

Archeologie Sperimentali.
Temi, Metodi, Ricerche.

V

2024

Direttore Scientifico
Vincent Serneels

Direttore Editoriale
Chiara Lebole

Comitato Editoriale
Chiara Lebole, Giorgio Di Gangi, Yuri Godino.

Comitato Scientifico
Silvia Amicone, Lorenzo Appolonia, Andrea Augenti, Federico Barello, Riccardo Belcari, Rosa Boano, Enrico Borgogno Mondino, Mauro Paolo Buonincontri, Aurora Cagnana, Federico Cantini, Claudio Capelli, Maurizio Cattani, Fabio Cavulli, Lara Comis, Mauro Cortelazzo, Adele Coscarella, Annalisa Costa, Paola Croveri, Gianluca Cuniberti, Davide Delpiano, Giorgio Di Gangi, Fulvio Fantino, Alessandro Fichera, Vanessa Forte, Francesca Garanzini, Enrico Giannichedda, Yuri Godino, Silvia Guideri, Chiara Lebole, Cristina Lemorini, Laura Longo, Nicolò Masturzo, Valeria Meirano, Alessandra Pecci, Marco Romeo Pitone, Francesco Rubat Borel, Marco Sannazzaro, Vincent Serneels, Fabrizio Sudano, Florian Téreygeol, Nicoletta Volante.

Archeologie Sperimentali. Temi, Metodi, Ricerche
Dipartimento di Studi Storici
Via S.Ottavio 20 – 10124 Torino
www.ojs.unito.it/index.php/archeologiesperimentali
redazione@archeologiesperimentali.it

Volume V, anno 2024

Tutti i contributi sono sottoposti a *peer review*

© Diritti riservati agli Autori e agli Editori (informazioni sul sito)
Torino, giugno 2025
ISSN 2724-2501

Archeologie Sperimentali è una rivista scientifica digitale edita dall'Università di Torino e pubblicata con cadenza annuale. Nasce con l'intento di colmare il vuoto editoriale che caratterizza l'Archeologia Sperimentale italiana che, pur essendo riconosciuta come un valido strumento di conoscenza, non ha un luogo dedicato al dialogo tra l'archeologia, le scienze e la sperimentazione.

La rivista si rivolge alla comunità scientifica internazionale per accogliere contributi innovativi ed originali che approfondiscono la conoscenza delle culture antiche attraverso l'utilizzo dei metodi sperimentali. In particolare, l'attenzione è rivolta alle esperienze che operano nel campo dell'Archeologia Sperimentale, dell'Archeologia della Produzione, della Storia delle Tecnologie, dell'Artigianato Antico e dell'Esperienzialità.

L'obiettivo è quello di diffondere l'adozione di approcci pratici, sperimentali e multidisciplinari allo studio del dato archeologico, promuovendo la ripresa del dibattito sui significati e sui metodi dell'Archeologia Sperimentale e creando un luogo di incontro tra ricercatori che operano all'interno di questo ambito. *Archeologie Sperimentali* aderisce alla "Dichiarazione di Berlino" promuovendo la diffusione *online* gratuita dei dati e favorendo la comunicazione ed il dibattito scientifico; il progetto riconosce al lettore il diritto di accedere liberamente e gratuitamente ai risultati della ricerca scientifica.

È possibile pubblicare sia in inglese sia in italiano con l'obbligo di inserire un riassunto nella lingua non utilizzata nel contributo. La rivista *Archeologie Sperimentali* è connessa ai principali *repository* e *open libraries* internazionali. I contributi inviati al comitato redazionale sono valutati secondo il metodo della doppia *blind peer review*, avvalendosi di una rete internazionale di referenti specializzati.

Il dialogo tra studiosi è garantito, inoltre, dalle possibilità offerte dalla piattaforma informatica, grazie alla quale è possibile inserire *contenuti multimediali* allegati ai contributi; questa opportunità permette di integrare le informazioni con video e fotografie delle ricerche, consentendo, ad esempio, di presentare attività di scavo e di un laboratorio, fasi di protocollo sperimentale ed esperienze di artigianato e di etnoarcheologia.

Nota per gli Autori

Gli Autori possono proporre i loro contributi inviando il materiale a archeologiesperimentali@gmail.com

Indice dei contenuti

<i>L'Etnoarcheologia come mezzo di ricostruzione dell'architettura di epoca arcaica: il caso degli edifici in pietra e terra cruda del Timpone della Motta di Francavilla Marittima (CS).....</i>	<i>1</i>
C. Capparelli	
<i>Reproducing the perfume-making process: the case of the rock crystal unguentarium from Carmo (Sevilla, Spain).....</i>	<i>15</i>
F. Licci	
<i>Esperimenti di filatura dell'oro con la seta, di tessitura di campioni di un nastro d'oro di tipo romano e confronto con i reperti provenienti da Pompei e Alba Pompeia.....</i>	<i>31</i>
L. Ariis	
<i>Archeologia di una produzione di lungo periodo: i cruceiros in granito della Galizia</i>	<i>41</i>
R. Belcari, S. Brangi	
<i>Ricostruzione di un Ud arcaico monoxilo in tronco di palma con tavola armonica in pelle.....</i>	<i>73</i>
G. A. Severini	

Archeologia di una produzione di lungo periodo: i *cruceiros* in granito della Galizia.

Autore: Riccardo Belcari, Sarah Brangi*

* Università di Pisa.

E-mail: riccardo.belcari@unipi.it; brangisarah@gmail.com

Abstract

Il contributo è dedicato alla produzione delle grandi croci viarie lapidee della Galizia e alla loro diffusione a partire dall'alto Medioevo. I *cruceiros* sono divenuti una presenza identificativa della regione, connotandone il paesaggio con un numero elevato di esemplari, oltre 10.000, realizzati nel lungo periodo. Si tratta di manufatti relativamente semplici, costituiti da basamento, colonna, capitello e croce, preferibilmente realizzati in granito locale e alti in media non meno di tre metri. Nonostante la loro diffusa presenza, sono stati a lungo ritenuti opere di 'arte popolare' e, nei fatti, trascurati nel loro potenziale archeologico. In questa sede ne vengono trattati aspetti materiali e immateriali, costanti e varianti, tracce e indicatori del processo produttivo, con interviste agli artefici che ancora ne realizzano, a fronte della perdurante richiesta.

This paper deals with the production and diffusion of big stone crosses in Galicia since the early Middle Ages. The cruceiros have become an identifying symbol of the region, marking its landscape with a very high number of examples, over 10.000, created over a long period. These cruceiros are artifacts consisting of a base, column, capital, and cross, preferably made of local granite and standing no less than three meters tall. Despite their widespread presence, they have long been regarded as works of "folk art" and, in practice, neglected in their archaeological potential. Here we deal with material and immaterial aspects of the artefacts, constants and variations, traces and indicators of the production cycle, interviews with the creators who still create them, given their ongoing request.

Parole chiave: *cruceiros*; granito; Galizia; litotecnica; archeologia della produzione; fonti orali.

1. Premessa

Questo lavoro è dedicato alla produzione e diffusione delle croci viarie in Galizia fin dall'epoca bassomedievale¹. I *cruceiros*, manufatti costituiti da basamento, colonna, capitello e croce,

preferibilmente realizzati in granito locale e alti non meno di tre metri, sono diventati un simbolo della regione, addirittura considerato 'identitario', connotandone il paesaggio con un numero assai elevato di evidenze, oltre 10.000. Nonostante la loro diffusione, per lungo tempo sono stati considerati

¹ Il tema della ricerca e il suo successivo sviluppo hanno avuto origine in occasione della tesi di laurea magistrale in Archeologia dal titolo "Archeologia delle croci viarie lapidee tra Galizia e Italia (secoli XII-XVI)", discussa da S. Brangi presso il Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere dell'Università di Pisa nell'a.a. 2023-2024, di cui chi scrive è stato relatore, correlatore F. Cantini, Brangi 2023-2024.

TIPOLOGIA DELLE CROCI VIARIE

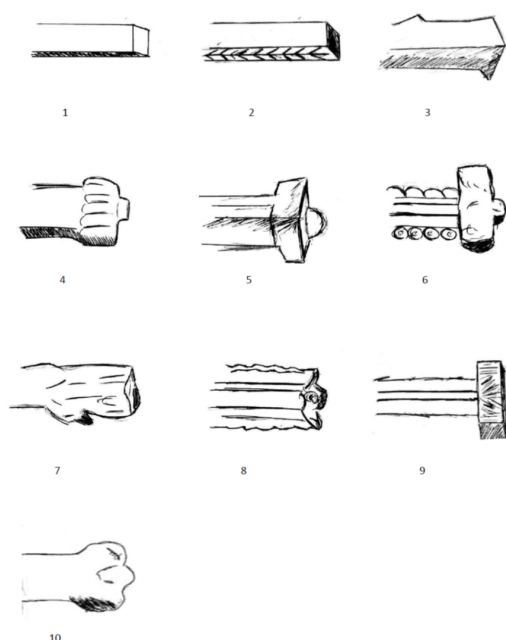


Figura 1: Tipologia delle croci viarie: terminali del braccio orizzontale (disegno di S. Brangi).

TIPOLOGIA RAPPRESENTATIVA DELL'ESTREMITÀ ALTA DELLA CROCE

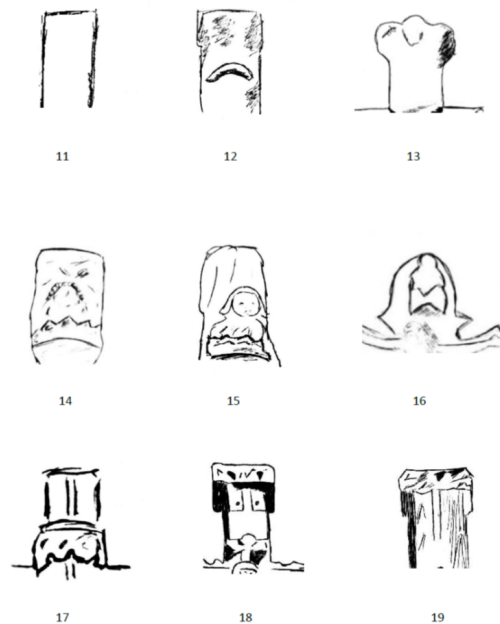


Figura 2: Tipologia delle croci viarie: estremità alta dei cruceiros (disegno di S. Brangi).

opere di "arte popolare" e, nei fatti, trascurati nel loro potenziale. A ben vedere, con tutte le varianti del caso riscontrabili in altre parti d'Europa, si tratta in realtà di una tipologia di manufatto che vanta numerosi corrispettivi, rappresentando un fenomeno di ancor più ampia portata. La lettura archeologica dei materiali e dei contesti, con il ruolo determinante offerto dalla schedatura delle evidenze sul territorio, nonché il ricorso a un preliminare confronto con le fonti orali, la cui raccolta è stata appositamente avviata, potenzialmente contribuiscono allo studio degli aspetti produttivi –approvvigionamento, litotecnica, assemblaggio e posa in opera– di una peculiare tipologia di manufatti che, con evidenti costanti ed altrettante varianti, sono stati realizzati nel lungo periodo².

[RB]

2. Il contesto

Con la diffusione del Cristianesimo, tra l'età tardoantica e altomedievale si verifica una progressiva diffusione del simbolo della croce, sostituendo gradualmente i segnacoli pagani con croci lapidee collocate su cippi e colonne. Le croci viarie, come possono essere definiti questi manufatti, iniziarono ad essere collocate lungo le vie di comunicazione, davanti a chiese, monasteri, mura urbane e cimiteri, già a partire dal VII-VIII secolo, progressivamente realizzate e diffuse in diversi territori europei come Gran Bretagna, Spagna, Francia e Portogallo, Germania e Italia. Due elementi che senza dubbio incentivarono la diffusione e la produzione di tali manufatti furono l'attività di pellegrinaggio e l'intensa mobilità di individui, soprattutto in epoca bassomedievale. I pellegrinaggi verso le tre mete principali della cristianità, Santiago de Compostela, Roma e Gerusalemme, determinarono un aumento delle croci viarie, coinvolgendo le differenti vie di

² Per il rapporto tra archeologia della produzione, etnoarcheologia e archeologia sperimentale, GODINO, LEBOLE, DI GANGI 2020, pp. 1-23, e nello specifico pp. 21-22.

comunicazione e i territori da queste attraversati. La Galizia, contesto territoriale trattato in questo contributo, fu strettamente legata alle terre portoghesi fino al XII secolo. Successivamente entrò più volte in conflitto con i regni confinanti fino a raggiungere l'unità nel 1230, sotto il re Ferdinando III "el Santo"³. A partire dal Trecento si assiste in Galizia a una grande diffusione di croci viarie, o meglio *cruceiros*, denominazione conferita loro in lingua galiziana (figg. 1-2). Esse sono molto simili tipologicamente e funzionalmente ad esemplari bassomedievali presenti in Bretagna⁴, tanto da ipotizzare possibili rapporti e influenze. La diffusione delle croci viarie diede luogo a un fenomeno altrettanto interessante, la contemporanea presenza del simbolo della croce associato a questi supporti in contesti urbani, ovvero in spazi della quotidianità cittadina. Il carattere itinerante degli ordini mendicanti, francescani e domenicani, comportò che le strade divenissero scenari ideali per la diffusione dei principi di povertà e carità, rafforzati dalla collocazione di croci viarie lungo le strade percorse da mercanti, viandanti e pellegrini. Come è noto, durante il Medioevo la Galizia era caratterizzata dalla presenza di numerosi porti e strade che la resero molto attiva in ambito commerciale ed artigianale. Allora come oggi il suo territorio godeva di un'abbondante presenza di affioramenti e cave granitiche intensamente sfruttate fin dall'epoca romana per realizzare opere edilizie e manufatti litici; tutti i *cruceiros* prodotti in epoca medievale sono pertanto realizzati in granito locale, litotipo ben conosciuto e utilizzato nel lungo periodo dai lapidisti attivi nel territorio.

[RB-SB]

3. I *cruceiros* della Galizia

Produzione e diffusione delle croci viarie, almeno fin dall'epoca bassomedievale⁵, hanno indotto a considerare il *cruceiro* un simbolo identitario della regione galiziana, proseguendone la realizzazione nel corso dei secoli con tecniche, materiali e tipologie tradizionali. Ad oggi si contano più di 10.000/12.000 *cruceiros* presenti sul territorio. Quando si parla di *cruceiro* si fa riferimento a un particolare manufatto, una croce viaria,

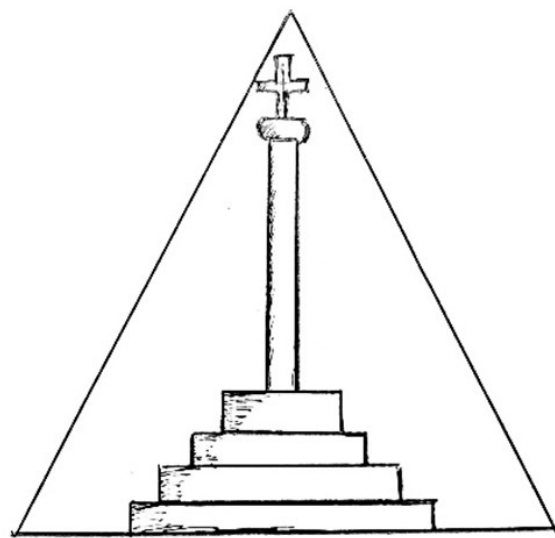


Figura 3: Le componenti di un '*cruceiro*', assemblate in struttura piramidale: basamento, colonna, capitello e croce (disegno di S. Brangi).

caratterizzata da basamento, colonna, capitello e croce, preferibilmente realizzata in granito locale ed alta non meno di tre metri (fig. 3). Questi manufatti sono stati a lungo considerati opere di "arte popolare", di conseguenza altrettanto a lungo trascurati in ambito accademico. Le uniche riflessioni che abbiamo al riguardo si devono a eruditi del XX secolo, come nel caso di A. Castela, oppure ad appassionati e storici locali che hanno dedicato maggiore attenzione agli aspetti culturali e folklorici, trascurando quelli propriamente materiali e produttivi.

Come si è visto, la funzione viaria di tali manufatti ha fatto ipotizzare un ruolo centrale svolto dal Cammino di Santiago, quale tramite di influenze sociali e culturali, in particolar modo dalla Francia, territorio in cui sono attestate diverse croci viarie, tipologicamente molto simili ai *cruceiros* galiziani. In epoca medievale le vie di pellegrinaggio facilitarono la propagazione di ideologie e tradizioni, permettendo tra l'altro una capillare diffusione e presenza degli ordini mendicanti, i quali ebbero grande influenza nei diversi territori europei tra il XIII e il XVI secolo. Potrebbe rimandarsi a loro l'usanza di erigere croci viarie lungo i percorsi transitati da viandanti e pellegrini

³ GARCÍA DE CORTÁZAR, SESMA MUÑOZ 2014, p. 125.

⁴ CASTELAO RODRÍGUEZ 1950, pp. 97-99.

⁵ Il *cruceiro* più antico conservatosi risale al XIV secolo.

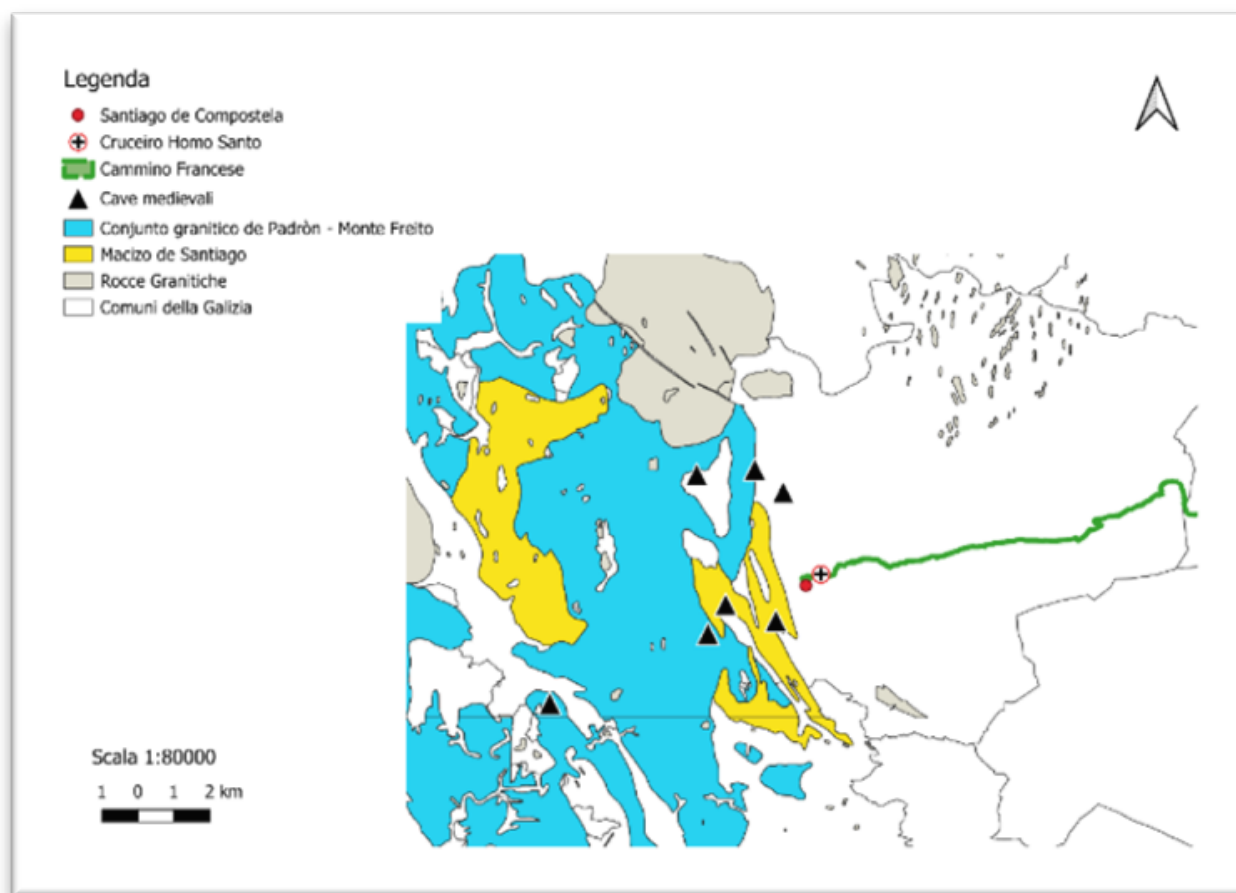


Figura 4: Carta geologica con gli affioramenti granitici nell'area di A Coruña (Elaborazione di S. Brangi. Fonte: Instituto Geológico y Minero de España – Xunta de Galicia. Uso consentito esclusivamente per fini non commerciali. Tutti i diritti riservati © Instituto Geológico y Minero de España - Xunta de Galicia).

(i 'cammini'), incentivandone la produzione e determinandone la fortuna⁶. I *cruceiros*, infatti, assunsero fin dall'inizio una grande valenza simbolica e spirituale, non solo dovuta alle figure rappresentate nella croce, ma anche alla loro ubicazione. Spesso collocati in spazi pertinenti a luoghi sacri oppure in incroci stradali, questi manufatti portarono alla nascita di diverse credenze popolari, conservatesi nel corso dei secoli fino ad oggi. Ricorrente è la credenza che vede il *cruceiro* come segnacolo intermediario tra il mondo terrestre e quello divino, simbolo del binomio vita-morte ben presente in epoca medievale.

La grande continuità produttiva e culturale dei *cruceiros* in Galicia ha portato al riutilizzo di esemplari medievali, smontati e restaurati nel corso del tempo. Molti di essi sono stati dislocati rispetto alle loro ubicazioni originarie e collocati su

piedistalli o colonne realizzate ex novo. La tradizione viva dei *cruceiros*, che ancora persiste al giorno d'oggi, ha portato a rispettare il contesto originario dei manufatti -la maggior parte si trova infatti ancora in piazze, lungo le vie o davanti a chiese e monasteri-, ma ciò ha comportato anche una scarsa tutela o una modalità di conservazione non sempre idonea, lasciandoli esposti agli agenti atmosferici e ad altri rischi, sia di origine naturale che antropica. In Galicia si contano attualmente otto esemplari riconducibili al Medioevo (XIV-XV secolo), tutti realizzati in granito locale, dei quali, generalmente, soltanto la croce è originaria. Il *cruceiro* ritenuto più antico è quello di Melide, in provincia di A Coruña, datato alla seconda metà del XIV secolo, anche se non è da escludere l'esistenza in passato di croci viarie più antiche,

⁶ PLAZA BELTRÁN 2012, p. 17.

andate distrutte, oppure realizzate in altri materiali che non si sono conservati nel corso del tempo.

[SB]

4. Archeologia delle tracce, litotecnica e processi produttivi

L'impiego del granito, roccia ignea plutonica originata dalla solidificazione del magma⁷, composta da cristalli di quarzo, feldspati, mica e talora da anfiboli, è attestato in area galiziana fin dall'epoca protostorica. Nel corso del Medioevo vi fu un progressivo incremento delle attività estrattive, in particolare riconducibile alle attività costruttive commissionate nei secoli più tardi da parte dei monasteri e altri enti religiosi. Un'attività da allora non interrottasi, al punto da rendere la Galizia uno dei paesi di maggior esportazione del granito nel resto del mondo. Il 37% della sua superficie è di natura granitica ed attualmente esistono oltre 150 siti di estrazione del granito come pietra naturale⁸. Sono state inoltre individuate diverse cave storiche (fig. 4), di piccola e media entità, coltivate per rispondere alla domanda locale⁹. Manufatti di dimensioni contenute, come le componenti necessarie alla realizzazione dei *cruceiros*, potevano essere predisposti direttamente nei luoghi di estrazione dalle maestranze autorizzate a sfruttarne il materiale lapideo. Dal XV secolo, stando alle fonti locali, la popolazione fu coinvolta quanto meno nelle operazioni di trasporto verso i centri urbani¹⁰.

La metodologia adottata nella schedatura¹¹ ha previsto un approccio analitico dei manufatti, evidenziandone gli aspetti relativi all'approvvigionamento, produzione e posa in opera. È stata segnalata la presenza di diversi affioramenti granitici presenti nel territorio galiziano, con particolare attenzione a quelli limitrofi rispetto alle aree in cui odiernamente sono collocati e visibili i manufatti analizzati¹². Essendo pochi gli studi geologici dedicati alle cave storiche galiziane e quasi nulle le indagini archeologiche condotte su tali manufatti, è stato necessario procedere con un'analisi macroscopica dei

materiali, osservandone consistenza, composizione minerale, colore, granulometria. A fronte degli oltre quaranta tipi differenti individuati in base a criteri cromatici e granulometrici, i lapicidi che produssero manufatti di tipo scultoreo optarono laddove possibile per granito di granulometria fine e dal colore omogeneo (fig. 5).

L'analisi dei manufatti e la recensione di tracce residuali, perlopiù labili e individuabili in porzioni limitate, non interessate da rifinitura, sono



Figura 5: Confronto tra due tipi di granito nell'officina del lapicida Rodrigo G. Xiráldez. L'elemento scolpito ha una granulometria ridotta rispetto al blocco sottostante ed è quella maggiormente utilizzata per i *cruceiros* (foto di S. Brangi).

⁷ BROGIOLO, CAGNANA 2012, p. 18; BAUDRY 1990, p. 608.

⁸ Sito web della Camara Oficial Mineira de Galicia, consultabile all'url <<https://camaraminera.org/productos-mineros-de-galicia/granito/>> (ultima consultazione, 21.09.2024).

⁹ CASTRO VAZQUEZ 2001, p. 59; BRANGI 2023/2024, p. 264.

¹⁰ CASTRO VAZQUEZ 2001, p. 60.

¹¹ BRANGI 2023/2024 e, in questa sede, al paragrafo 5.

¹² BRANGI 2023/2024.



Figura 6: Il lapicida Rodrigo G. Xiráldez usa la 'mazzetta rotonda' o 'mazzetta portoghese' nell'officina di Vigo (Pontevedra) (foto di S. Brangi).

indispensabili per delineare la dotazione minima del lapicida in termini di strumenti, nonché derivarne le tecniche impiegate nelle diverse fasi del processo produttivo. Oltre agli strumenti a percussione diretta¹³ (piccone e picco da scalpello) e abrasivi, impiegati in questo caso anche nella fase di taglio e sgrossatura dei blocchi, nella definizione degli elementi furono utilizzati percussori metallici in associazione a punte di diverse dimensioni. In particolare, la mazzetta rotonda, ossia la *massette spheroidale* di Bessac¹⁴, nota anche come 'mazzetta portoghese', è il percussore utilizzato in Galizia nel lungo periodo per la fase di rifinitura (fig. 6). Tra gli strumenti a

percussione indiretta - subbia, scalpello, gradina – il primo, più spesso individuabile in base alle tracce di lavorazione residue, poteva avere una punta di sezione e dimensioni diverse¹⁵ ed era impiegato perpendicolarmente o con una moderata inclinazione¹⁶. L'eventuale impiego degli altri è riconoscibile in base alla residuale incisione dovuta all'azione dei diversi trancianti, a lama liscia o dentata, in genere asportate nella fase di rifinitura¹⁷. La realizzazione di dettagli era inoltre demandata a strumenti dall'utilizzo circostanziato, come lo scalpello con tranciente curvo¹⁸, noto anche come 'raschietto', che ricorda una sgorbia da legno, e il trapano¹⁹, d'altro canto impiegato anche preliminarmente per definire la profondità da raggiungere nella lavorazione, procedendo poi nella asportazione di materiale litico. La superficie dei manufatti in granito, di varia granulometria, risulta nella fase finale interessata dall'azione abrasiva esercitata con strumenti come le raspe²⁰ o altri elementi lapidei, come lo smeriglio²¹. Nel caso del granito gran parte della lavorazione fu però affidata agli strumenti metallici (ferro), che era necessario far temprare al fabbro di continuo.

Alcune informazioni in merito ai processi produttivi, dall'approvvigionamento ai litotipi, dagli strumenti alle tecniche, a tempi e luoghi, artefici e committenti, sono state raccolte ed elaborate in questa occasione in seguito alla progettazione e conduzione di interviste ad alcuni artefici attivi nell'ambito regionale, appartenenti a questa generazione e alla precedente.

Il primo ad essere intervistato²² è stato Rodrigo G. Xiráldez, un 'maestro cantero' attivo a Vigo (Pontevedra), fondatore nel 2015 del progetto *Pedra Stone Design*. Il lapicida realizza lavori in granito seguendo tecniche e metodi della tradizione galiziana, dal disegno preliminare alla realizzazione di un modello in argilla, dal trasferimento di questo sul blocco di granito alla

¹³ GÓMEZ CANALES 2008, p. 56.

¹⁴ BESSAC 1993, p. 166, n. 12, pp. 168-169.

¹⁵ ROCKWELL 1989, pp. 53-54.

¹⁶ ROCKWELL 1989, pp. 56-57, n. 6-7.

¹⁷ BESSAC 1993, p. 121-137; ROCKWELL 1989, p. 56. La lama dentata della gradina, mal si presta(va) alla lavorazione del granito, BESSAC 1993, p. 139-143; ROCKWELL 1989, p. 55.

¹⁸ ROCKWELL 1989, pp. 58-59.

¹⁹ BESSAC 1993, pp. 231-252; ROCKWELL 1989, pp. 62-63.

²⁰ Per la *râpe à pierre* (raspa), BESSAC 1993, pp. 201-209; ROCKWELL 1989, pp. 59-61.

²¹ BESSAC 1993, pp. 263-270; ROCKWELL 1989, p. 23.

²² BRANGI 2023/2024, pp. 190-196.



Figura 7: Il lapicida Rodrigo G. Xiráldez inclina a 90° gradi la punta, colpendola con il percussore metallico nell'officina di Vigo (Pontevedra).

realizzazione del lavoro finito. L'approvvigionamento attuale non avviene in cava, ma si ricorre a intermediari, cui affidarsi per la subfornitura. La scelta del materiale litico però dipende dalla volontà e capacità di chi dovrà lavorarlo. È il caso delle competenze inerenti l'andamento della pietra, il 'verso', fondamentali nel determinare se questa potrà essere impiegata nella realizzazione di determinati manufatti (andamento verticale: non idoneo alla realizzazione di forme e rilievi orizzontali), o l'inclinazione degli strumenti a percussione indiretta, a 45° o a 30°, associata a una determinata impugnatura (fig. 7), per lavorare la superficie e definire dettagli mantenendo un controllo del litoide evitando fratture, demandando l'inclinazione a 90° per azioni di maggior impatto, come l'abbassamento del piano di lavoro mediante la frantumazione della superficie. La parte di maggior impegno è ovviamente quella della realizzazione di capitello e croce soprastante, data la lavorazione su tutti i lati e la presenza di dettagli. Xiráldez, ha espresso sinteticamente le componenti fondamentali per la realizzazione di un *cruceiro* in alcuni passaggi: 1) "una buona pietra", ovvero l'impiego di una

fornitura di granito idonea; 2) la considerazione dell'andamento, 'verso' e 'contro', nonché delle macchie e delle venature, che dovrebbero essere assenti in determinate zone della superficie per non alterare il risultato finale; 3) la struttura 'piramidale' assunta dal manufatto, una volta assemblato.

Successivamente sono state svolte interviste in parallelo, ponendo a confronto due lapicidi appartenenti a diverse generazioni, Casimiro Chan Radio e Miguelangel Fandiño Gondar, cercando di andare oltre il livello superficiale del riferimento 'identitario' e campionando anche e soprattutto le differenze relative alla formazione, alle modalità di approvvigionamento, al confronto con le innovazioni tecnologiche²³. In merito al processo produttivo, la prima riflessione riguarda l'approvvigionamento: quale litotipo, quali cave di estrazione e l'eventuale presenza/ frequentazione delle stesse da parte del lapicida, la predisposizione del materiale in base alle caratteristiche del litotipo, la scelta operata. Per la realizzazione di un *cruceiro* ritenuto 'tradizionale' è stato indicato il granito di Lalin o *piedra de país* significativamente definita tale. Più fine è la granulometria e la pietra uniforme, più risulta facile da lavorare e dunque adatta per le sculture. Le parti ove la granulometria è più grossolana, sono per converso adatte a componenti come gradini e basamento. Le cave di riferimento sono molte; tra le numerose aree di estrazione, per esempio la cava Parga (Lugo) fornisce materiale a granulometria fine e privo di macchia ed è ricordata da uno dei lapicidi che ha usato il litotipo in questo senso, per le caratteristiche peculiari consistenti nella omogeneità/continuità cromatica e nella continuità di estrazione. Gli artefici conoscono la posizione dei diversi tipi di litotipo rispetto ai differenti fronti di estrazione ed evidenziano come sia soprattutto importante avere conoscenza del cosiddetto 'andamento', ossia saper valutare il 'pelo' e il 'contro' al momento della lavorazione. Un testimone ha riferito di essersi recato in cava abitudinariamente, scegliendo di persona di volta in volta il blocco di granito da lavorare. L'altro, attualmente in attività, di non farlo, dal momento che acquista il materiale lapideo, affermando trattarsi di una prassi seguita anni orsono. Ed è questa una delle differenze più evidenti. Pare venuta meno la fase di cura della scelta personale al momento dell'approvvigionamento in cava. Questa

²³ Entrambi gli artigiani hanno dato il loro consenso al trattamento dei dati e alla pubblicazione delle interviste.

fase si è ridotta, quando non si è persa. Lo stesso testimone riferisce che in passato veniva seguito l'intero percorso, dall'estrazione alla collocazione. Ovviamente non c'è rinuncia assoluta: al momento dell'ordine il lapicida richiede un blocco con determinate caratteristiche, dimensioni, granulometria. Però odiernamente tutto ciò avviene a distanza, senza più il controllo diretto nel sito di approvvigionamento, senza la scelta visiva basata sul sapere empirico. Nei fatti il blocco di granito viene fornito/acquistato con dinamiche analoghe ad altri materiali edili. Ne consegue anche la diversa modalità di lavorazione preliminare del blocco di granito, laddove in un caso era avviata direttamente dal blocco di cava, nell'altro seguendo la prassi dell'avvio a partire da un blocco semilavorato. Altrettanto di interesse è apprendere che nel caso del primo era conservata presso di lui una dotazione di più componenti, di diversa misura e granulometria, nell'ambito della quale il lapicida sceglieva il pezzo che riteneva idoneo / adatto per realizzare il manufatto commissionatogli, a seconda di ciò che doveva fare. Una dotazione minima, al pari degli strumenti, che consentiva un margine di scelta nel contesto di un'attività che contemplava più committenze in contemporanea, secondo una prassi di bottega consolidata nel tempo, adesso venuta meno. Alcune componenti si prestavano per esempio ad essere impiegate per realizzare manufatti di diversa funzione, come nel caso dei fusti di colonna, destinati sia ai *cruceiros* che agli *horreos*, al pari realizzati in granito nella regione galiziana come nel confinante Portogallo settentrionale, nel caso degli *espigueiros* di Lindoso, per esempio. L'altro testimone, attualmente in attività, riferisce invece dell'acquisto presso la segheria del granito. Rappresenta un secondo passaggio rispetto alla cava di estrazione dei blocchi ed è in quel contesto che avviene la sgrossatura del materiale, successiva al taglio, e la seguente predisposizione del blocco, a tutti gli effetti un semilavorato, in modo che sia evidente il cosiddetto 'andamento', la cui conoscenza, come viene ribadito più volte, è necessaria per procedere alla lavorazione evitando di danneggiare l'elemento, pregiudicandone il

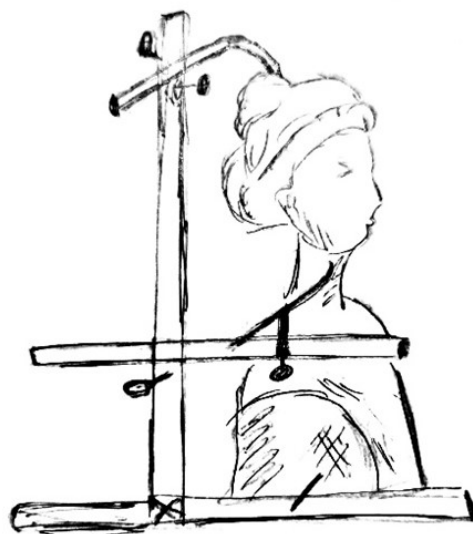


Figura 8: Impiego della 'macchina dei punti' (pantografo) su un modello in argilla (disegno di S. Brangi).

risultato. Per l'eventuale impiego, nella fase progettuale, di modelli, disegni o altri manufatti già realizzati, uno dei testimoni pone tale scelta in relazione alla committenza, qualora richieda/imponga un determinato progetto, sottoposto nella richiesta all'artefice. Diverso è qualora si realizzi un manufatto per propria iniziativa, quando può essere attuato un passaggio da idea/progetto/modello a oggetto finito, per esempio utilizzando il pantografo (fig. 8). La differenza sta nella eventuale e preliminare realizzazione dello stesso modello, propria delle attività scultoree e plastiche, in alternativa alla quale il lapicida procede direttamente, facendo ricorso a un proprio riferimento mnemonico visivo, ricorrendo semmai a segni di riferimento tracciati direttamente sul blocco di granito. Un secondo testimone ha infatti riferito di avere realizzato 'a occhio' i propri *cruceiros*, in base a una sorta di repertorio acquisito empiricamente, a maggior ragione possibile data la serialità -dimensionale, formale, iconografica- assunta dai manufatti nel lungo periodo. Il primo

lapicida ha riferito di non avere realizzato personalmente modelli, né di essersi servito della 'macchina per punti', precisando di non essere uno scultore. Il secondo di utilizzare tutt'oggi i modelli, con un passaggio argilla-gesso-calco-pantografo-blocco di granito²⁴.

Un *focus* importante riguarda gli strumenti impiegati nelle diverse fasi di lavorazione e il rapporto con le innovazioni tecnologiche. Il primo testimone ha riferito che gli strumenti impiegati nella lavorazione del granito erano e sono metallici, in ferro forgiato, per i quali c'è bisogno dell'intervento del fabbro nella continuità di impiego. Oltre ai percussori, gli utensili a percussione indiretta – subbie, scalpelli, punte a media luna, ossia una sorta di sgorbia impiegata per i dettagli. Nella produzione contemporanea si è assistito all'introduzione dei dischi diamantati. Il secondo testimone ricorda e mostra l'utilizzo del martello pneumatico, ma sottolinea che gli strumenti e soprattutto le tecniche non sono cambiati, per cui la dotazione di base è ancora quella tradizionale del lapicida: scalpelli, punte, mazze rotonde. In merito alle tecniche, fa riferimento al 'saper fare' acquisito empiricamente anche come 'trucchi del mestiere', così li definisce, come nel caso di una preliminare applicazione di uno strato di gesso sulla superficie da lavorare, destinata alla realizzazione di dettagli, in modo che il percussore/i percussori non esercitino pressioni eccessive in parti delicate, dando origine ad eventuali microfratture. Per quanto attiene la produzione attuale, si segnala inoltre il ricorso alle colle sintetiche, la cui applicazione ha determinato una diversa procedura nell'esecuzione delle varie componenti, con l'eliminazione dei perni o un loro impiego limitato. Nell'ottica di una produzione continua e articolata, nell'ambito dell'officina individuale trova ancora spazio il mirato utilizzo degli scarti di lavorazione, laddove possibile. I luoghi della produzione continuano infatti ad essere i laboratori e le officine, ma alcune fasi si svolgono attualmente anche in contesti distinti. Intervengono in tal caso altre figure professionali, operanti nelle cave e nelle segherie, inoltre anche nell'officina si può ricorrere ad aiutanti, che in

alcuni casi effettivamente ci sono, anche se nessuno dei testimoni afferma di avere o avere avuto apprendisti. D'altra parte, la stessa loro formazione non è avvenuta propriamente nel contesto di una bottega artigiana, spaziando dalla formazione autodidatta a quella accademica.

Infine, il tempo di esecuzione di un *cruceiro* dell'altezza di tre metri, analogo o di poco inferiore a quelli realizzati in passato, che potevano raggiungere anche quattro metri, corrisponde mediamente a tre settimane, quattro valutando anche la posa in opera con l'assemblaggio delle singole componenti. La presenza di dettagli articolati e minuziosi e le dimensioni influenzano ovviamente la durata di esecuzione e posa in opera.

TIPOLOGIA DELLE CROCI
DI FINE XV E METÀ XVI SECOLO

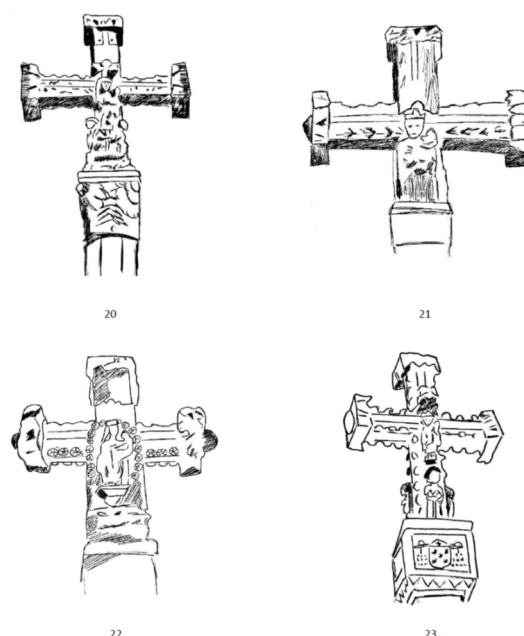


Figura 9: Tipologia delle croci di fine XV e metà XVI secolo nei territori di A Coruña e Pontevedra: 20. Santa Maria de Arenas- Finisterre; 21. Santa Maria do Tapal-Noia; 22. Santa Maria a Nova-Noia; 23. Santa Maria-Fonseca/Pontevedra (disegno di S. Brangi).

²⁴ Il pantografo o 'macchina per mettere punti', come lo si conosce, è un'invenzione moderna, sviluppata tra XVIII e primo XIX secolo, ampiamente utilizzata nell'Ottocento, BAUDRY 1990, 80-83. A fronte di ciò, viene considerato comunque uno strumento 'tradizionale', ma è singolare notare come, nei casi visti, non sia stato utilizzato affatto dal testimone più anziano, mentre continui ad esserlo da parte del più giovane, per la realizzazione di manufatti considerati altrettanto tradizionali. Nell'ambito della produzione scultorea contemporanea «nessuno usa più oggi la 'macchina dei punti'... Il pantografo? Sì, il pantografo», come mi ha confermato in un recente colloquio informale (settembre 2024) Manuel Pedro Rosado dell'Università di Malaga, che ringrazio.



Figura 10: Contesto attuale del cruceiro di Santa Maria del Campo (foto di S. Brangi).



Figura 11: Terminale di cruceiro presente nella piazza di Santa Maria del Campo, prima della collocazione attuale (elaborazione di S. Brangi).

In merito all'artefice, *l'artesano de la piedra*, così come è riconosciuto dalla *Carta de artesanos de Galicia*, le parole degli intervistati hanno fornito dettagli sulla formazione, escludendo il riconoscimento di un mentore, così come l'assenza di veri apprendisti, pur essendosi avvalsi di aiutanti nel corso del tempo e in alcune delle fasi del processo produttivo. Si è trattato in ogni caso di lavoro svolto professionalmente e con continuità, riconosciuto dalla comunità, che è a conoscenza dello svolgimento del loro operato, fosse non per altro per il numero importante di manufatti in granito che vengono realizzati a tutt'oggi e che rispondono a una domanda importante da parte della committenza, in particolare destinati all'edilizia privata (architravi, camini, fontane, etc), oltre ai tradizionali e ancora realizzati *horreos* e *cruceiros*. Inoltre, si ricevono ancora committenze religiose e pubbliche. Gli artefici appaiono altrettanto consapevoli del proprio operato e dell'appartenenza a un numero consistente di lavoratori del settore, almeno apparentemente più parte di un tutto che concorrenti. Per quanto si scherniscano e non ostentino particolari abilità, coerentemente alla consapevolezza artigiana basata

su un saper fare che privilegia conoscenza del materiale e competenza tecnico esecutiva, talora 'firmano' i manufatti, pur non ricorrendo a marche lapidarie.

[RB]

5. Tra A Coruña e Santiago de Compostela: una selezione di manufatti

In questa sede sono stati selezionati alcuni *cruceiros* galiziani (fig. 9) risalenti all'epoca medievale, dedicando un *focus* a due manufatti riconducibili al XV secolo e tutt'oggi visibili rispettivamente nelle piazze delle città di A Coruña e Santiago de Compostela. Una sintetica presentazione di entrambi è pertanto affidata a due schede, accompagnate da una tabella riassuntiva in cui si evidenziano le principali informazioni.

5.1 Il *cruceiro* di Santa Maria del Campo, A Coruña



Figura 12: Terminale di cruceiro, presente nella piazza di Santa Maria del Campo, prima della collocazione attuale (disegno tratto dalla litografia di J. Cuevas, 1879, elaborazione di S. Brangi).

5.1.1 Contesto

Il *cruceiro* di Santa Maria del Campo (fig. 10) si trova attualmente nella piazza dell'omonima collegiata, nel centro storico di A Coruña. Tradizionalmente, e secondo gli studi condotti, il *cruceiro* sarebbe rimasto tale e nella stessa ubicazione fin dalle origini, ovvero nel XV secolo, quando viene collocata la produzione del manufatto²⁵. In realtà, in base a ciò che è stato possibile constatare presso l'Archivio Municipal di A Coruña, nel corso dei secoli parrebbero essersi susseguiti diversi tipi di *cruceiros*. Infatti, consultando alcune litografie del XIX secolo, sono state individuate tre tipologie diverse di croci, suggerendo una loro possibile sostituzione nel

corso dei secoli (figg. 11-12). La città di A Coruña vanta una lunga tradizione legata al mare e al granito. Gli affioramenti granitici di quest'area sono così imponenti ed estesi che acquisiscono la denominazione di *Conjunto granítico de A Coruña*. Nei sottoparagrafi seguenti saranno evidenziate le diverse aree di affioramenti granitici e la localizzazione di una cava storica, probabilmente sfruttata per la realizzazione del manufatto. Per un ulteriore approfondimento sarebbe opportuno realizzare studi di correlazione petrologica tra i campioni selezionati dal manufatto e i campioni estratti dalla cava, per poi sottoporli ad uno studio di microscopia ottica di polarizzazione e analisi geochimiche.

5.1.2 Approvvigionamento

All'interno della macro-facies del *Conjunto granítico de A Coruña* vi sono tre tipi di affioramenti che si distinguono in Macizo de Orro, Macizo de A Silva e Macizo de Monticaño (fig. 13). Le indagini condotte dall'IGME²⁶ hanno portato ad individuare diverse cave storiche nell'area del Macizo de Orro. La pietra ottenuta da queste cave, grandi e a cielo aperto, è molto compatta e resistente. Si tratta di un granito di due miche di colore grigio, con una granulometria di tipo medio-grande. Le altre due tipologie di affioramenti granitici sono biotitiche, con una granulometria simile a quella precedente. Il *cruceiro* di Santa Maria del Campo si trova a soli tre chilometri dalla cava di San Pedro de Visma. Nonostante essa possa rappresentare una plausibile risorsa per la realizzazione del *cruceiro*, lo studioso Gonzalo Garces ha sostenuto che il granito impiegato per la realizzazione del *cruceiro* provenga dalla zona de la Torre de Hercules²⁷, che effettivamente dista soltanto due chilometri dalla croce viaria. Come anticipato, per avere la certezza della provenienza del granito dovrebbero essere condotte analisi in laboratorio, in modo da constatare l'origine del materiale, al di là di una interpretazione empirica. Dallo studio macroscopico del materiale possiamo comunque dedurre trattarsi di un granito di colore grigio chiaro e con una granulometria medio-fine, adatta alla lavorazione delle figure a tutt'oggi presenti sia sul *recto* che sul *verso* della croce.

²⁵ SORALUCE *et alii* 1989, p.68.

²⁶ Instituto Geológico y Minero de España.

²⁷ GONZÁLEZ GARCÉS 1988, p. 402.

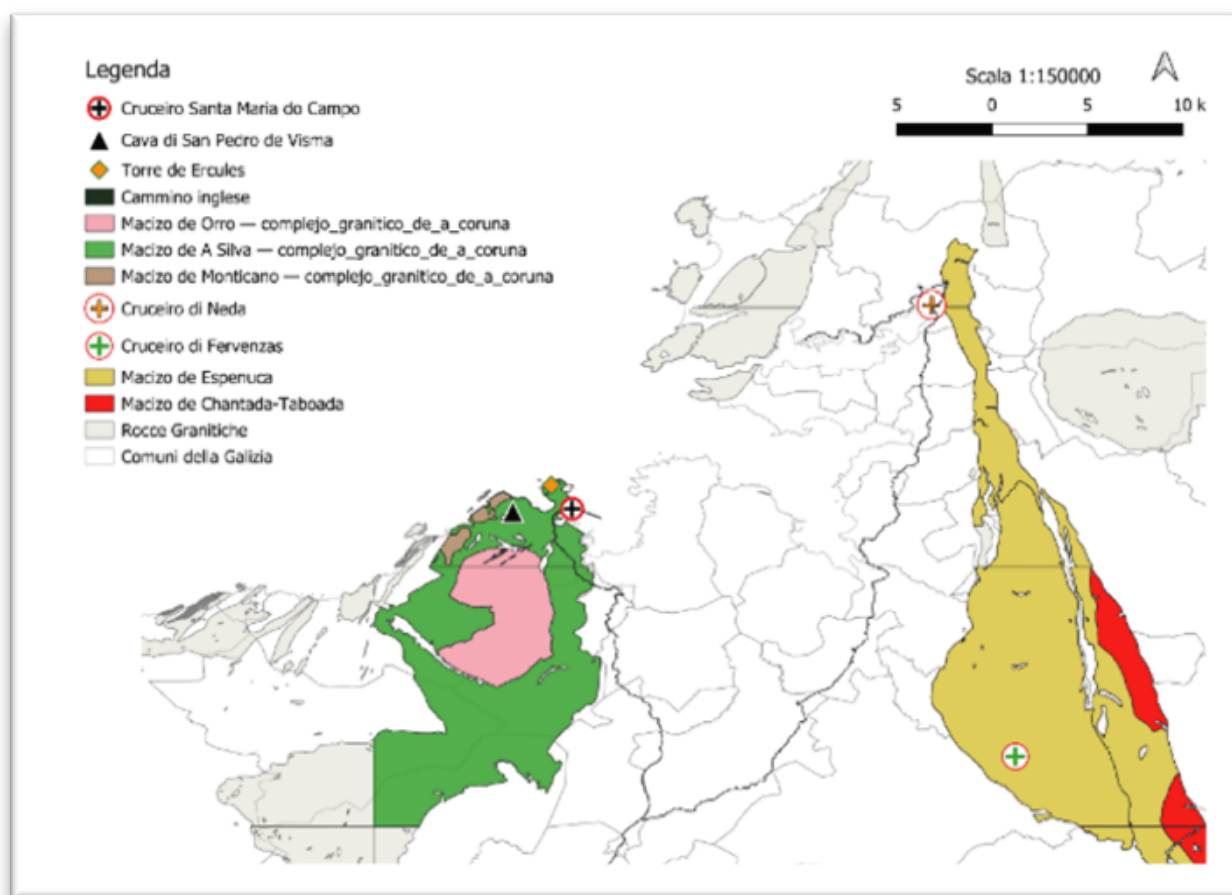


Figura 13: Gli affioramenti granitici nell'area di Santiago de Compostela (Elaborazione di S. Brangi) Fonte: Instituto Geológico y Minero de España – Xunta de Galicia. Uso consentito esclusivamente per fini non commerciali. Tutti i diritti riservati © Instituto Geológico y Minero de España - Xunta de Galicia.

5.1.3 Analisi del manufatto

Il manufatto è composto da basamento, piedistallo, colonna, capitello e croce, seguendo lo schema che si è diffuso a partire dall'epoca medievale fino ai giorni nostri. Il basamento consiste in quattro scalini costituiti da diversi blocchi di granito omogenei e uniti, durante il XX secolo, da cemento. La colonna presenta un diametro ottagonale, mentre il capitello sembra essere stato ottenuto da un blocco di granito con una granulometria maggiore rispetto a quella della croce e della colonna. La presenza di piccole rifiniture e particolari nella croce del *cruceiro* sono sinonimo di un accurato e minuzioso lavoro scultoreo. La lettura delle superfici suggerisce l'utilizzo di strumenti con una punta ancora più fine e precisa rispetto ad una semplice subbia. Osservando le diverse decorazioni e l'abbondante presenza di "vuoti" tra le figure e la croce stessa, si può pensare all'impiego del trapano per le parti più delicate del

manufatto. Mentre per le sezioni più grossolane si può pensare al ricorso di strumenti più comuni come scalpelli e subbie, che permettevano un lavoro rapido e preciso.

5.1.4 Posa in opera

Trattandosi di un *cruceiro* di diversi metri di altezza, non è semplice verificare il tipo di assemblaggio tra capitello e croce. Da un punto di vista materiale e cromatico sembrerebbero essere due parti distinte; il capitello, infatti, appare più scuro e caratterizzato da una granulometria più evidente. Per quanto riguarda la colonna, essa parrebbe di epoca molto più recente rispetto alla croce, attribuita al bassomedioevo, ed è infissa nel piedistallo secondo la tecnica mortasa-tenone, in questo caso ben distinguibile. Da alcune fotografie degli anni Sessanta si può osservare come il basamento abbia subito diverse modifiche nel corso degli anni, mentre il piedistallo dell'odierno



Figura 14: Basamento in granito, particolare dell'assemblaggio tramite lastra in metallo e legante cementizio (Foto di S. Brangi).

cruceiro sembra essere stato assemblato in un momento successivo, intorno alla colonna preesistente. Dalla riproduzione fotografica si può osservare come esso sia composto da due blocchi di granito separati, congiunti mediante l'utilizzo di un elemento metallico e rinforzato dall'impiego di legante moderno, nell'intento di assicurare stabilità al manufatto (fig. 14).

5.2 Il *cruceiro* del "Home Santo", Santiago de Compostela

5.2.1 Contesto

Il *cruceiro* del "Home Santo" si trova attualmente presso la "Porta do Camiño" della città di Santiago de Compostela, in provincia di A Coruña (fig. 15). La storia di questo manufatto e della sua collocazione originaria è alquanto controversa, ma non priva di documenti. La prima attestazione in cui è citata una croce viaria in pietra, identificata con quella del "Home Santo", risale al 1465. L'attestazione proviene dall'antico monastero di S.

Pedro de Fora. Il primo a identificare la croce citata con quella del "Home Santo" fu Lopez Ferreiro, in seguito la sua tesi è stata confermata da Gonzalez Perez²⁸. Entrambi gli studiosi riconducono la prima ubicazione all'area limitrofa del monastero sopracitato, dove in seguito venne eretto un santuario denominato Angustia de Arriba, oggi conosciuto come *Igrexia da Nosa Señora de Angustia*. Dagli studi condotti²⁹ siamo a conoscenza che in seguito alla costruzione del santuario nel 1465, a causa del cantiere, fu necessario spostare la croce dall'ubicazione originaria e collocarla di fronte a una porta con iscrizione commemorativa³⁰. Nel 1840, in occasione di lavori pubblici e della costruzione di una scalinata, il *cruceiro* fu demolito³¹ e i resti lapidei superstiti vennero collocati nella località di Sabugueira, vicino all'attuale aeroporto di Santiago. Nel 1878 la sottrazione fu denunciata dall'archivista e storico galiziano Bernardo Barreiro e in seguito ne venne richiesta la restituzione alla città. Soltanto nel 1964 il *cruceiro* dell'Home Santo venne restituito e collocato nella Porta do Camiño, a Santiago, molto vicino alla collocazione originaria.

5.2.2 Approvvigionamento

Nonostante i molteplici spostamenti subiti, il *cruceiro* fu sempre strettamente legato alla città di Santiago, non solo da un punto di vista culturale e tradizionale, ma anche materiale. La granulometria del granito utilizzato per la realizzazione del manufatto rientra nella categoria del medio-fine, mentre il colore è chiaro, tendente al giallo. In epoca medievale la città di Santiago de Compostela si serviva di materiali ricavati dagli affioramenti granitici del Macizo granitico de Santiago, utilizzato anche per la realizzazione del Portico de la Gloria della Cattedrale, e del Macizo de Padrón. Le cave individuate sono molto vicine alla città, come si può osservare dalla tabella in cui sono state riportate le distanze in Km.

²⁸ GONZÁLEZ PÉREZ 2014, p. 123.

²⁹ GONZÁLEZ PÉREZ 2014, p. 122.

³⁰ L'iscrizione ricorda tale Xoan Torum, un condannato a morte che nel 1330, secondo la tradizione, si sarebbe inginocchiato davanti alla statua della Vergine di Bonavàl, ricevendo una morte immediata ed evitando la forza. La tradizione popolare spiega così la denominazione di "*cruceiro do Home Santo*".

³¹ CASTELAO RODRÍGUEZ 1950, p. 114.

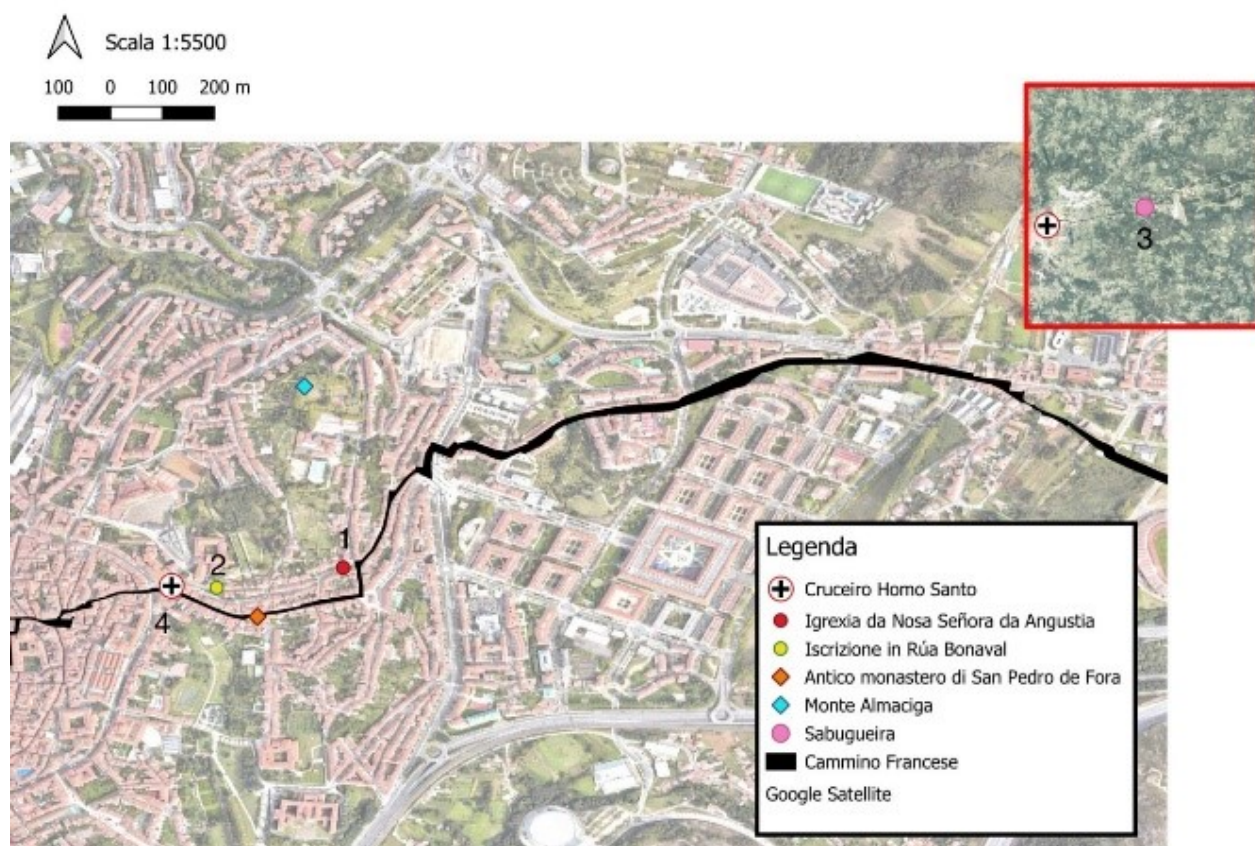


Figura 15: Carta topografica della città di Santiago con le diverse collocazioni del cruceiro del "Home Santo" nel lungo periodo (veduta satellitare Google Earth, elaborazione S. Brangi).

ID	Cava storica	Cruceiro	Distanza in km
1	Vidán	"Home Santo"	3
2	Conxo	" "	2
3	Vrins	" "	5
4	Eirapedriña	" "	9
5	Rocha Vella	" "	4
6	Aradas	" "	4
7	Queiroal	" "	3

Osservando il materiale proveniente dalla cava di Vrins, esso presenta un colore e una consistenza molto vicina a quello impiegato per la realizzazione del *cruceiro*. Supponendone una produzione locale,

con realizzazione del manufatto nella stessa Santiago, è molto probabile che venisse impiegato il medesimo materiale utilizzato per altre opere monumentali della città.

5.2.3 Analisi del manufatto

Nella croce non sono visibili segni di lavorazione o tracce lasciate dagli strumenti dei lapidici. Colonna e basamento risalgono al XX secolo³². Il *cruceiro* del "Home Santo" mostra una soluzione del tutto innovativa: oltre ad essere caratterizzato da basamento, colonna, pseudo-capitello e croce, presenta anche un piedistallo alla base della colonna, elemento insolito. Il basamento, costituito da tre gradini quadrangolari, è realizzato in granito di colore grigio chiaro, con una granulometria media. Una tipologia adatta per la realizzazione di questi elementi, per i quali non è richiesta né una

³² GONZÁLEZ PÉREZ 2014, p. 127.

pietra raffinata, né un minuzioso lavoro di rifinitura. La realizzazione del basamento risale al 1964³³. La superficie liscia, regolare ed essenziale suggerisce un lavoro eseguito ricorrendo a macchinari moderni. Per quanto riguarda il piedistallo, secondo gli studi realizzati da Clodio González sarebbe stato integrato nel *cruceiro* al momento della ricostruzione, quando venne spostato a Sabugueira, nel XIX secolo. Esso è quadrangolare, con rientranze nei laterali che quasi richiamano la forma di una clessidra. Il tipo di materiale sembra molto vicino a quello utilizzato per il basamento, sia per cromatismo che consistenza. La colonna, esile e a sezione ottagonale, sembra essere anch'essa posteriore alla croce, risalente almeno al XIX secolo. Il granito appare chiaro e di granulometria medio-fine. Alla fine dell'Ottocento lo storico Barreiro affermava che al momento del trasporto del *cruceiro* alla città di Sabugueira sarebbe stata sottratta solo la croce e non le altre componenti, ormai perdute.

La colonna sembra essere infissa all'interno dello pseudo-capitello che è un tutt'uno con la croce. Lo pseudo-capitello è arricchito da volute poste agli angoli e intervallati da forme che sembrano rappresentare volti stilizzati e barbati. La croce, unico elemento medievale, è connotata dalla presenza di rilievi, distribuiti su due livelli: sei nel *recto* della croce e sette nel *verso*. Nel *recto* si ha una rappresentazione della Crocifissione, mentre nel *verso* compare lo schema iconografico Vergine/bambino che in seguito avrà lunga fortuna in questo tipo di manufatti.

5.2.4 Posa in opera

In questo caso la parte più antica, risalente all'epoca medievale, è la croce. Questa in origine venne probabilmente collocata su un supporto litico o su di un cumulo di pietre poste in opera e fissate tramite una tecnica ad incastro molto semplice e diffusa nel territorio. In particolare, nel documento del 1465, precedentemente citato, si fa riferimento a un «*o moxon de pedras con hua crux*»:

un cumulo di pietre con una croce. Attualmente si nota come il capitello, ricavato dalla croce stessa, sia sovrapposto all'esile colonna seguendo la tecnica di montaggio tenone-mortasa, modalità che si mantiene costante in tutti questi manufatti.



Figura 16: *Cruceiro di Melide, A Coruña, recto, seconda metà del XIV secolo (foto di S. Brangi).*

Anche il piedistallo e gli scalini seguono lo stesso metodo, con un assemblaggio a incastro.

5.3 Altri *cruceiros* galiziani

Si ricorderanno infine altri quattro *cruceiros*, di cronologia medievale: il *cruceiro* di Melide, ritenuto il più antico della Galizia e datato alla seconda metà del XIV secolo; il *cruceiro* di Neda, anch'esso appartenente allo stesso periodo; il *cruceiro* di Teo e quello di Fervenzas. Le caratteristiche principali di questi manufatti, nonché le relazioni con i luoghi di estrazione limitrofi e gli itinerari di pellegrinaggio, sono riassunte brevemente nelle seguenti tabelle di sintesi.

[SB]

³³ *Ibidem*.

5.3.1 *Cruceiro* de Melide (fig. 16)

Luogo	Piazza di S.Roque, Melide, A Coruña
Riferimento a itinerario di pellegrinaggio	Cammino francese
Cronologia	Seconda metà del XIV secolo
Affioramenti granitici limitrofi	Macizo di Agolada - Palas de Rei (granito di due miche, fine tendente al medio e di colore grigio chiaro) Macizo de Chantada – Taboada (granito biotitico, con granulometria medio-grande e colore grigio scuro)

5.3.2 *Cruceiro* di S. Nicolàs di Neda (fig. 17)

Luogo	Atrio della chiesa di S.Nicolàs, Neda, A Coruña
Riferimento a itinerario di pellegrinaggio	Cammino inglese
Cronologia	Seconda metà del XIV secolo
Affioramenti granitici limitrofi	Macizo di Espenuca (granito di due miche, granulometria medio-fine e colore grigio) Macizo de Ferrol (granito biotitico, granulometria medio-grande e colore grigio chiaro) Macizo de O Forgoselo (granito di due miche, granulometria medio-grande e colore grigio chiaro)

5.3.3 *Cruceiro* di Teo (fig. 18)

Luogo	Rua de Francos, Teo, A Coruña
Riferimento a itinerario di pellegrinaggio	Cammino portoghese
Cronologia	Seconda metà del XIV secolo
Affioramenti granitici limitrofi	Conjunto granitico de Padròn - Monte Freito (granito di due miche, granulometria medio-fine e colore grigio-chiaro) Macizo de Santiago (granito di due miche, medio-fine e colore grigio chiaro) Macizo de Vilardoa (granito di due miche, granulometria medio-fine e colore grigio-chiaro)

5.3.4 *Cruceiro* di Fervenzas (fig. 19)

Figura 17: *Cruceiro* di San Nicolàs, Neda, A Coruña, recto (foto di S. Brangi).

Luogo	Nei pressi della chiesa di S.Vicente, Aranga, A Coruña
Riferimento a itinerario di pellegrinaggio	Assente
Cronologia	Prima metà del XIV secolo
Affioramenti granitici limitrofi	Macizo de Espenuca (granito di due miche, medio-fine e colore grigio-chiaro) Macizo de Chantada-Taboada (granito biotitico, granulometria medio-grande e colore grigio chiaro)

6. Fonti orali e cultura materiale

I *cruceiros* vengono ancora commissionati e realizzati in grande numero, in una commistione di continuità, imitazione, ricezione globale delle iconografie e delle valenze simboliche. Al di là di queste, l'elemento costante che caratterizza la



Figura 18: Cruceiro di Teo, A Coruña, recto (Fotografia di Fernando Arribas).



Figura 19: Cruceiro di Fervenzas, Aranga , A Coruña, recto (disegno di S. Brangi).

produzione nel lungo periodo è senz'altro il granito. Ed è intorno alla contemporanea lavorazione del granito in relazione ai *cruceiros* e ad altri manufatti simili che si è rivolta la nostra attenzione, cercando di intercettare presenza e permanenza di un sapere empirico nell'operato dei lapidici attuali, appartenenti a diverse generazioni, con la consapevolezza dei numerosi limiti che un'operazione del genere comporta. D'altro canto è altrettanto vero che, almeno a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, le ricerche di cultura materiale dedicate a diverse produzioni artigianali

hanno prodotto numerose conoscenze sulle tecniche, sulle catene operative, sui manufatti e sugli attrezzi di lavoro, concentrandosi sui processi produttivi tradizionali, meno sul ruolo dell'artefice nella dialettica tra tradizione e innovazione e quasi mai sugli aspetti immateriali³⁴. Materiale e immateriale dovrebbero essere ripensati anche nel loro rapporto reciproco, non separandoli, una volta lette le diverse peculiarità.

Nel nostro caso, l'intervento intrapreso ha un fondamento e una guida metodologica in alcuni

³⁴ DEI, MELONI 2015, pp. 9-10.



Figura 20: Il lapicida Miguel Angel Fandiño Gondar mentre utilizza mazza rotonda e subbia nella propria officina di A Coruña (foto di S. Brangi).

progetti dedicati alla raccolta di fonti orali³⁵ relative alla cultura materiale, laddove le attività produttive, le materie prime e i saperi tecnici, la visione dell'artigiano/artefice e i risvolti economici e sociali sono state al centro dell'attenzione di un maestro come Giovanni Contini, dalla produzione dei ferri taglienti di Scarperia, alle fornaci per la produzione di manufatti in cotto a Impruneta, fino

all'estrazione del marmo a Carrara³⁶. La fonte orale, «depositaria di conoscenze locali e di un saper fare in rapida erosione»³⁷, può contribuire a un'interpretazione più circostanziata del manufatto archeologico, dei diversi aspetti dei cicli produttivi, della gestualità e dei movimenti, degli spazi e di alcune delle dinamiche ad essi relative³⁸. A fronte del potenziale, i limiti consistono nella soggettività

³⁵ Sul rapporto tra fonti orali e storia orale, BONOMO 2013, pp. 13-42, in particolare pp. 22-23. Sull'interpretazione di cosa sia una fonte orale, "complesso della relazione tra il ricercatore e il testimone", CONTINI, MARTINI 1993, p. 133, che origina "da un rapporto personale, costruito attraverso un intreccio discorsivo tra due o più individui", CONTINI 2006, p. 798, oppure "intervista registrata che di quella relazione è il prodotto", nonché "prodotto di un dialogo tra due o più soggetti i quali si rapportano l'uno all'altro secondo i codici tipici dell'oralità", BONOMO 2013, p. 23.

³⁶ ARDICIONI L., CONTINI G., 1989; CONTINI, GALVAN 1996; CONTINI 1994, pp. 137-213. Chi scrive vuole ricordare, oltre al percorso di formazione professionale in cui, con una pesante videocamera alla mano, ebbe come docente lo stesso Giovanni Contini, l'esperienza per certi aspetti indimenticabile condotta assieme all'Impruneta (Firenze, 1999), dove senza soluzione di continuità fu documentata l'intera operazione di carico, accensione, cottura, apertura e controllo dei manufatti in cotto dell'ultima fornace a fascine rimasta, con foto-documentazione fase per fase e video-intervista al 'fornacino' proprietario.

³⁷ MILANESE 2005, p. 15.

³⁸ MILANESE 2005, p. 26; CONTINI 1988, p. 258.



Figura 21: Immagine tratta da Cambridge, Corpus Christi College, ms016II, Matthew Paris OSB, Chronica maiora II, f.82v, 1240-1255, digitalizzata da Parker Library On the Web, licenza CC BY (consultazione settembre 2024).

dei dati derivati dalle interviste, rappresentazione realistica di ciò che gli individui fanno o hanno fatto, oppure convinzione di ciò che ritengono di fare o aver fatto, o, infine, proiezione idealizzata e/o artefatta di ciò che vorrebbero l'intervistatore pensasse³⁹. Come sempre succede quando si studiano le operazioni produttive di attività artigianali, spesso gli intervistati ai quali viene richiesto di spiegare quando e come ritenessero idoneo il materiale da lavorare, o quando fosse il momento di compiere delle scelte, passare a una fase successiva etc, rispondono con espressioni del tipo "quando era giusto", "quando si vedeva"⁴⁰. I gesti accompagnano le parole, e, oltre le pause, è ancora una volta lo sguardo di sottocchio a informarci che l'artefice sonda la nostra capacità di

condivisione e, dunque, di comprensione. La documentazione fotografica, cui siamo abituati e di cui ci serviamo di norma, dall'analisi all'interpretazione, solo in parte serve allo scopo, al confronto di una, seppur tecnicamente limitata, ripresa delle immagini in movimento, con audio e senza tagli, che in questo caso non è stato possibile effettuare.

La raccolta delle testimonianze avviata in Galizia è divisa in tre parti: la prima dedicata al processo produttivo, la seconda al ruolo del lapicida, la terza agli aspetti connessi alla committenza (fig. 20), commentate nel paragrafo 4 in associazione a quanto intrapreso in termini di archeologia delle tracce e litotecnica. Le interviste ai lapicidi sono state condotte secondo principi "non direttivi",

³⁹ MILANESE 2005, p. 15.

⁴⁰ ARDICIONI, CONTINI 1989, pp. 24-26.

ossia nell'intento di non condizionare troppo le risposte del testimone con domande che avrebbero potuto influenzarlo, ponendosi alla giusta distanza⁴¹. Si è trattato piuttosto di fornire spunti per una narrazione, con questioni macroscopiche relative all'oggetto della ricerca⁴². Come ci ha insegnato lo stesso Contini, «Lo storico, intervistatore, non arriva furtivamente limitandosi ad osservare (mentre la condivide) la vita quotidiana del soggetto da lui studiato... si presenta invece con un progetto in testa»⁴³. L'intento è ovviamente quello di arginare l'eventuale restituzione di una cosiddetta "bella storia"⁴⁴, senz'altro distante dagli aspetti materiali, ma per certi versi anche da quelli immateriali, che si vorrebbero indagare.

[RB]

⁴¹ A tal proposito, una 'griglia' preliminare è stata predisposta da chi scrive con la collaborazione di S. Brangi che avrebbe in seguito condotto le interviste. La griglia consta di alcuni *focus* articolati, presentati in tre sezioni corrispondenti ai tre momenti delle interviste, *infra*, paragrafo 7.

⁴² Un altro tratto distintivo della fonte orale è il loro carattere narrativo, BONOMO 2013, p. 24.

⁴³ CONTINI, MARTINI 1993, pp. 14-15.

⁴⁴ CONTINI 2006, P. 802.

7. Le parole dei lapicidi galiziani

Focus	Informatore A (20.08.2024, A Coruña)	Informatore B (12.08.2024, A Coruña)
Griglia: R. Belcari - S. Brangi	Casimiro Chan Radio	Miguelangel Fandiño Gondar
Intervista e traduzione: S. Brangi		
PROCESSO PRODUTTIVO		
1. Qual è il materiale scelto per la realizzazione di un <i>cruceiro</i> tradizionale?	Io ho sempre utilizzato il granito di Laín.	Noi in Galizia utilizziamo il granito. Qui lo chiamiamo “ <i>piedra país</i> ”.
2. Quali sono le sue caratteristiche (tipo di pietra, aspetti non materiali)?	È una pietra uniforme con una composizione molto fine. È facile da lavorare.	Per realizzare i <i>cruceiros</i> , e soprattutto per lavorare le figure presenti nella croce, deve essere una pietra con una granulometria molto fine e deve essere facile da lavorare, soprattutto per realizzare i dettagli delle forme. È importante anche il colore, questo deve emergere soprattutto nelle figure, in modo che siano ben visibili, perché ricordiamo che questi manufatti sono molto alti e le figure devono essere viste dal basso, quindi devono emergere anche cromaticamente. Per le parti più semplici, come gradini e colonna si può utilizzare una pietra con granulometria più grande.
3. Quali sono le aree di estrazione che utilizza per la lavorazione di questi manufatti?		Qui ci sono molte cave, noi normalmente utilizziamo esclusivamente la pietra di Parga (Lugo) per la sua continuità sia di colore che di estrazione. Ha una granulometria fine e senza macchie.
4. Se sì, lo scultore conosce la posizione del blocco all'interno della cava? È rilevante nel momento della lavorazione?		Sì, la segheria di pietra mi fornisce l'informazione della posizione del blocco. È importante conoscere “l'andamento” della pietra per poterla lavorare, evitando che si rompa.

5. Le fasi iniziali sono curate direttamente dal lapicida?	Sì, quando mi occupavo di questi lavori qualche anno fa, andavo direttamente alla cave e sceglievo il blocco di granito che più mi piaceva.	No, io non curo questa parte. Anni fa si faceva, lo stesso lapicida andava in cava e curava direttamente lui ogni fase di produzione, dall'estrazione alla lavorazione. Ora tutte queste fasi sono più professionalizzate. Noi chiediamo il materiale a una segheria di pietra che a sua volta ottiene da una cava. A me basta dire alla segheria che mi serve del materiale per un'opera con dettagli, come un <i>cruceiro</i>, e loro sanno già che tipo di pietra serve (dimensioni e caratteristiche).
6. Il lapicida lavora con blocchi già in parte lavorati?	No, sono io a lavorare direttamente il blocco estratto dalla cava. Lo scelgo e lo porto nel mio laboratorio per iniziare il lavoro. Normalmente non si lavora solo su un'opera, ma si fanno diverse cose alla volta, quindi nel proprio laboratorio si hanno a disposizione più materiali e di diverse dimensioni. Per quanto riguarda le colonne ne prendo più di una perché mi servono non solo per i <i>cruceiros</i>, ma anche per realizzare <i>horreos</i> o altri manufatti per le abitazioni.	Sì. La segheria di pietra si incarica di sgrossare i blocchi di granito e di lavorarli in modo che sia evidente "l'andamento" della pietra per la successiva lavorazione.
7. Nella fase di progettazione, utilizza modelli, disegni, manufatti?	Normalmente ci sono più possibilità. Se il cliente impone un progetto non c'è tanto margine di creatività; se il committente vuole spendere tanto, allora si può fare un <i>cruceiro</i> più alto o più basso, con uno o più gradini. Se il lavoro, invece, è per sé stessi allora è necessario realizzare un disegno e ideare il progetto da zero. Se è una creazione nuova solitamente uso la "macchina dei punti", ma non realizzo mai dei modelli da zero perché non sono uno scultore. Se è una figura che ho realizzato più volte, la faccio direttamente sulla pietra; magari realizzo qualche segno a matita sul blocco di granito e poi inizio a scolpirlo. Se il cliente è molto esigente, è necessario realizzare dei modelli prima.	Se si tratta di un <i>cruceiro</i> che ho fatto diverse volte, lo realizzo ad occhio; non è necessario che faccia alcun disegno o modello. Se si tratta di un'opera nuova produco un modello in argilla e poi lo ricopro con il gesso, in modo da realizzare in seguito un calco. Una volta asciugatosi il gesso, il modello in argilla viene rimosso, dando origine a un manufatto intermedio da usare con la "macchina dei punti" (pantografo), riportandone la sagoma sul blocco di granito.

8. Quali sono i materiali e le caratteristiche degli strumenti impiegati nelle fasi di lavorazione? Quali utensili preferisce per la lavorazione del granito? Segue tecniche tradizionali o sono moderne?	Da giovane utilizzavo strumenti di ferro che dovevano essere portati dal fabbro per essere forgiati di volta in volta. Dopo qualche anno, sono comparsi i primi dischi diamantati e ancora oggi utilizzo questi strumenti più moderni. Adesso tutti gli scalpelli e punzoni sono di widia e ci sono di molti tipi. È importante utilizzare strumenti con punte a media luna o molto sottile per le parti delicate o di dettaglio.	Ci sono strumenti moderni che mi facilitano il lavoro, come il martello pneumatico, ma in questo settore le tecniche e gli strumenti non sono cambiati tanto rispetto al passato. Continuiamo ad utilizzare scalpelli, punzoni e mazze in metallo allo stesso modo. Magari ora sono in widia, ma cambia solo questo, non tanto il loro utilizzo e modalità. Per la realizzazione delle figure utilizzo scalpelli in widia di diverse dimensioni, in base ai dettagli da realizzare, ma utilizzo anche qualche strumento in metallo. Per la lavorazione di dettagli molto delicati che richiedono parti prive di materiale lapideo, è necessario ricorrere a qualche trucco del mestiere, come l'utilizzo del gesso. Questo viene applicato nelle parti più delicate e sottili che devono essere lavorate, in modo che la pressione che esercita lo strumento sulla superficie non provochi la rottura dell'opera.
---	--	--

9. È previsto un lavoro preliminare del blocco di granito da parte dello scultore? Se sì, dove si realizza e con quali strumenti? Nella cava, in spazi all'aperto o nel proprio laboratorio?	Io realizzo tutte le fasi di lavorazione in laboratorio. La pietra è molto simile al legno, nel senso che ha delle 'venature', o come diciamo noi, ha un 'andamento'. L'andamento della pietra deve essere seguito, altrimenti si possono originare come degli alveoli, delle imperfezioni. Nella prima fase di sgrossatura del blocco utilizzo strumenti ad aria compressa perché sono molto potenti e rapidi, ma utilizzo anche strumenti più tradizionali come percussori a punta.	Io lavoro con blocchi di granito già sgrossati e tagliati in modo da realizzare l'opera direttamente. A volte verifico lo stato del blocco di granito bagnandolo con acqua, in questo modo vedo se ci sono zone che mantengono l'umidità, se al suo interno ci sono possibili crepe e se non è omogeneo. È meglio studiare bene la pietra prima e poi lavorarla, che procedere subito senza conoscerne lo stato, perché questo potrebbe comportare un prolungamento delle ore e dei giorni di lavoro. Realizzo tutte le fasi produttive in laboratorio. Sul blocco che mi è stato fornito, posiziono visivamente la croce, stabilendo le dimensioni e le profondità. In teoria tutte le figure della croce si ricavano da un unico blocco, ma oggi giorno spesso si utilizzano delle colle in modo da produrre le figure separatamente e poi assemblarle. Questo ovviamente comporta un costo inferiore del <i>cruceiro</i>.
10. Quali sono le tecniche impiegate per la realizzazione delle opere? Altorilievo, incisione, bassorilievo...	Non ho una formazione accademica, ma mi piace molto utilizzare la mazza rotonda perché è più leggera. Per quanto riguarda le figure, preferisco un rilievo importante. Inoltre, se il cliente è disposto a pagare, mi piace realizzare figure a tuttotondo.	La tecnica che utilizzo per la realizzazione delle figure, più che a un altorilievo corrisponde a un "tutto tondo". Il Cristo di un <i>cruceiro</i> non si realizza in rilievo, ma "a tutto tondo" perché la sua rappresentazione è più realistica, quasi staccandosi dalla croce.

11. Realizza segni particolari durante la lavorazione della pietra?	Oggigiorno non c'è bisogno di ricorrere a particolari segni, se si tratta di un <i>cruceiro</i> grande con molti elementi allora talvolta è necessario segnare dei numeri per sapere la sequenza di montaggio. Non ho una formazione accademica, quindi non conosco se prima in passato si realizzassero dei segni particolari per la realizzazione dei <i>cruceiros</i>. Per le figure della croce preferisco non utilizzare le colle, ma a volte per una questione economica è necessario ricorrere al loro uso. Per realizzare le statue lungo la colonna si usano le colle perché altrimenti si dovrebbe utilizzare il doppio del materiale e sarebbe molto più costoso. Io ho realizzato <i>cruceiros</i> con le due tecniche: con e senza colle.	No, io non utilizzo segni lapidari. Neppure in passato si era soliti riportare segni per la produzione di un <i>cruceiro</i>. La loro presenza indicava chi aveva fatto cosa, assicurando il compenso pattuito o il salario.
12. Come utilizza i residui di materiale? Li riutilizza per realizzare altro o vengono scartati?	Ci sono sempre pezzi di materiale scartati e questi possono essere reimpiegati per riempire la base su cui poi verrà posto il <i>cruceiro</i>. Alcune parti vengono reimpiegate e altre no.	Cerco di sprecarne sempre il materiale e sprecarlo il meno possibile.
13. Dove si realizzano le diverse fasi di produzione? (all'esterno, all'interno del proprio laboratorio...)	Quando mi dedicavo alla realizzazione di questi manufatti avevo il mio laboratorio e lavoravo sempre al suo interno con macchine apposite per aspirare le polveri sottili.	Una volta estratto il blocco, questo viene trasferito in una segheria di pietra dove lo sgrossano e lo preparano per la successiva fase di lavorazione. Infatti, per la produzione di un <i>cruceiro</i>, la segheria spedisce in laboratorio tutti i pezzi in maniera individuale (per la colonna, scalini, capitello e croce). La lavorazione dell'opera la svolge interamente in laboratorio.
14. Quali sono i tempi per la realizzazione di questi manufatti?	Può bastare una persona da sola per realizzare un <i>cruceiro</i>, ma si possono avere anche degli aiutanti che normalmente realizzano le parti più semplici. Se lo scultore è molto conosciuto spesso non realizza nulla, ma semplicemente firma l'opera. Per realizzare un <i>cruceiro</i> comune basterebbero al massimo tre settimane.	È molto relativo, dipende dalla difficoltà e grandezza dell'opera. Noi realizziamo <i>cruceiros</i> soprattutto per privati e quindi arrivano fino a 3 m circa di altezza. Un <i>cruceiro</i> medio alto 4 m comporta un mese di lavoro (circa 20 giorni lavorativi). Un <i>cruceiro</i> standard oggi giorno costa intorno ai 4.000 euro.

15. Quali sono le tempistiche necessarie per le diverse fasi? Sono previste delle pause di diversa durata?	La cosa migliore da fare è dedicarsi completamente e in maniera continuata all'opera, ma a volte per diversi motivi si è obbligati a interrompere il lavoro. In questi casi è importantissimo mantenere un rigoroso ordine e collocare i diversi pezzi dell'opera in maniera ordinata in modo da non mischiarle o confonderle con altre. È importante immagazzinare bene le parti non concluse e non perdere mai di vista la loro ubicazione. Quando si riprende il lavoro, si perderà un po' più di tempo, ma non interferisce nella buona realizzazione di un'opera.	Il metodo ideale prevede un lavoro continuato, ma è anche vero che a me impegna molto la realizzazione delle figure e dei dettagli, quindi cerco sempre di alternare un po' il lavoro di un <i>cruceiro</i> con altre elaborazioni.
16. Qual è il contesto di destinazione dei manufatti? Nella loro collocazione il lapicida è presente?	Normalmente io realizzavo manufatti sotto richiesta e quasi sempre la committenza era di carattere privato. In genere la collocazione dei <i>cruceiros</i> la seguivo direttamente io.	I committenti sono soprattutto privati. Noi cerchiamo sempre di dirigere i lavori nel momento della collocazione dell'opera.
LAPICIDI (ARTESANOS DE LA PIEDRA)		
1. Qual è la sua formazione? (ambito familiare, autodidatta, formazione professionale/accademica/di restauro o altro)	Ho iniziato a lavorare con mio padre e mio zio, ma loro non avevano nessun tipo di formazione accademica al riguardo. Quando ho iniziato a lavorare con loro, erano da poco entrati nel mondo della lavorazione della pietra. Prima di questo lavoro mio padre realizzava pozzi e mio zio era un marinaio, per diversi motivi e circostanze hanno deciso di cambiare lavoro. Realizzavano opere meno artistiche come mensole, blocchi di pietra per i marciapiedi, mentre io ho iniziato a dedicarmi alla produzione di opere più artistiche, che richiedevano una maggiore cura del dettaglio. Perciò posso dire che sono autodidatta, nessuno mi ha mai insegnato come realizzarle. Loro non avevano pazienza per fare le parti più dettagliate e particolari; invece io ero giovane e mi piaceva farlo.	Io ho studiato vicino a casa, nell'accademia di lapicidi di Poio (Pontevedra), e dopo cinque anni ho ottenuto il titolo di maestro cantero. Poi ho lavorato in una azienda di restauro fino a quando ho deciso di lavorare in autonomia.

2. Riconosce qualcuno come suo mentore o maestro?	No, ma ringrazio una persona in particolare per avermi stimolato a provare interesse nei confronti di questo lavoro.	No, ma la zona in cui vivo (Lugo) è un territorio che gode di una grande presenza di lapidici e scultori molto bravi.
3. Segue la formazione di qualche apprendista (in ambito familiare, formazione, etc.)?	No.	No. Con me lavorano diverse persone, ma non sono miei apprendisti.
4. Lavora individualmente o in forma collettiva?	Lavoravo in maniera collettiva perché eravamo un gruppo di persone che ci occupavamo della produzione di opere in pietra, ma solo io lavoravo quelle dettagliate e possiamo dire "artistiche" come sono i <i>cruceiros</i> . Gli altri realizzavano lavori standardizzati.	Normalmente per la lavorazione di un <i>cruceiro</i> me ne occupo solo io, ma se si è in un periodo con molto lavoro, allora ricorro all'aiuto di qualche collega. Cerchiamo sempre di cooperare.
5. La sua attività è di tipo professionale? È continuativa oppure occasionale?	Era un'attività continuativa perché facevo molti camini per saloni, molte cornici, mensole per balconi e vasi per le piante.	La mia attività è continuativa e di tipo professionale.
6. Lei ha ottenuto dei riconoscimenti in ambito territoriale e non solo?	A livello locale sì. Erano opere per clienti privati e qualche collocazione per opere pubbliche l'ho realizzata io, come quella per il monumento presente a Pontevedra, dedicato al milite ignoto.	Noi abbiamo la "Carta de artesanos de Galicia", che ti riconosce come "maestro artesano de la piedra". In ambito locale siamo conosciuti, anche se credo che non sia nulla di eccezionale.
7. Utilizza marche lapidarie di identità o sottoscrizioni (firma)?	Sì, utilizzo la mia firma. Si tratta di incidere le mie iniziali, mentre non utilizzo marche lapidarie di alcun tipo per questi lavori.	
8. I concorrenti rappresentano secondo Lei un fattore che porta a difendere le proprie idee o una fonte di ispirazione e imitazione?	Io l'ho sempre vissuto come una fonte di ispirazione e apprendimento. C'è sempre stato un buon clima tra di noi. Ovviamente ci sono scultori a cui non piace condividere ciò che sanno, ci sono persone gelose delle proprie tecniche e hanno paura, ma in generale si condivide tutto con tutti, non si cercava di nascondere qualcosa o qualche segreto.	È vero che ognuno difende i propri lavori e le proprie tecniche. Qualsiasi lapidica del settore, se vede un <i>cruceiro</i> sa chi l'ha realizzato, sia dallo stile che dal modo di lavorare la pietra. Ma è anche vero che ognuno si specializza in cose diverse, quindi c'è concorrenza, ma allo stesso tempo non c'è. In questa zona siamo tantissimi, ma ci completiamo tra di noi. In alcuni casi anche cooperiamo molto. Noi ci dedichiamo ad un settore medio, lavoriamo molto per privati più che per enti pubblici e religiosi. Ognuno ha il suo spazio nel mercato locale.
COMMITTENTI		

1. I committenti sono enti religiosi, pubblici o privati?	Erano soprattutto privati. Ho realizzato anche molte opere e restauri per qualche chiesa, ma in linee generali si trattava di committenze private.	Noi lavoriamo soprattutto con enti privati.
2. C'è molta richiesta da parte della committenza?	[l'intervistato ha cessato di svolgere l'attività].	Non è che ci sia una grande richiesta di <i>cruceiros</i> , ma è anche vero che non smetto mai di farne. All'anno ne realizzo sempre tre o quattro e questo avviene sempre, ogni anno.
3. Per quali motivi qualcuno dovrebbe commissionare un <i>cruceiro</i>, addirittura per la propria abitazione o il proprio giardino, come molte volte succede?	Secondo me ci sono due possibilità: la prima per un motivo religioso e questo tipo di committenza generalmente richiede un <i>cruceiro</i> relativamente semplice. L'altra per la volontà di sottolineare un certo <i>status</i> sociale; normalmente queste persone vogliono un <i>cruceiro</i> molto ricco e di grandi dimensioni, in modo che si possa vedere bene, molto spesso collocato in grandi giardini e importanti residenze.	Il <i>cruceiro</i> è qualcosa difficile da capire per una persona che non ha mai visitato la Galizia. Abbiamo realizzato <i>cruceiros</i> per enti privati presenti sia in Galizia che al di fuori di questa regione, e la maggior parte dei nostri clienti fuori dalla Galizia vengono da Madrid. Quello che ci aiuta tanto, tantissimo, a promuovere la vendita di <i>cruceiros</i> è il Cammino di Santiago. Sembra che il Cammino ti obblighi quasi a comprarne uno, perché lungo le tappe vedi sempre <i>cruceiros</i> . Arrivi a Santiago convinto di doverne comprare uno. Grazie al Cammino si realizzano e vendono manufatti. Abbiamo venduto uno di questi <i>cruceiros</i> a un signore musulmano che ogni anno compie il Cammino di Santiago: voleva averne uno nel proprio giardino in riferimento all'itinerario, cui è molto affezionato.

8. Gli uomini fanno le cose, le cose fanno gli uomini

In questa occasione si è ritenuto opportuno raccogliere anche alcuni dati in merito alla percezione che gli abitanti odierni della città di A Coruña hanno dei *cruceiros*, nei loro aspetti materiali e immateriali. Talora vengono per esempio ricordati la loro sacralità e il ruolo di protezione rispetto a inquietanti presenze⁴⁵, considerata estesa a tutto ciò che sta intorno, divenendo nell'immaginario il solo baluardo cui aggrapparsi, emblema divino, e, fuor di metafora, un sicuro segnacolo lungo la viabilità (fig. 21). In tal senso sono divenuti protagonisti di brevi racconti di autori contemporanei, che ne hanno rappresentato una limitata valenza apotropaica a fronte di un inesorabile destino⁴⁶. Si è pertanto optato, anche in questo caso, per predisporre una griglia in modo da concentrarsi su determinati *focus*, ma diversa è stata la modalità di interazione che ha caratterizzato questo specifico intervento⁴⁷. Innanzitutto si è trattato di numerosi individui, residenti o occasionali, accomunati dall'essere passanti anonimi in un determinato angolo della città, identificato come centro storico, coinvolti a partire da una domanda generica, in un certo senso provocatoria. Chiedere "che cosa è un *cruceiro*" laddove se ne richiama continuamente un ruolo identitario, che si presupporrebbe 'indiscusso', diviene un'affermazione tesa a provocare una reazione empatica del soggetto rispetto al tema proposto, o almeno così si è ritenuto. In che modo individui e gruppi attribuiscono significati agli oggetti che li circondano, evidentemente presenti nei contesti in cui vivono? In che modo questi influiscono sugli aspetti definiti identitari o per meglio dire sui legami sociali e sono usati nella loro costruzione⁴⁸? I nuovi studi di cultura materiale insistono su una peculiare "vita sociale delle cose".

Il loro significato non dipende solo dalla volontà di chi le ha prodotte o dalle modalità di produzione, ma anche dai mutevoli contesti in cui "agiscono" e dai molteplici ruoli che queste possono giocare⁴⁹.

[RB]

9. I *cruceiros* e gli abitanti di A Coruña

Le interviste sono state realizzate in due giorni diversi, il 18 e il 19 agosto 2024. Hanno partecipato sessantatré individui, il 79% dei quali residenti, appartenenti a diverse fasce di età, rappresentate in sintesi in un grafico (graf. 1). Di seguito vengono presentati i diversi *focus* sottoposti agli intervistati, con le relative risposte, anche in forma di semplice grafico.

[SB]

Che cosa è un *cruceiro*? (graf. 2).

- A. Una croce che indica un sentiero / strada
- B. Croce di pietra
- C. Croce di pietra collocata in piazze o davanti a chiese

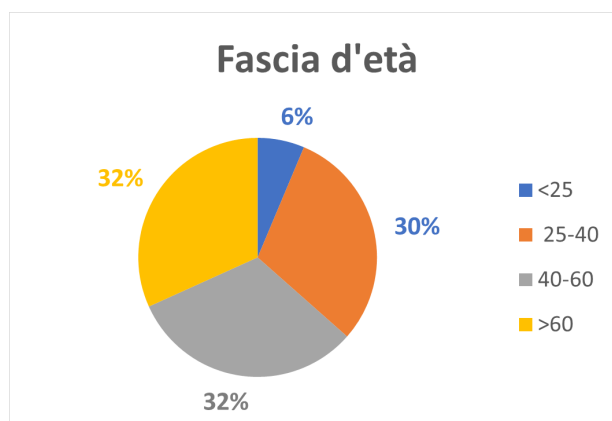


Grafico 1 – Le diverse fasce d'età coinvolte nelle interviste.

⁴⁵ Per il loro significato in funzione apotropaica, BIARGE, BIARGE 2000, autori di una silloge relativa all'area aragonesa-pirenaica.

⁴⁶ I *cruceiros* sono protagonisti di alcuni racconti in JANEIRO 2007, pp. 79-80: «Cadde faccia avanti sui gradini e si avvinghiò con forza al pilastro di granito, ma era inutile. Il luogo sacro non c'era più, il *cruceiro* era scomparso e rimaneva solo il piedistallo. I lupi la raggiunsero e presero a strapparle a morsi i vestiti», o in CASTROVIEJO 2007, pp. 101-104: «Quanto al signor Fanchuco, era apparso morto ai piedi del *cruceiro* del sentiero di Lamas. Dicono fosse stato trascinato via dalla *Santa Compañía* e che ancora adesso si aggiri per pascoli e coltivi insieme alle altre anime in pena. Chissà...».

⁴⁷ Anche in questo caso la griglia e la sequenza dei *focus* sono stati predisposti da chi scrive con la collaborazione di S. Brangi, che poi li ha somministrati agli abitanti di A Coruña, traducendone le affermazioni.

⁴⁸ DEI, MELONI 2015, p. 15, p. 68.

⁴⁹ DEI, MELONI 2015, p. 66.

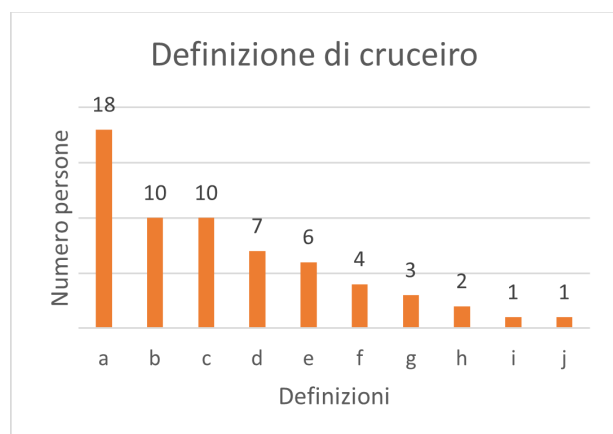


Grafico 2 – Le diverse definizioni di cruceiro fornite dai partecipanti al questionario.

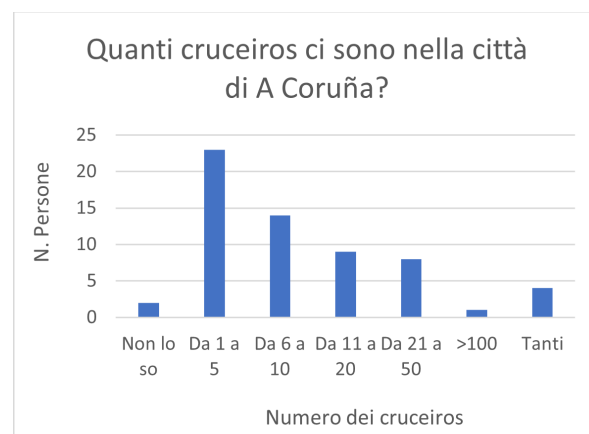


Grafico 3 – Percezione quantitativa del numero dei cruceiros presenti nella città di A Coruña.

- D. Un monumento galiziano tipico delle campagne
- E. Simbolo religioso, patrimonio architettonico
- F. Simbolo tipico della Galizia
- G. Un simbolo cristiano che indica il Cammino di Santiago
- H. Non sa/ non risponde
- I. Croce di pietra collocata in luoghi strategici
- J. Un monumento che indica un luogo d'incontro

Quanti cruceiros ci sono nella città di A Coruña?

La maggior parte delle persone ha stimato tra uno e cinque i *cruceiros* presenti nella città, nonostante realmente se ne contino dieci (graf. 3). Parrebbe, come dichiarato da molti degli intervistati, che i *cruceiros* facciano parte del quotidiano e che non si abbia puntuale coscienza del loro numero e nemmeno della loro collocazione.

Che funzione hanno i cruceiros?

Su quale funzione abbiano i *cruceiros* è stata rilevata una differenza tra le risposte date dalle persone appartenenti alle fasce d'età <25-40 e quelle della fascia 40 - >60. Mentre i più anziani riconoscono nei *cruceiros* principalmente una funzione religiosa e funzionale, come segnalare un incrocio viario, i più giovani vi riconoscono soprattutto una funzione meramente architettonica e tradizionale (graf. 4).

Qual è il primo ricordo legato ad un cruceiro?

La riflessione è molto personale e data la sua natura è stato impossibile sintetizzare le risposte in unico grafico. Si è cercato pertanto di riportare le principali risposte fornite, la maggior parte delle

quali legate a ricordi d'infanzia. Molti degli intervistati hanno ricondotto il primo ricordo di un *cruceiro* alle "aldeas" di famiglia. In Galizia è molto comune avere una casa in campagna, o *aldea*, dove trascorrere le vacanze estive. Le campagne galiziane sono molto estese e caratterizzate da piccoli agglomerati, considerati spesso paesi nonostante la scarsità di abitanti che vi abitano. Spesso sono muniti di chiesa, cimitero e ovviamente di un *cruceiro*. Alcuni hanno fatto riferimento anche alla leggenda della *Santa Compañía*, molto diffusa in Galizia, relativa alla presunta esistenza di un esercito di anime che vaga tra i boschi della Galizia. Avvistarla ha un significato di morte imminente. L'unica possibilità per salvarsi dalla *Santa Compañía* è quella di salire i gradini di un *cruceiro* e stringersi saldamente (fig. 21) alla sua colonna⁵⁰.

Esistono rituali legati ai cruceiros? Quali?

La maggior parte degli intervistati non ritiene che ci siano rituali e/o cerimonie connessi ai *cruceiros*, mentre un quinto ha fatto riferimento alle feste del patrono e processioni nei paesi di campagna, in cui si compie un giro completo intorno al *cruceiro* della chiesa. Altri, invece, hanno ricordato rituali legati agli elementi della natura e altri ancora alle streghe e alla *Santa Compañía*. Ne scaturisce che, oltre ad una valenza culturale in chiave cristiana, i *cruceiros* in Galizia hanno nel corso del tempo catalizzato diverse tradizioni, tra cui molte di origine pagana e legate alle streghe o a spiriti maligni. Ancora adesso la Galizia è conosciuta in Spagna come "tierra de meigas", terra di streghe.

⁵⁰ Vedi nota 46. Vedi anche RODRIGUEZ LÓPEZ 1943, pp. 8, 155.

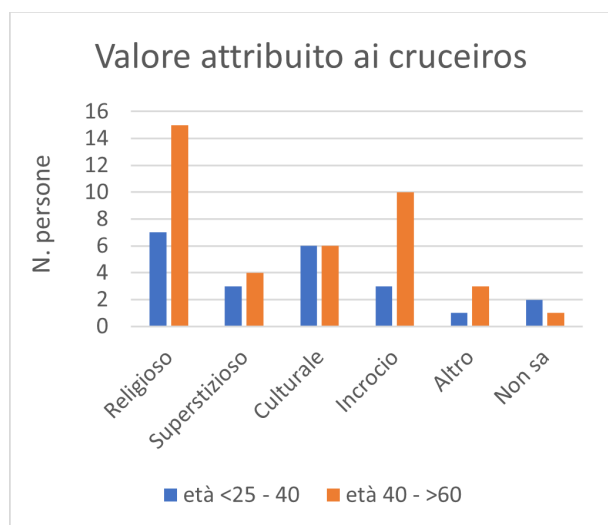


Grafico 4 – I diversi significati attribuiti ai cruceiros, per fasce d'età.

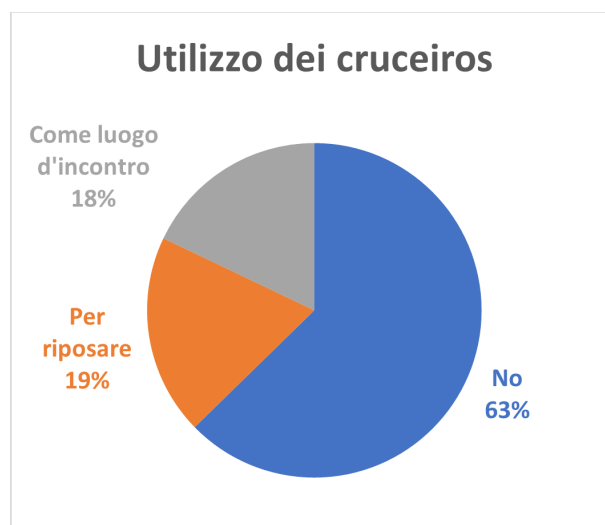


Grafico 5 – La percezione del ruolo odierno dei cruceiros.

Utilizza i cruceiros come luogo d'incontro o di sosta?

La maggior parte delle persone non si serve dei cruceiros in tal senso, ma un 37% delle persone intervistate continua a farvi riferimento come punto d'incontro o luogo di riposo (graf. 5).

Ha realizzato il Cammino di Santiago? Ha visto cruceiros durante il Cammino?

Tutti coloro che hanno intrapreso e compiuto il Cammino di Santiago hanno riferito di aver visto numerosi cruceiros lungo il cammino (graf. 6).



Grafico 6 – La realizzazione del Cammino di Santiago da parte degli intervistati.

10. Conclusioni

I cruceiros della Galizia, imprescindibile evidenza materiale di un paesaggio storico e al tempo stesso simbolica presenza in relazione a grandi itinerari e spazi urbani, rappresentano il risultato di un complesso sapere empirico, trasmesso e acquisito da generazioni di artefici. Un primo censimento e la correlata indagine sul campo hanno permesso di analizzare in dettaglio le attestazioni materiali e archeologiche, evidenziando tracce e fasi del processo produttivo, nonché il rapporto profondo con il granito locale, litotipo cardine della cultura costruttiva galiziana. In questo contributo abbiamo inoltre cercato di porre in evidenza il lavoro di quanti, con competenze perfezionate nel tempo, hanno saputo affiancare tecniche tradizionali e innovazioni tecnologiche, conservandone il valore. Attraverso le testimonianze dei lapicidi, l'analisi e

la lettura diretta dei cruceiros, può emergere non solo la dimensione tecnica della loro produzione, ma anche quella, simbolica, altra, laddove la cultura materiale si intreccia con la storia delle mentalità. Le interviste e le azioni operative documentate hanno mostrato come i gesti operati dagli artefici non siano solo riconducibili a un'operazione meccanica, ma rappresentino un più complesso portato di saperi, comportamenti, valori e simboli che si riflettono nei manufatti realizzati, dove materiale e immateriale convivono, e come tali andrebbero letti nella loro collocazione sul territorio.

[RB]

Bibliografia

- ARDICIONI L., CONTINI G. 1989, *Vivere di coltelli. Per una storia dell'artigianato dei ferri taglienti a Scarperia*, Firenze.
- BAUDRY M.T. 1990, *Sculpture, méthode et vocabulaire*, Paris.
- BESSAC J. C. 1993, *L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'Antiquité à nos jours*, «Revue Archéologique Narbonnaise», Supplément 14, Paris.
- BIARGE F., BIARGE A. 2000, *Libranos del mal. Creencias, Signos y Ritos Protectores en la Zona Pirenaica Aragonesa*, Huesca.
- BONOMO B. 2013, *Voci della memoria. L'uso delle fonti orali nella storia*, Roma.
- BRANGI S. 2023/2024, *Archeologia delle croci viarie lapidee tra Galizia e Italia (secoli XII-XVI)*, tesi di laurea magistrale in Archeologia, Università di Pisa, relatore R. Belcari, correlatore F. Cantini..
- BROGIOLO G. P., CAGNANA A. 2012, *Archeologia dell'architettura. Metodi e interpretazioni*, Firenze.
- CASAL PORTO M., SILVA HERMO B. M., GUITIAN OJEA F. 1989, *Estado de alteración del granito en edificios monumentales en Santiago y La Coruña*, "Cuaderno Lab. Xeolóxico de Laxe", 14, pp.43-54.
- CASTELAO RODRÍGUEZ A. 1950, *As cruces de pedra na Galiza*, Buenos Aires.
- CASTRO VAZQUEZ J. 2001, *Los maestros de obra y la construcción en Galicia durante la Edad Media* in A. SÁNCHEZ GARCÍA, J. M. RODRÍGUEZ (a cura di), *El aparejador y su profesión en Galicia. De los maestros de obras a los arquitectos Técnicos*, Santiago de Compostela, pp. 21-92.
- CASTROVIEJO X. M. 2007, *La Santa Compañía*, in E. PASSONI (a cura di), *Cruceiros. Racconti della Galizia magica*, pp. 101-104.
- CONTINI G. 1994, *Il racconto del marmo. Per una storia orale delle cave* in P. JERVIS (a cura di), *Paesaggi del marmo: uomini e cave nelle Apuane, Venezia*, pp. 137-213.
- CONTINI G. 1988, *Fonti orali per la storia sociale (Fonti orali e cultura materiale)*, in *Le fonti orali*, a cura di P. CARUCCI E G. CONTINI, in «Rassegna degli Archivi di Stato», XLVIII, 1-2, num. Monografico, pp. 255-259.
- CONTINI G. 2006, *Le fonti orali e audiovisive* in C. PAVONE (a cura di), *Storia d'Italia nel secolo ventesimo. Strumenti e fonti*, vol. III. *Le fonti documentarie*, Roma, pp. 795-802.
- CONTINI G., GALVAN L. 1996, *Archeologia della mano. Per un archivio del gesto artigiano tradizionale*, VHS, durata 30', Firenze.
- CONTINI G., MARTINI A. 1993, *Verba manent. L'uso delle fonti orali per la storia contemporanea*, Roma.
- DEI F., MELONI P. 2015, *Antropologia della cultura materiale*, Roma.
- GARCÍA DE CORTAZAR J. A., SESMA MUÑOZ J. A. 2014, *Manual de historia medieval*, Madrid.
- GODINO Y., LEBOLE C. M., DI GANGI G. 2020, "Fornire la pratica che sostiene la teoria": una riflessione sull'Archeologia Sperimentale, in "Archeologie Sperimentali. Temi, Metodi, Ricerche", 1, pp. 1-23.
- GOMELEZ CANALES F. 2008, *Manual de cantería*, Palencia.
- GONZÁLEZ GARCES M. 1988, *Historia de La Coruña*, A Coruña.
- GONZALEZ PEREZ C. 2014, *O cruceiro ou cruz do Home Santo de Santiago de Compostela: historia y lenda*, in *Actas do V congreso galego de cruceiros*, a cura di J. M. BLANCO PRADO et alii, Atti del Convegno (O Porriño, 16-17 novembre 2013), O Porriño, pp. 119-130.
- JANEIRO P. A. 2007, *Alla signora Aurora non piaceva la radio*, in E. PASSONI (a cura di), *Cruceiros. Racconti della Galizia magica*, pp. 79-86.
- MILANESE M. 2005, *Voci delle cose: fonti orali, archeologia postmedievale, etnoarcheologia*, "Archeologia Postmedievale", 9, "La voce delle cose. Fonti orali e archeologia postmedievale", Atti del Convegno di Studi (Pisa, 15 marzo 2002), pp. 11-30.
- PLAZA BELTRÁN M. 2012, *Origen, vías de peregrinación y expansión de cruces y cruceros en la península ibérica*, "Hispania Sacra", 131, 2013, pp. 7-28.
- ROCKWELL P. 1989, *Lavorare la pietra. Manuale per l'archeologo, lo storico dell'arte, il restauratore*, Roma.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ J. 1943, *Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares*, Buenos Aires.
- SORALUCE J. R. et alii 1989, *La real colegiata de Santa Maria del Campo de la Coruña*, A Coruña.
- Servizo Galego De Saude 2015, "Saude-publica- GIS - Xeografía - física", <<https://www.sergas.es/Saude-publica/GIS-Xeoloxia>>, 22 giugno 2023.