore, Napoli 1788; ristampa a cura di R. Lalli, Libreria Editrice Marinelli, Isernia 1978.

Longano F., *Viaggio per lo Contado di Molise nell'ottobre 1786 ovvero Descrizione Fisica, Economica e politica del Medesimo*, Settembre Editore, Napoli 1788, ristampa a cura dell'Associazione Culturale P. Vignola, Riccia 1988.

Lucchesi F., *L'esperienza del viaggiare: geografi e viaggiatori del XIX e XX secolo*, Giappichelli, Torino 1995.

Mancini M., *Obiettivo sul mondo. Viaggi ed esplorazioni nelle immagini dell'Archivio fotografico della Società geografica italiana (1866-1956)*, Società geografica Italiana, Roma 1996.

Mancini M., *L'archivio fotografico della Società geografica italiana*, De Agostini, Novara 2002.

- Mafrici M. (a cura di), *Territorio e società*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1986, pp.67-88.
- Maltese C., *Storia dell'arte italiana 1785 – 1943*, Einaudi Tascabili, Torino 1960.
- Manfredi Selvaggi F., *Questioni ambientali nel Molise*, in “Quaderni d'Italia Nostra” 1, Sezione di Campobasso, Editrice Lampo, Campobasso 1995.
- Martelli S., Faralli G., *Molise, Letteratura delle regioni d'Italia*, Editrice La scuola, Brescia 1994.
- Masciotta G., *Il Molise dalle origini ai giorni nostri*, II, *Il Circondario di Campobasso*, (Luigi Pierro e figlio; Napoli, 1915), Ristampa, Lampo Editrice, Campobasso 1982.
- Masciotta G., *Il Molise dalle origini ai giorni nostri*, I, *Provincia di Molise*, (Luigi Pierro e figlio; Napoli, 1914), Ristampa, Lampo Editrice, Campobasso 1988.
- Masi A., *Le carte della memoria. Marcello Scarano*, Edizioni Enne, Campobasso 1998.
- Masi A. (a cura di), *Marcello Scarano. Il canto della luce*, catalogo della mostra, Università degli Studi del Molise, Centro di cultura del Molise, Campobasso 1995.
- Massafra A., *Campagna e territorio nel Mezzogiorno fra Settecento e Ottocento*, Dedalo, Bari 1984.
- Massullo G., *Il Molise che non c'era*, in Massullo G. (a cura di) *Storia del Molise in età contemporanea*, Donzelli editore, Roma 2006, pp. 3-97.
- Mastropaolo L., *Arti visive in Molise 1920-1950*, Ed. Enne, Campobasso 2000.
- Meini M., *Il ritratto del Molise. Le carte dell'Istituto Regionale per gli Studi Storici del Molise “Vincenzo Cuoco”*, Università del Molise, Irsno-Università degli Studi del Molise, Campobasso 2009.
- Mercurio F., *Viabilità e gerarchie territoriali*, in Massullo G. (a cura di), *Storia del Molise*, Donzelli Editore, Roma 2006, pp. 287-300.
- Miraglia M., *Francesco Paolo Michetti fotografo*, Einaudi, Torino 1975.
- Miraglia M., Zannier I., *Fotografia pittorica 1889-1911*, Electa Editrice, Milano 1979.
- Molise*, Electa, Venezia 1980.
- Munafò P., Muratore N., *Immagini di città raccolte da un frate agostiniano alla fine del secolo XVI*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1991, p. 16
- Musa G., *Mio padre e io*, in Ferrara D. (a cura di), *Paesaggi del Molise nell'opera di Romeo Musa (1924-1933)*, Poligrafica Terenzi Editrice, Venafrò 2014, pp. 5-10.

Musa G., *Romeo Musa in casa e fuori di casa*, in *Romeo Musa, xilografo: (1882-1960)*, Catalogo della Mostra, Bedonia, Palazzo Comunale 8 agosto-8 ottobre, 1982, Edizioni Il Margine, Parma 1982, pp. 13-21.

Musa R., *La xilografia a colori in Italia*, Editore La Bodoniana, Parma 1932, pp. 20-45.

Oppo C. E., *Arte Fascista Arte Italiana* in “Critica Fascista, rivista quindicinale del Fascismo”, anno V numero 4, 1 febbraio 1927.

Orano P., *Adolfo De Carolis*, Roma, Confederazione fascista dei professionisti e degli artisti, 1939, pp.7- 17.

Ortolani M., *Memoria illustrativa della carta dell'uso del suolo degli Abruzzi e del Molise*, C.N.R., Roma 1964.

Paesaggio: Immagine e realtà, Catalogo della mostra, Electa, Milano 1981.

Palagiano C., *Cartografia e territorio nei secoli*, NIS, Roma 1984.

Palmieri G., *Per una bibliografia topografica del Molise*, in Zilli I. (a cura di), *Atlante delle emergenze culturali del Molise. Risultati, riflessioni ed implicazioni di un primo censimento*, Università degli Studi del Molise-Centro Cultura del Molise, Palladino Editore, Campobasso 2010, pp. 145-158.

Paone N., *La transumanza nel Molise tra cronaca e storia*, Ed. Rai-Sede regionale per il Molise, Roma 1986.

Parisi R., *Architetture e centri urbani. Modelli, pratiche e scenari*, in Massullo G. (a cura di)., *Storia in Molise in età contemporanea*, Donzelli Editore, Roma 2006.

Parisi R., *Paesaggi del lavoro in Molise. Itinerari culturali tra storia e valorizzazione*, Aracne, Roma 2009.

Parisi R., *Da Campobasso a Termoli. Note su architetture e paesaggi del Ventennio*, in “Almanacco del Molise”, 2011, pp. 83-94.

Parisi R., *Architetture di stato e comunità locali dall'Unità alla Prima Repubblica. Le opere pubbliche in Molise attraverso le fonti iconografiche*, in Parisi R., Zilli I. (a cura di), *Stato e opere pubbliche. Fonti documentarie e iconografiche per la storia del Molise*, Iresmo Palladino Editore, Campobasso 2015, pp. 31-50.

Pece M., *Architettura urbana e rurale nell'Alto Medioevo*, in “Almanacco del Molise”, 1978, pp. 161-170.

Pellicano A., *Geografia e storia dei tratturi del Mezzogiorno. Ipotesi di recupero funzionale di una risorsa antica*, Aracne, Roma 2007.

Perelli A., *Insedimenti umani e paesaggi agrari*, Jaca book, Milano 1996.

Perogalli C., *Castelli d'Abruzzo e del Molise*, Gorlich Editore, Milano 1975.

- Petrocelli E., *Le bellezze naturali del Molise fra speculazione e tutela*, in “Proposte molisane”, 1, agosto 1982, pp. 69-85.
- Petrocelli E., *Il divenire del paesaggio molisano. Dall'accampamento dell'homo erectus alle proposte di tutela dei beni ambientali e storico culturali*, La casa Usher, Firenze 1984.
- Petrocelli E., *Il Molise nelle immagini cartografiche. Storia, tecnica, lettura, interpretazione*, Cosmo Iannone Editore, Isernia 1995.
- Petrocelli E., *Romeo Musa. Un artista molisano adottivo*, in “Il bene comune: arte cultura e civiltà per il Molise del terzo millennio”, fasc. 9, n.1, Gennaio 2009, pp. 34-45.
- Piovene G., *Viaggio in Italia*, Baldini & Castoldi, Milano 1993.
- Prezioso M., *Molise. Viaggio in un ambiente dimenticato*, Gangemi Editore, Roma 1995, pp. 56-75.
- Quaini M., *L'Italia dei cartografi*, in *Storia d'Italia, Atlante*, Einaudi, Torino, 1976, vol. VI, pp. 5-48.
- Quaini M., *Attraversare il paesaggio: un percorso metaforico della pianificazione territoriale*, in *Il senso del paesaggio*, Seminario internazionale (Torino, 7-8 Maggio 1998), p. 191.
- Quintavalle A.C., *Messa a fuoco: studi sulla fotografia*, Feltrinelli, Milano 1994.
- Rimbaud J., *Naples sous Joseph Bonaparte*, Plon-Nourrit et C., Paris, 1911.
- Saluppo G., *Molise, interventismo, dopoguerra, fascismo*, Italia Editrice, Foggia, 2008.
- Saluppo G., *Il Molise nel Ventennio fascista*, Blob edizioni, Campobasso, 2012.
- Saluppo G., *Il Molise e la grande guerra. Speranze, racconti, disillusioni 1911-1919*, i Libri de “La Gazzetta”, Campobasso 2014.
- Saluppo G., *I comuni molisani sotto il simbolo del Littorio. Amministrazioni, podestà e politica nella costruzione del consenso*, I libri de “La Gazzetta”, Campobasso 2016.
- Santini L., *Il Molise. Guida fotografica a colori*, Poluvigraf, Narni 1983.
- Sardella B., *Castropignano*, in De Benedittis G. (a cura di), *Molise: Esperienze di survey*, Riccia-Oratino-Castropignano, Isernia 2008, pp. 124/125.
- Sarno E., *Schiavoni, Viaggiatori, Emigranti Studi di geografia storica sul Molise*, Roma, Aracne Editrice, 2009.
- Sarno E., *Relazioni di viaggio e geografia molisana nel Settecento*, in De Benedittis R. (a cura di), *Verso la modernità: Il Molise nel tardo Settecento*, Edizioni Vereja, Benevento 2009, pp. 214-215; 222-224.

- Sarno E., *Il metodo territorialista di Longano*, in De Benedittis R. (a cura di), *Verso la modernità: Il Molise nel tardo Settecento*, Edizioni Vereja, Benevento 2009, pp. 215-221.
- Sarno E., *Antonio Genovesi e gli studi geografici nel Regno di Napoli*, in Gemignani C. A., *Per una nuova storia della geografia italiana*, Il Melangolo, Genova 2012, pp.207-230.
- Schiapparelli C., *L'arte fotografica mondiale all'esposizione di Dresda*, Ed. La fotografia artistica, Torino 1909.
- Sereni E., *Storia del paesaggio agrario*, Laterza, Bari 1961.
- Sestini A., *Il paesaggio*, TCI, Milano 1963.
- Settimelli W., *Storia avventurosa della fotografia*, Fotografare Editore, Roma 1970.
- Silva V., *Ideologia e arte del fascismo*, Mazzotta Editore, Milano 1973.
- Simoncelli R., *Il Molise. Le condizioni geografiche di una economia regionale*, Istituto di geografia economica dell'Università di Roma, Roma 1969.
- Simoncelli R., *Ambiente naturale e insediamento umano nel Molise*, in "Molise Economico", III, n. 3, maggio – giugno 1976, pp. 9-13.
- Sofia F., *Gruppi sociali ed attività economiche a S. Croce del Sannio attraverso il catasto onciario (1741/1743)* in Narciso E. (a cura di), *Illuminismo mediterraneo e comunità locali*, Guida Editori, 1988, pp. 131/145.
- Soprintendenza Archeologica e per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici del Molise, *Larino / Ministero per i beni culturali, Soprintendenza per i beni archeologici, paesaggio, patrimonio storico-artistico e demotnoantropologico del Molise, sezione attività culturali e didattiche, regione Molise*, Dedalo, Campobasso 1999.
- Stroffolino D., *La città misurata. Tecniche e strumenti di rilevamento nei trattati a stampa del Cinquecento*, Salerno Editrice, Roma 1999.
- Tempesti F., *Arte dell'Italia fascista*, Feltrinelli Editore, Milano 1975.
- Tosco C., *Il paesaggio come storia*, Il Mulino, Bologna 2007.
- Tosco C., *Il paesaggio storico: le fonti e i metodi di ricerca tra Medioevo ed età moderna*, Laterza, Roma-Bari 2009.
- Touring Club Italiano, *Attraverso l'Italia. Abruzzo e Molise*, Prima Edizione impressa coi Tipi del Bertieri, Milano 1948.
- Trombetta A., *Arte medievale del Molise*, Arti Grafiche Arese, Roma 1971.
- Trombetta A., *Campobasso tra Ottocento e Novecento. Le cartoline raccontano*, Editrice Lampo, Campobasso 1987.
- Trombetta A., *Ricordi di Ada Trombetta*, in Settimelli W., Trombetta A., Weber S. (a cura di), *Cento anni di fotografia in Molise*, Alinari Editore, Firenze 1994.

Trombetta A., *Il documento fotografico. Lo studio Trombetta*, in Palmieri G. e Scimone T. (a cura di) *Tipografia, piccola editoria e cultura in Molise dall'unità alla seconda guerra mondiale :atti delle Giornate di studio, Campobasso, 14-15 dicembre 2000 / presentazione di Ilaria Zilli*, pp. 395-405.

Trombetta A., *Il paesaggio molisano nella fotografia Trombetta*, in “Il bene comune: arte cultura e civiltà per il Molise del terzo millennio”, fascicolo a. 6; n. 12, Campobasso 2006.

Tucci U., *Credenze geografiche e cartografia*, in *La storia d'Italia. I documenti*, Vol. V, Einaudi Torino 1973, pp. 49-79.

Turri E., *Antropologia del paesaggio*, Edizioni di Comunità, Milano 1974.

Turri E. *Semiologia del paesaggio italiano*, Longanesi, Milano 1979.

Turri E., *Il paesaggio tra persistenza e trasformazione*, in Touring Club Italiano, *Il paesaggio italiano. Idee Contributi Immagini*, Touring Club Italiano Editore, Milano 2000, pp. 70-74.

Tutela e uso dei tratturi prima e dopo il DPR 616, in *PCI –Regione. Notiziario del gruppo consiliare comunista*, n. 3, 1980.

Valente A., *Gioacchino Murat e l'Italia meridionale*, Einaudi Editore, Milano 1976.

Valente F., *Romeo Musa negli anni Venti*, www.francovalente.it/2009/11/25/romeo-musa-nel-molise-degli-anni-venti.

Valerio V., *Società, uomini e istituzioni cartografiche nel Mezzogiorno d'Italia*, Istituto geografico militare, Firenze 1993.

Valerio V., *Costruttori di immagini. Disegnatori, incisori e litografi nell'Ufficio topografico di Napoli. 1781-1879*, Paparo Editore, Napoli 2002.

Vasco Rocca S., *Beni culturali e catalogazioni: principi teorici e percorsi di analisi*, Gangemi Editore, Roma 2002.

Vigliardi V., *Trent'anni sotto il Monforte*, Palladino Editore, Campobasso 1982.

Villani P., *Il catasto di Carlo di Borbone negli studi dell'ultimo ventennio*, in *Annali degli Studi di Storia e Filosofia di Napoli*, a. II, 1952.

Villani P., *Note sul catasto onciario e sul sistema tributario napoletano nella seconda metà del 700*, in “Rassegna storica salernitana”, a. XIII, nn. 1-2, Salerno 1952.

Villani P., *Una fonte preziosa per la storia economico-sociale del mezzogiorno*, in “Movimento operaio”, VI, 3, Roma, Maggio-Giugno 1954.

Villani P., *Il catasto onciario ed il sistema tributario*, in Id., *Mezzogiorno tra riforme e rivoluzione*, Laterza Editore, Bari, 1973.

Viti A., *Strade e diligence dell'Ottocento molisano*, in “Almanacco del Molise”, 1973, pp. 81-88.

Zannier I., *70 anni di fotografia in Italia*, Punto e Virgola Ed., Modena 1978.

Zannier I. *Storia della fotografia italiana*, Laterza, Roma 1986.

Zeri F., *Dietro l'immagine: conversazioni sull'arte di leggere l'arte*, Longanesi Editore, Milano 2007.

Zilli I., *Per una storia della città e delle città del Molise*, in Galasso G. (a cura di), *Le città del Regno di Napoli nell'età moderna. Studi storici dal 1980 al 2010*, Editoriale Scientifica, Napoli 2011, pp. 578-603.