

eikonocity

Publisher: FeDOA Press- Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II
Registered in Italy

Publication details, including instructions for authors and subscription information:
<http://www.serena.unina.it/index.php/eikonocity/index>

Qualità visuali della città barocca salentina

Gabriele Rossi

Politecnico di Bari – DICAR Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e Architettura

To cite this article: Rossi, G. (2017). *Qualità visuali della città barocca salentina*: Eikonocity, 2017, anno II, n. 1, 23-33, DOI: 10.6092/2499-1422/5086
To link to this article: <http://dx.doi.org/10.6092/2499-1422/5086>

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the “Content”) contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>
It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.

Qualità visuali della città barocca salentina

Gabriele Rossi

Politecnico di Bari – DICAR Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e Architettura

Abstract

I numerosi interventi urbani sei-settecenteschi nei centri di Terra d'Otranto hanno determinato originali e sorprendenti scene urbane: conformazioni spaziali e soluzioni visuali alla base dell'immagine assunta dalla città "barocca" salentina. Tale immagine non è semplicemente risultato della capillare diffusione di interventi di matrice barocca, ma è la percezione urbana che ne scaturisce nella quale gli apparati barocchi assumono una strutturata concatenazione quasi che alla base della scena urbana barocca fosse possibile riconoscere una regia ordinatrice, una strategia visuale.

Visual qualities of the baroque town in Salento

Lots of urban transformation in the XVI-XVII centuries led to original and surprising urban scenes in some centers of Terra d'Otranto: spatial conformations and visual solutions marked in fact in Salento the image of the Baroque city. This image is not simply the result of a wide spread of baroque interventions, but the urban perception that comes out where the baroque elements have a precise concatenation that leads to recognize in the urban baroque scene a visual strategy

Keywords: Barocco, Salento, visualità urbana, città.

Baroque, Salento, urban visuality, city.

Gabriele Rossi è Ricercatore universitario del SSD ICAR/17, insegna Rilievo dell'architettura nel corso di Laurea in Architettura e Rilievo urbano e ambientale nella Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio del Politecnico di Bari. Ha curato mostre e pubblicato saggi ed articoli su riviste specializzate nazionali ed internazionali.

Author: gabriele.rossi@poliba.it

Received April 13, 2017; accepted May 29, 2017

1 | Introduzione

Gli elementi che concorrono a definire l'immagine di una città sono molteplici e tra loro diversi, oltretutto cambiano e si differenziano in relazione all'approccio disciplinare che si stabilisce. Il contributo che qui segue tenta di identificare gli elementi che contribuiscono a definire l'immagine della città intesa come spazialità urbana e le modalità con cui i diversi segni concorrono a determinare la percezione dello spazio urbano.

L'immagine della città barocca infatti non è semplicemente risultato della diffusione capillare di interventi di matrice barocca, tantomeno la sommatoria dei numerosi allestimenti di chiese, cappelle, palazzi, singole abitazioni, elementi di arredo urbano e di ogni singolo elemento decorativo; è piuttosto la percezione della spazialità urbana che ne scaturisce nella quale i singoli allestimenti assumono un ruolo proprio, una precisa collocazione, una scandita successione, una concatenazione strutturata. Gli allestimenti barocchi nello spazio della città disegnano la scena urbana, costituiscono una quinta teatrale pubblica che definisce l'immagine della città di quegli anni e che, nella maggior parte dei casi, si è conservata sino a noi perpetuandola.

2 | L'immagine della città barocca in festa

L'immagine della città barocca è strettamente connessa al tema effimero della festa; è proprio in queste occasioni che si sperimentano i nuovi allestimenti e la città ne è il luogo. Citando Maurizio Fagiolo dell'Arco «si può arrivare a dire che la festa è addirittura un raffinato diaframma (elaborato ad arte) che permette di vedere in nuova luce lo stesso corpo della città e che per la città

progetta (non sempre in modo utopico) nuove forme e luoghi» [Fagiolo dell'Arco 1997, 13]. L'evento effimero è infatti occasione per la sperimentazione di future realizzazioni che anche molti anni dopo assumono connotati stabili. Negli allestimenti della festa sono coinvolte personalità di primo piano che utilizzano, in maniera consapevole o meno, l'allestimento temporaneo come modello di simulazione, come prototipo a scala reale, come *maquette* per future trasformazioni della scena della città e quindi della sua immagine.

Citando ancora Maurizio Fagiolo dell'Arco possiamo sostenere che «nata per la città, la festa effimera lascia tracce permanenti nello spazio della città» [Fagiolo dell'Arco 1997, 13]. Tra le personalità dell'architettura barocca romana Gian Lorenzo Bernini, Pietro da Cortona, Carlo Fontana sono anche autori di numerosi allestimenti effimeri a Roma come in ambiente napoletano, Cosimo Fanzago, Bartolomeo e F. Antonio Picchiatti, D. Antonio Vaccaro e Ferdinando Sanfelice operano in prima persona nell'attività di produzione effimera. Si pensi al simbolo della cristianità, il Baldacchino di San Pietro, per il quale il Bernini - in un primo tempo per il Giubileo - elabora una serie di sperimentazioni effimere ricorrendo ad angeli di stucco, a strutture di finto marmo e a stoffe drappeggiate.

Della scuola napoletana - presente anche nel territorio salentino - Ferdinando Sanfelice è forse il più attivo nella produzione di apparati effimeri a Napoli, significativo è quello realizzato nel 1740 per la Reale Infanta Maria Elisabetta nel largo di Palazzo Reale. Ed è il Sanfelice, nella cui produzione architettonica è maggiormente riscontrabile una puntuale corrispondenza tra progetti di apparati e progetti di architetture, l'autore dei disegni e dei modelli della chiesa della Purità a Nardò dove il fratello Antonio è Vescovo. La chiesa, ed in particolare la facciata - sebbene rimandi a modelli romani - costituisce un modello innovativo per la suddivisione del fronte in tre parti con tre timpani distinti ed anche per l'articolazione dello spazio interno che rimanda al tipo architettonico dei catafalchi effimeri [Cantone 2007, 294].

La ricerca dell'effetto, della sorpresa, dello stupore si concretizza nelle feste con allestimenti architettonici temporanei quali baldacchini, quinte sceniche, fondali, catafalchi ed è supportata da musiche, giochi d'acqua, fuochi d'artificio, rappresentazioni teatrali con il coinvolgimento di «un esercito di capomastri e stuccatori, argentieri e ingegneri, 'fuocaroli' e idraulici, inventori di 'imprese' e allegoristi, maestri d'armi e pasticciere, ebanisti e fabbri, sarti e ricamatori» [Fagiolo dell'Arco 1997, 13]. Una spettacolare messa in scena dell'immagine della città per una durata estremamente limitata nel tempo ma che trova nelle cronache e soprattutto nelle vedute la sua consacrazione e diffusione.

Un ruolo determinante ha quindi per la definizione dell'immagine della città l'iconografia delle feste: i disegni e le incisioni esaltano infatti l'immagine dei luoghi anticipando le trasformazioni architettoniche che solo più tardi si realizzeranno in modo permanente. Gli slarghi e le piazze prima di essere ammodernati, sono trasformati con apparati provvisori ripetuti negli anni con lievi modifiche; anche gli apparati esterni davanti alle chiese finiscono nel tempo ad incidere sui tipi e sulle forme delle facciate stesse. Parimenti gli apparati temporanei interni incidono sui rifacimenti di rivestimenti marmorei o in stucco e i catafalchi influenzano l'ammodernamento degli spazi presbiteriali. I numerosi progetti di catafalchi, conservati soprattutto in ambienti romani e napoletani, attestano infatti quanto la loro produzione abbia inciso in maniera determinante e soprattutto nella ricerca progettuale delle chiese a pianta centrale [Cantone 2007, 300].

Nel territorio salentino poi, a Lecce in particolare - sebbene l'Infantino nella sua *Lecce Sacra* edita a Lecce nel 1634 faccia riferimento a «suntuosissime processioni e feste», a «bellissimi apparati», ad «apparati di lumi, con perfettissime e soavissime musiche» [Infantino 1634] - non rimangono

testimonianze, se non in alcune cronache, di allestimenti effimeri o di catafalchi, tantomeno ne rimangono nell'iconografia. Unica eccezione è il catafalco nella Cattedrale di Cavallino eretto per le esequie di Beatrice Acquaviva d'Aragona nel 1637; a questo si può associare l'ipotesi ricostruttiva proposta da Vincenzo Cazzato del catafalco ligneo eretto per la morte di Filippo IV nella Cattedrale di Lecce ed attribuito al più celebre architetto salentino dell'epoca, lo Zimbalo [Cazzato 1985, 274].

Nella città barocca in fieri le parole di Graziano, dottore bolognese, personaggio della commedia del Bernini, «L'insegn, el desegn, è l'Arte Mazica per mezz dei quali s'arriva a ingannar la vista in modo da fere stupier» evidenziano l'obiettivo della festa. La ricerca dello stupore trova nell'accenno all'infinito e nell'allusione al dinamismo il riflesso della nuova concezione dello spazio galileiano; la plastica e la decorazione poi acquisiscono connotati L'effetto "festa" è espresso in maniera efficace nella *Lettera di Paolo Mattia Doria ad un'amico di Genova* in occasione del matrimonio di Carlo Re di Napoli e di Sicilia con la principessa Maria Amalia Walburga di Sassonia nel *Breve Ragguaglio della Rinomata Fiera* del 1738. Si fa qui un vero e proprio elogio dell'opera del Sanfelice:

Avea quel magnifico Teatro (per teatro si intende il luogo della festa) la proprietà, che hanno in loro tutte le cose con alta idea pensate, e con perfetta proporzione fabbricate, cioè la proprietà di ingombrare l'immaginazione per tale modo, che la mente non può tutte insieme unite immaginare, e discernere le particolari bellezze, che in si fatti Edificij, o Teatri a parte a parte si contengono. Ed in vero quando in quel Teatro si entrava, la grandezza del luogo, l'immenso splendore de'lumi, e la vastità, e l'unione delle preziose cose in quello con mirabile ordine allogate, e disposte, l'immaginazione rapita dal piacere, e dallo stupore non dava luogo alla mente di ben discernere li Preggi dell'Arte, con la quale erano in quel Teatro tutte le cose ben'ordinate e disposte.

3 | L'immagine della città barocca salentina

La ricerca di stupore, meraviglia e sorpresa negli apparati effimeri della festa si concretizza nella scena urbana che diviene nel tempo reale e stabile [Caselli 1995, 35]; Morini nel suo Atlante di storia dell'urbanistica sottolinea come l'intervento urbano barocco si distingua per «da convergenza delle visuali [...] l'esaltazione del monumento, l'architettura da fondale, la dilatazione nel semicerchio o nell'ellisse dello spazio inteso dinamicamente, la compenetrazione dello spazio esterno nel gioco plastico delle facciate, l'illusionistica scenografica degli ambienti, l'esaltazione del dinamismo» [Morini 1963, 243].

Un desiderio di spazio sempre più ampio si manifesta in lunghe fughe prospettiche che terminano in sorprendenti sistemazioni di piazze in cui convergono più strade divenendo così le piazze centro focale o fulcro di una struttura urbana policentrica e complessa. L'elemento focale, spesso un obelisco, non racchiude lo spazio della piazza al suo interno ma lo dilata aprendola anche verso il paesaggio. La continua variazione di rapporti di grandezza, il ricorso a scale diverse, il passaggio repentino dalla prospettiva ristretta della strada a quella aperta della piazza accentuano il dinamismo proprio della scena teatrale e della festa.

Lo spazio della città barocca salentina si connota di elementi diversi rispetto a quelli sopramenzionati degli ambienti romani e napoletani con effetti tuttavia altrettanto significativi e scenografici. Mancano nei contesti minori locali le lunghe fughe prospettiche dei nuovi tracciati rettilinei romani che conducono a sorprendenti sistemazioni di piazze e monumenti, la stessa piazza – se si esclude Piazza Duomo a Lecce – non si apre dilatandosi verso altre prospettive e verso altri spazi ma è nella maggior parte dei casi uno spazio di risulta raramente di progetto. Spetta agli elementi di arredo organizzare lo spazio pubblico: in Piazza dei Mercanti a Lecce

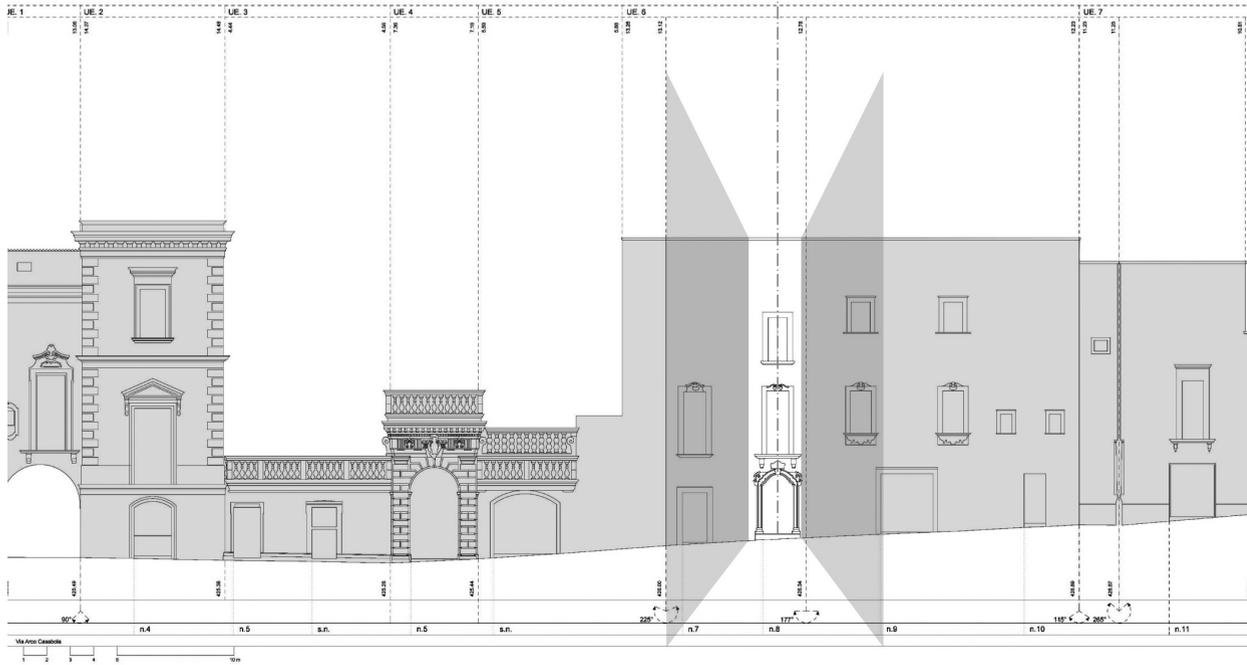
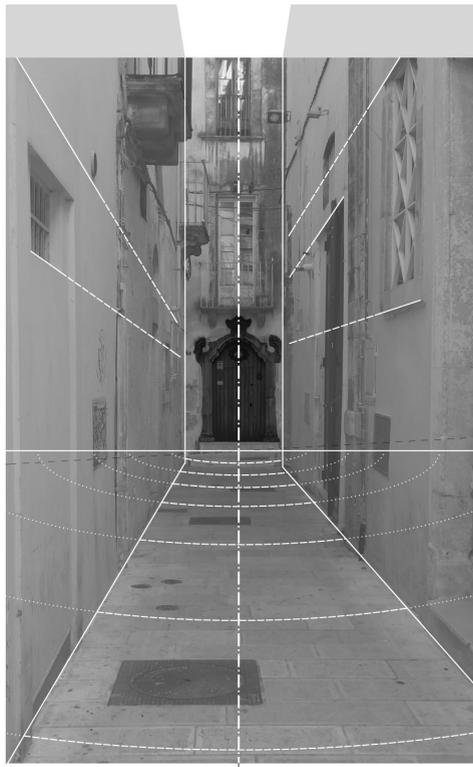




Fig. 1 (pagina precedente): Martina Franca, via Adolfo Ancora, già via Plebiscito e Strettola del Capitano. Portoncino barocco su via Arco Casavola, esempio di collocazione di elemento barocco quale fulcro prospettico della scena urbana. Individuazione della scena urbana sul rilievo del fronte dell'isolato n. 61, mostra l'assenza di ulteriori elementi significativi catalizzatori nella cortina dell'unità edilizia.

Fig. 2: Martina Franca, via Adolfo Ancora, già via Plebiscito e Strettola del Capitano. Spaccato assonometrico urbano con individuazione del ruolo del portoncino barocco su via Arco Casavola ed individuazione della scena urbana sul rilievo del fronte dell'isolato n. 61.

trova collocazione la fontana con l'emblema della lupa e del leccio sostituita poi nel 1678 con la statua equestre di Carlo II, la colonna di Sant'Oronzo, la statua equestre di Carlo V poi spostata su un nuovo piedistallo per inserire quella di Ferdinando IV nel 1797 [Cazzato 1985, 276].

Nel contesto locale quindi – contrariamente a quanto accade in ambiti nazionali, romani e napoletani soprattutto, dove lo spazio della città penetra all'interno degli androni, dei cortili, degli scaloni dei palazzi e la facciata stessa perde il suo connotato di barriera con l'alternarsi di corpi plastici emergenti e con la flessione della superficie divenendo una sorte di diaframma – le facciate di chiese e palazzi raramente si flettono, conservano ancora la rigidità rinascimentale, per lo più si arricchiscono di elementi plastici in aggetto quali colonne e lesene o ricavati all'interno dello spessore murario quali rientranze o nicchie ma soprattutto si impreziosiscono di un articolato e sovrabbondante apparato decorativo immagine di un'abbondanza fittizia, realizzabile con facilità grazie alla duttilità della pietra locale.

Il dinamismo della aulica scena barocca romana è risolto nel contesto locale salentino con modalità diverse, senza dubbio meno appariscenti, ma con effetti complessivi egualmente sorprendenti e significativi.

Qui lo spazio urbano barocco è in molti casi risultato di una felice combinazione tra trame urbane preesistenti di origine medievale, matrice islamica e nuovi apparati barocchi che congiungendosi determinano suggestive scene urbane. La tortuosità delle percorrenze infatti, i continui cambi di direzione, la presenza di flessi, di elementi di interruzione visiva frammentano il tessuto, determinano un'assenza di prospettiva che genera tuttavia l'esigenza di andare a scoprire cosa

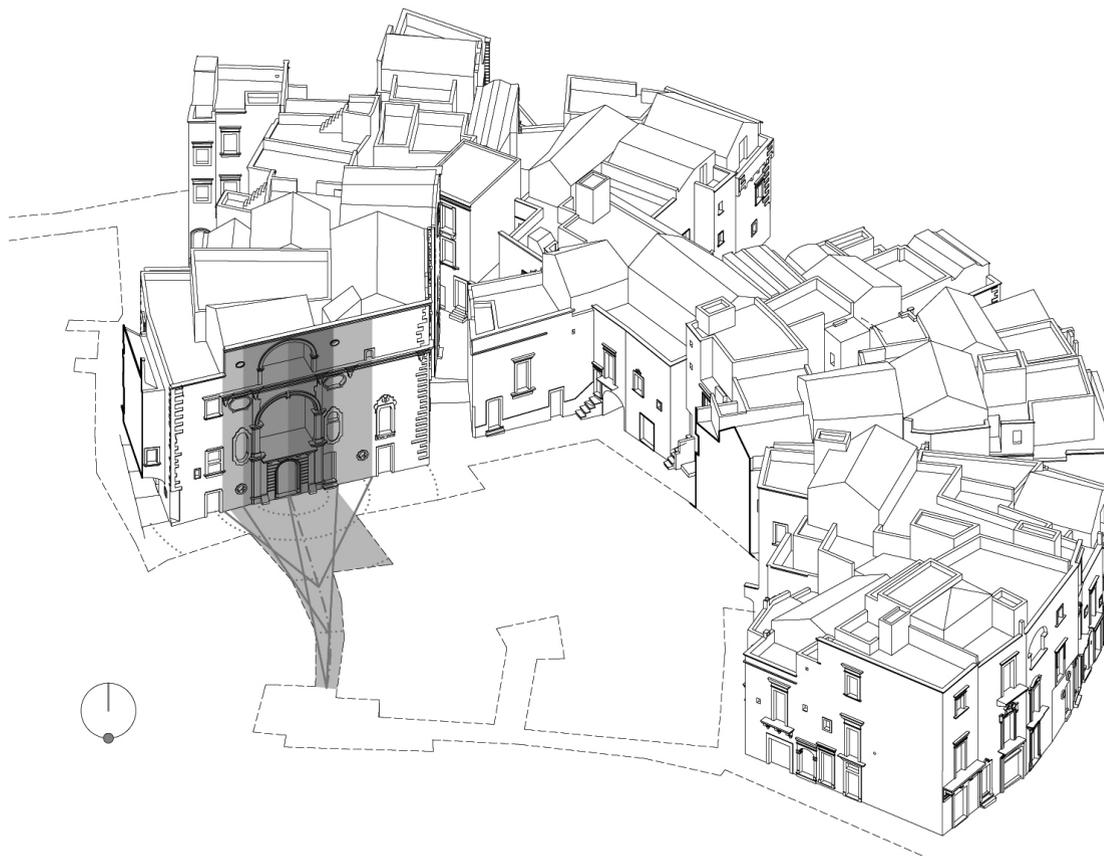


Fig. 3: Martina Franca, Palazzo Stabile. Sistema di logge di Palazzo Stabile visibili progressivamente percorrendo via Stabile.

Fig. 4: Martina Franca, Palazzo Stabile, via Stabile. Individuazione dei coni visivi. Spaccato assonometrico urbano con individuazione dei coni visivi che consentono una visione progressiva e dinamica della scena urbana in cui Palazzo Stabile occupa la quinta urbana principale.

Fig. 5 (pagina seguente): Martina Franca, Palazzo Giuliani, oggi Marinosci, via Cavour. Viste di Palazzo Giuliani percorrendo nelle due direzioni via Cavour con individuazione dell'asse di simmetria delle aperture.

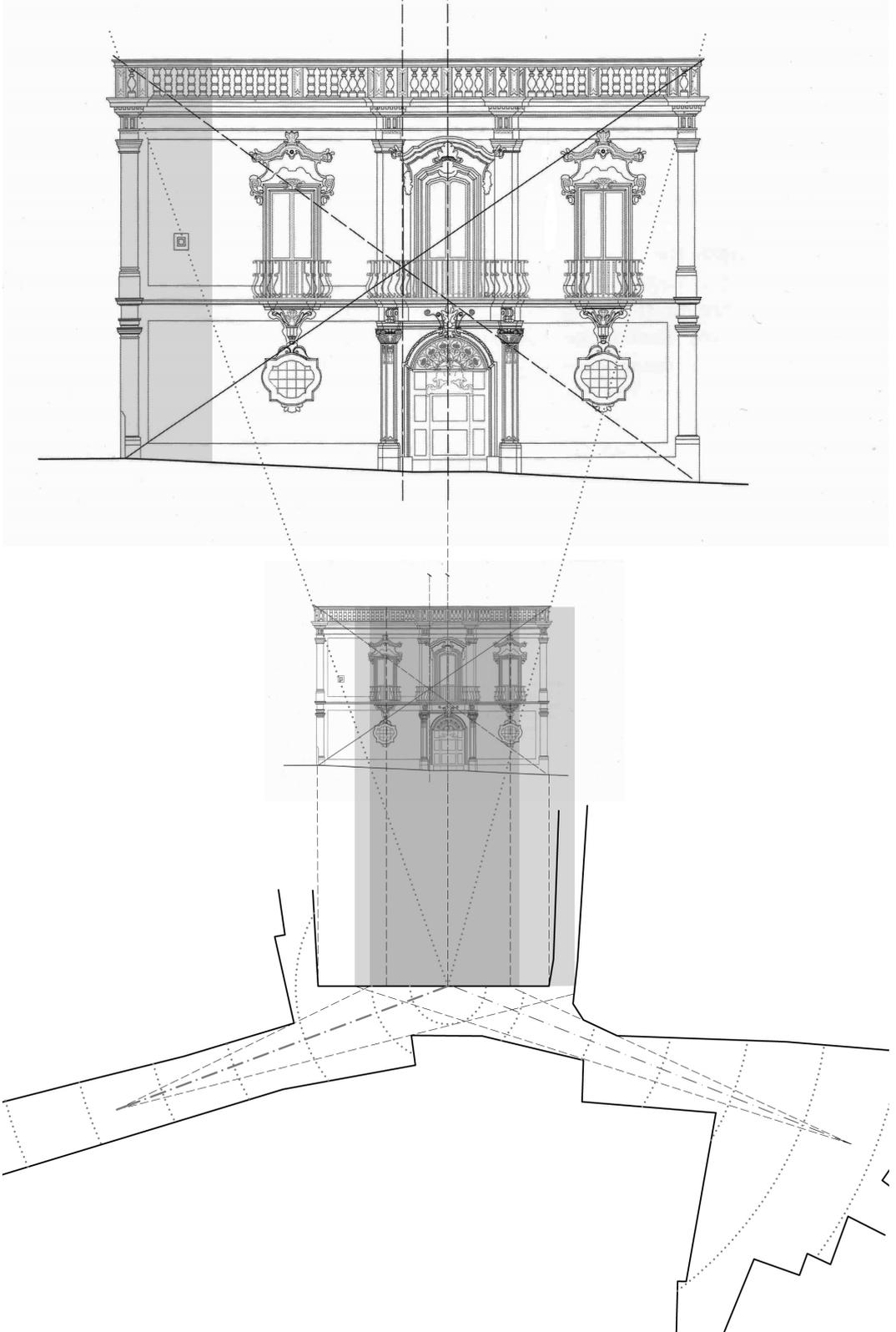
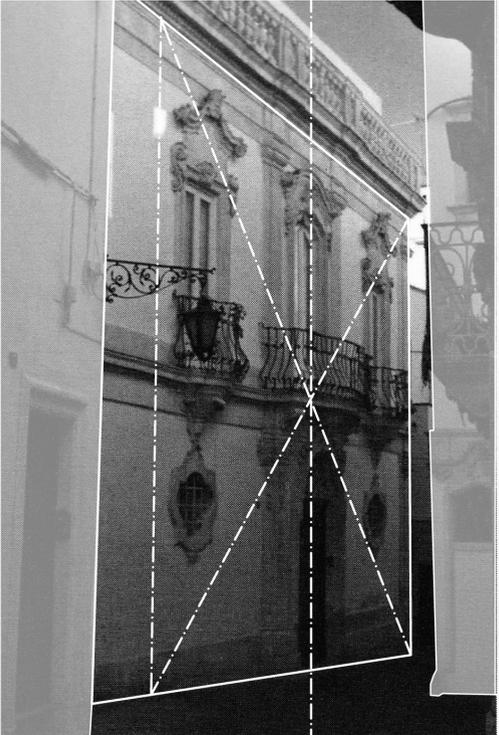
Fig. 6 (pagina seguente): Martina Franca, Palazzo Giuliani, oggi Marinosci, via Cavour. La particolare collocazione del fronte principale di Palazzo Giuliani non ne consente una visione d'insieme. L'individuazione dei coni visuali mostrano la porzione di fronte visibile percorrendo nelle due direzioni via Cavour. La visione parziale del fronte spiega il disassamento dell'asse di simmetria dell'intera facciata a favore di quello del sistema di aperture.



accade dietro una piega del tessuto, dietro un flesso, oltre un arco, al di là di un elemento che occlude la vista. Questa limitazione visiva della prospettiva del tessuto viario frammenta lo spazio urbano in ambiti spaziali minimi [Rossi 2012, 126] dotati di autonomia visiva ed estetica e risolti plasticamente con sovrastrutture barocche collocate con superba precisione quasi a garantire una relazione visuale/percettiva con l'ambito visuale contiguo. Questa efficace collocazione suggerisce da una parte una maniera corale di concepire lo spazio urbano e dota allo stesso tempo ogni ambito spaziale di una figuratività ed unicità [Linck 1960] utili anche all'orientamento in uno spazio che può risultare labirintico.

La collocazione degli elementi barocchi nella scena urbana - esito di consapevolezza nel controllare gli effetti visivo/percettivi che ne scaturiscono - non è opera quindi di una sola regia ordinatrice, di un solo artefice, ma risultato di una partecipazione collettiva. E' presumibile pertanto sostenere che gli stessi cittadini - con l'ausilio di abili scalpellini - ordinano, impreziosiscono, regolano visivamente le scene urbane su cui le loro abitazioni si affacciano, quasi pertinenze ed estensioni delle loro case.

L'affermazione di Gutkind relativamente al carattere del barocco italiano «is the style of aristocrats, but is not an aristocratic style» [Gutkind 1969, p.137] quale opera di aristocratici, principi e vescovi per il popolo che ne è destinatario e protagonista, funziona per molti centri anche salentini tra cui la stessa Lecce, non si addice tuttavia a Martina Franca dove questa partecipa-



zione collettiva alla scena urbana con apparati barocchi è più evidente e pertanto non opera solo di un élite ristretta. Qui la scena urbana antistante le abitazioni è un'estensione delle stesse, il fronte stradale è elemento di raccordo tra i due ambienti della stessa abitazione, quello semplice e modeste delle piccole dimore e quello pubblico che impreziosito dagli apparati barocchi si trasforma nello spazio più rappresentativo della casa, una sorta di salotto dove si collocano gli arredi più ricchi. Un salotto urbano in cui ogni singola abitazione espone gli elementi di maggiore rappresentatività in un processo di estroversione della casa e di partecipazione alla scena urbana collettiva, attestato anche dall'abitudine radicata sino ad alcuni anni fa di lavare una porzione di basolato antistante la propria abitazione ed al disporre le sedie su cui soggiornare nelle calde serate estive.

Impreziosire la quinta urbana antistante la propria abitazione con un elemento barocco nasce dalla volontà di partecipare al salotto urbano e la scelta dell'elemento di facciata da arricchire con un decoro dipende della posizione che questo occupa nella scena e della sua visibilità dai contigui ambiti visivi divenendo elemento catalizzatore visivo/percettivi per il fruitore dello spazio urbano.

Come nella festa lo spettatore è anche protagonista, così nella scena urbana barocca l'utilizzatore e fruitore della città è allo stesso tempo attore/artefice. Sono pertanto gli elementi dell'arredo urbano, quali portoni, finestre, balconi, logge, colonne angolari, stemmi, statue con la loro sapiente collocazione a definire l'immagine della città barocca salentina e se a Lecce avviene con il contributo del clero e della ricca aristocrazia in un rapporto di grande scala tra tessuto e volume edilizio nella realizzazione di chiese e palazzi nobiliari, a Martina Franca si attua grazie ai contributi minimi sulle proprie facciate dei singoli in un rapporto di piccola scala.

4 | Conclusioni

Nel tentativo di individuare modalità ricorrenti, soluzioni reiterate, modelli visuali, schemi usuali con cui si struttura la scena barocca salentina, si conduce una sistematica campagna di rilievo urbano nel centro storico di Martina Franca e di Lecce con un approccio cartesiano allo spazio che produce tradizionali rappresentazioni delle cortine edilizie dei fronti urbani. A queste si abbina un modello architettonico che restituisce le valenze spaziali della cortina edilizia e dell'isolato nel suo complesso, dal quale sono estratte - tra le infinite possibili - quattro rappresentazioni assometriche isometriche dai punti cardinali. I modelli di rappresentazione in proiezione ortogonale ed in assonometria - ponendoci come osservatori distaccati ed esterni - non consentono di incidere con la nostra posizione sulle caratteristiche morfologiche dello spazio. L'interesse invece per le valenze percettivo/visuali dello stesso ci induce ad abbinare a quello cartesiano un modello di rappresentazione più vicino a quello della percezione umana tanto da porci al centro dello spazio in cui si svolgono i fenomeni percettivi che si vogliono analizzare.

Il modello di rappresentazione dello spazio è quello in coordinate polari affine al modo con cui si esplica naturalmente l'osservazione del mondo. L'osservatore riconosce in questo modo la sua posizione nello spazio della città e registra i dati spaziali come espressione dei modi di percepire l'ambiente, e muovendosi al suo interno produce alterazione dei dati spaziali con conseguente modificazione nel tempo e nello spazio dei valori percettivi [De Rubertis 1971, 57].

Una prima forma di lettura dei valori percettivi si conduce ora su immagini fotografiche digitali in cui si evidenziano gli elementi architettonici che assumono il ruolo di fulcro prospettico all'interno di ogni scena urbana e si cerca così di avviare un processo di classificazione delle diverse modalità percettivo/visuali che definiscono l'immagine della città barocca salentina.

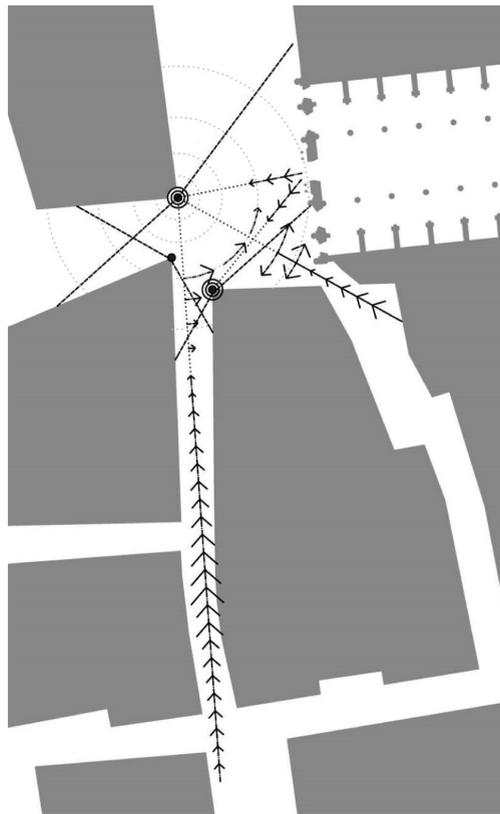


Fig. 7: Lecce, colonna angolare tra via Umberto I e piazzetta Gabriele Riccardi. Ruolo della colonna angolare quale elemento catalizzatore della prospettiva urbana suggeritore di senso dinamico delle percorrenze. La colonna in oggetto è posta nello slargo antistante la chiesa di Santa Croce ed è visibile uscendo dalla stessa chiesa quasi a suggerire un legame tra questi elementi di arredo urbano e gli edifici ed i percorsi religiosi. Visibile ancora dall'ultimo tratto di via Saponea sebbene messa in secondo piano dalla colonna inglobata posta sul fianco della chiesa, mentre domina la scena urbana percorrendo il tratto iniziale di via Umberto I provenendo dalla pubblica Piazza di Sant'Oronzo.

Fig. 8: Lecce, colonna angolare tra via Umberto I e piazzetta Gabriele Riccardi. Viste successive della colonna angolare percorrendo via Umberto I. Sembra suggerire un senso dinamico alla scena urbana, attratti dall'elemento catalizzatore che progressivamente perde il suo ruolo di polo visuale con il dilatarsi della scena dominata dalla facciata del convento dei Celestini e della chiesa di Santa Croce.



Bibliografia

- ARNHEIM R. (1962). *Arte e percezione visiva*. Trad. it. DORFLES G., Milano: Feltrinelli Editore
- CANTONE, G. (2007). *Napoli: la festa e la città*, in *Le capitali della festa. Italia Centrale e Meridionale*. A cura di FAGIOLO, M. Roma: De Luca Editore d'Arte.
- CASELLI, P. (1995). *La Città come luogo di scena*, in *Il disegno dell'illusione*. Palermo: La Rosa editore.
- CAZZATO, V. (1985). *Architettura ed effimero nel barocco leccese*, in *Barocco romano e barocco italiano. Il teatro, l'effimero, l'allegoria*. A cura di FAGIOLO, M. MADONNA, M.L. Roma: Gangemi Editore.
- DE RUBERTIS, R. (1971). *Progetto e percezione*, Roma: Officina Edizioni.
- DOCCI, M. (2010). *Disegno e analisi grafica*, Bari: Editori Laterza.
- FAGIOLO DELL'ARCO, M. (1997). *Corpus della festa a Roma. La festa barocca*. Roma: De Luca editori d'arte.
- GUTKIND, E.A. (1969). *Urban development in Southern Europe: Italy and Greece*. New York: Free Press.
- INFANTINO, G. C. (1634). *Lecce Sacra*. Rist. anast. Bologna: Forni Editore.
- LINCK, K. (1960). *The image of the city*. Cambridge, MIT Press., (ed. It. Venezia, Marsilio, 2001)
- MORINI, M. (1963). *Atlante di storia dell'urbanistica*. Milano: Hoepli.
- ROSSI G., LESERRI, M. (2012). *Unicità visuale o visualità unica? Riflessioni sulla visualità urbana di Martina Franca*, in BRUNETTI, O. *Martina Franca nel Settecento. Strutture architettoniche e immagine urbana*, Firenze: Unifir.

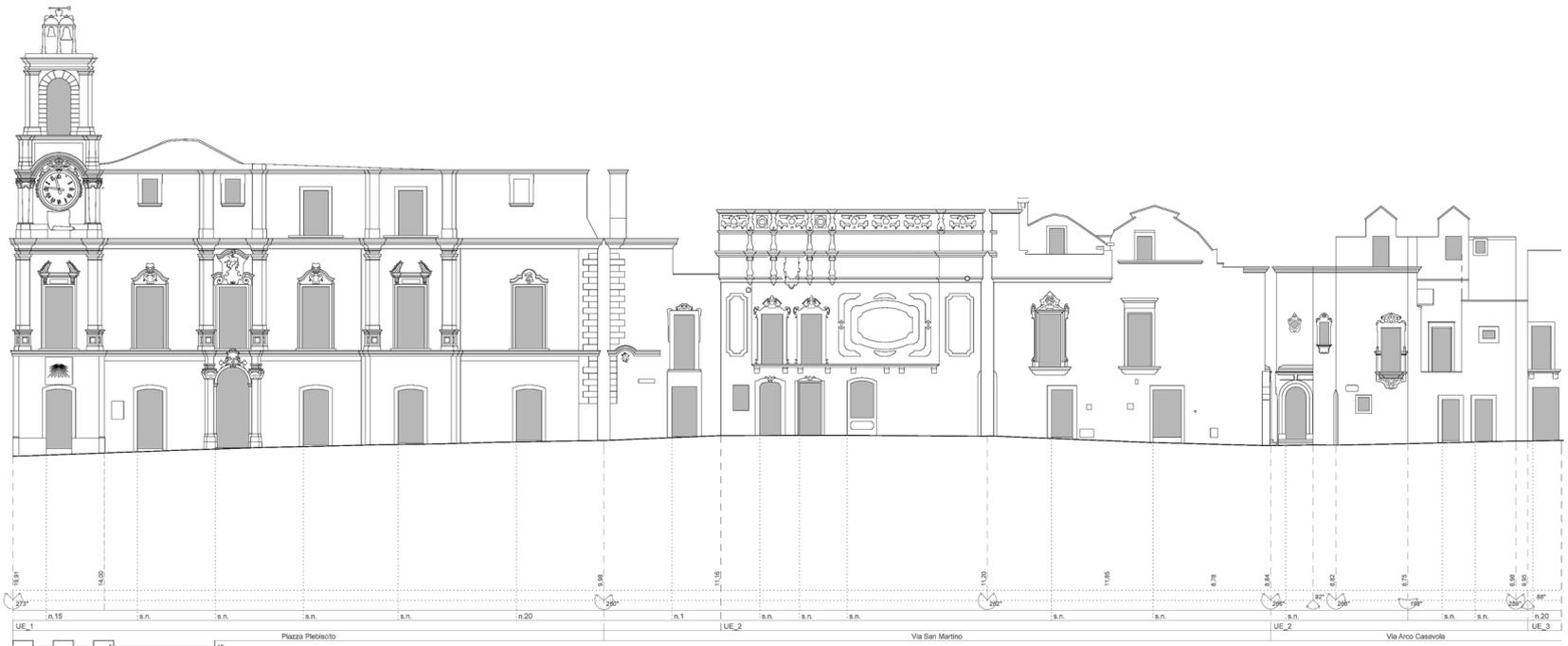


Fig. 9: Martina Franca, isolato n.2 Palazzo di Città. Rilievo del fronte urbana prospiciente Piazza San Martino. Supporto bidimensionale su cui evidenziare le diverse modalità percettivo/visuali che caratterizzano la scena barocca salentina.

Fig. 10 (pagina seguente): Martina Franca, isolato n.1 Basilica di San Martino. Vista assonometrica settentrionale. Supporto tridimensionale su cui evidenziare le diverse modalità percettivo/visuali che caratterizzano la scena barocca salentina.

Fig. 11 (pagina seguente): Lecce, colonna angolare tra via Umberto I e piazzetta Gabriele Riccardi. Rilievo della colonna angolare con schemi proporzionali a confronto, sulla sinistra ordine composito secondo la trattatistica, sulla destra un possibile "ordine angolare".

