

La città, il viaggio, il turismo
Percezione, produzione e trasformazione

The City, the Travel, the Tourism
Perception, Production and Processing

a cura di

Gemma Belli, Francesca Capano, Maria Ines Pascariello

Presentazione

Alfredo Buccaro, Fabio Mangone

contributo alla curatela

Marco de Napoli, Carla Fernández Martínez, Alessandra Veropalumbo



CIRICE



e-book edito da

CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea
Università degli Studi di Napoli Federico II
80134 - Napoli, via Monteoliveto 3
www.iconografiacittaeuropea.unina.it - cirice@unina.it

Collana

Storia e iconografia dell'architettura, delle città e dei siti europei, 2

Direttore

Alfredo BUCCARO

Comitato scientifico internazionale

Aldo AVETA

Gemma BELLI

Annunziata BERRINO

Gilles BERTRAND

Alfredo BUCCARO

Francesca CAPANO

Alessandro CASTAGNARO

Salvatore DI LIELLO

Antonella DI LUGGO

Leonardo DI MAURO

Michael JAKOB

Paolo MACRY

Andrea MAGLIO

Fabio MANGONE

Brigitte MARIN

Bianca Gioia MARINO

Juan Manuel MONTERROSO MONTERO

Roberto PARISI

Maria Ines PASCARIELLO

Valentina RUSSO

Carlo TOSCO

Carlo Maria TRAVAGLINI

Carlo VECCE

Massimo VISONE

Ornella ZERLENGA

Guido ZUCCONI

La città, il viaggio, il turismo

Percezione, produzione e trasformazione

a cura di Gemma BELLI, Francesca CAPANO, Maria Ines PASCARIELLO

contributo alla curatela: Marco DE NAPOLI, Carla FERNÁNDEZ MARTINEZ, Alessandra VEROPALUMBO

© 2017 by CIRICE

ISBN 978-88-99930-02-8

Si ringraziano AISU Associazione Italiana di Storia Urbana, Università di Napoli Federico II, BAP Centro Interdipartimentale di Ricerca per i Beni architettonici e ambientali e per la Progettazione urbana, DiARC Dipartimento di Architettura, Università della Campania Luigi Vanvitelli, Università Suor Orsola Benincasa di Napoli, Scabec Società Campana Beni Culturali.

Siamo inoltre grati a Salvo Adorno, Annunziata Berrino, Donatella Calabi, Alessandro Castagnaro, Francesca Castanò, Giovanni Cristina, Gerardo Doti, Giovanni Luigi Fontana, Alberto Guenzi, Paola Lanaro, Elena Manzo, Francesca Martorano, Luca Mocarrelli, Melania Nucifora, Sergio Onger, Heleni Porfyriou, Fulvio Rinaudo, Pasquale Rossi, Massimiliano Savorra, Giuseppe Stemperini, Donatella Strangio, Rosa Tamborrino, Carlo Travaglini, Paola Villani, Guido Zucconi.

Contributi e saggi pubblicati in questo volume sono stati valutati preventivamente secondo il criterio internazionale della Double-blind Peer Review. I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali riproduzioni tratte da fonti non identificate.

Introduzione

Gemma Belli, Francesca Capano, Maria Ines Pascariello

Istinto umano insopprimibile, pratica volta alla conoscenza, finalizzata in alcune epoche alla conquista militare o religiosa, in ogni caso basilare per il commercio, ma anche esperienza volta a conseguire la salvezza fisica o spirituale, il viaggio, nelle sue variegate sfaccettature, la città e i territori, mete del viaggio nella storia, sono il principale oggetto di indagine dei saggi presentati in questo volume.

A partire dall'articolazione tematica dell'VIII Congresso AISU svoltosi a Napoli nel settembre 2017, i contributi che seguono, offerti da studiosi provenienti da tutto il mondo, mettono in luce una molteplicità di significati e ripercorrono un'ampia gamma di tracce, assumendo visuali differenti e utilizzando approcci diversi, facenti capo ai molti ambiti disciplinari che investono la storia urbana.

Pertanto, numerosi saggi raccolti in questa sede sono dedicati al rapporto tra viaggio e conoscenza, nelle sue valenze e finalità, rilevando talvolta il carattere individuale, talaltra quello collettivo, evidenziando modi e forme dello sguardo con cui nel tempo sono stati colti i luoghi, soffermandosi sulle relative fonti descrittive.

Un'altra sezione di questo lavoro collettaneo propone una complessiva riflessione sui temi del turismo moderno come pratica che assorbe tra le sue principali motivazioni quelle dello svago e del *loisir*, come categoria culturale estesa a un'ampia platea di soggetti, come fenomeno sociale di massa e globale da cui discendono significative trasformazioni del territorio urbano ed extraurbano. Si rendono evidenti il conseguente adeguamento, ammodernamento, potenziamento delle infrastrutture, e in generale le trasformazioni, aspetti esaminati in una prospettiva interdisciplinare che interseca una pluralità di saperi.

Un piccolo ma significativo nucleo di analisi tocca, invece, il tema del *souvenir*, fenomeno dalle antiche radici, aspetto non trascurabile della produzione e dell'economia dei luoghi privilegiati dai flussi di viaggiatori. Viene così solcato un ambito di studi tradizionalmente poco frequentato, che solo negli ultimi anni ha cominciato ad avvalersi di contributi notevoli.

Alcuni scritti, poi, si sono incentrati sul tema della città storica, che da scenario della produzione artistica, letteraria e di beni di consumo legati al viaggio, è divenuta attrattore della nuova industria culturale e turistica, in quanto luogo proteso verso l'esterno e aperto all'accoglienza, connotato dalle sue capacità creative e da una intrinseca vocazione verso l'innovazione. In tale ambito è stata esaminata l'influenza della narrativa, della letteratura di viaggio, delle guide, delle arti figurative e visive, dell'informazione e della comunicazione, delle nuove tecnologie, assieme al ruolo svolto da mode e tendenze, dai fattori religiosi, nonché dalle politiche pubbliche.

Altra sezione del volume affronta la città quale sfondo di grandi avvenimenti, e come tale oggetto di cronache e descrizioni letterarie, narrazioni plurime che dalla fine dell'Ottocento si sono avvalse anche di nuovi *media* per la rappresentazione.

Numerosi studi, ancora, analizzano il tema del rapporto tra le differenti religioni che, in tempi diversi, hanno configurato occasioni di viaggi di varia natura, mossi dalla devozione e dal proselitismo, da desideri di conquista o da vocazioni assistenziali, ricostruendo così un significativo capitolo di storia della cultura, nonché dell'architettura.

Di rilievo è, infine, anche l'attenzione allo sguardo dell'*altro*, identificabile nel tempo con il mercante, il militare, il politico, il diplomatico, il migrante oppure il profugo: esperienze che

implicano una considerazione della percezione del luogo nuovo, dell'impatto con esso, dell'idea di meta e della creazione di nuove identità.
Ne risulta un volume costruito come un racconto polifonico, foriero di riflessioni interessanti, capaci di innescare stimolanti spunti anche per dibattiti futuri.

Capo di Monte da area agricola a primo sito borbonico napoletano

Francesca Capano

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

Parole chiave: Capodimonte, Ferdinando Sanfelice, Antonio Niccolini, siti reali, iconografia urbana napoletana settecentesca, iconografia urbana napoletana ottocentesca.

1. Un racconto iconografico lungo un secolo (1740-1840)

Carlo di Borbone fu per Napoli, e non solo, un re illuminato: l'architettura e lo sviluppo urbanistico ebbero momenti felici grazie alle sue iniziative e dopo lo stallo dell'ultima fase del vicereame. Anche il periodo austriaco, che aveva avuto il merito di cercare di sprovincializzare l'amministrazione, la politica e la cultura, non riuscì a intervenire in modo significativo sulla città. La ricerca di una riserva di caccia in città, fu tra le prime intraprese del giovane sovrano (1735), che scelse l'area collinare di *Capo di Monte* salubre, panoramica, vicina al centro urbano ma non molto appetibile per le impervie vie di accesso. La zona presentava un carattere agricolo, sfruttata da masserie, prevalentemente di proprietà ecclesiastica. La coraggiosa scelta del re cambiò il destino del sito, che si sviluppò da riserva di caccia in parco reale con un sontuoso palazzo. Ma il primo Sito reale borbonico fu messo in secondo piano da Portici e Caserta; il primo per il rapporto con i siti archeologici, il secondo perché manifesto del casato per la sontuosità e la dimensione a scala urbana.

Con il Decennio francese Capodimonte fu investito da un rinnovato interesse grazie alla posizione di sentinella sulla città e poiché offriva facili vie di fuga per i re francesi, mai veramente accettati dalla popolazione napoletana. Il palazzo fu finalmente abitato, il sito fu ingrandito con nuove acquisizioni fondiari e soprattutto dotato di idonee strade d'accesso. Oramai facilmente raggiungibile Capodimonte fu completato durante la Restaurazione a circa cento anni dalla sua nascita.

Come sempre l'iconografia urbana racconta lo sviluppo di questa parte di città, molto nota per la trasformazione della reggia in Museo Nazionale di Capodimonte (inaugurato nel 1957)¹ e meno per la lunga vicenda costruttiva che ci ha consegnato il primo Sito reale dei Borbone di Napoli.

2. Il Settecento tra carte precatastali, iconografia e cartografia ufficiale

Recenti acquisizioni cartografiche² analizzate, insieme all'iconografia nota, ci permettono di aggiungere interpretazioni più analitiche alla nascita e allo sviluppo di Capodimonte.

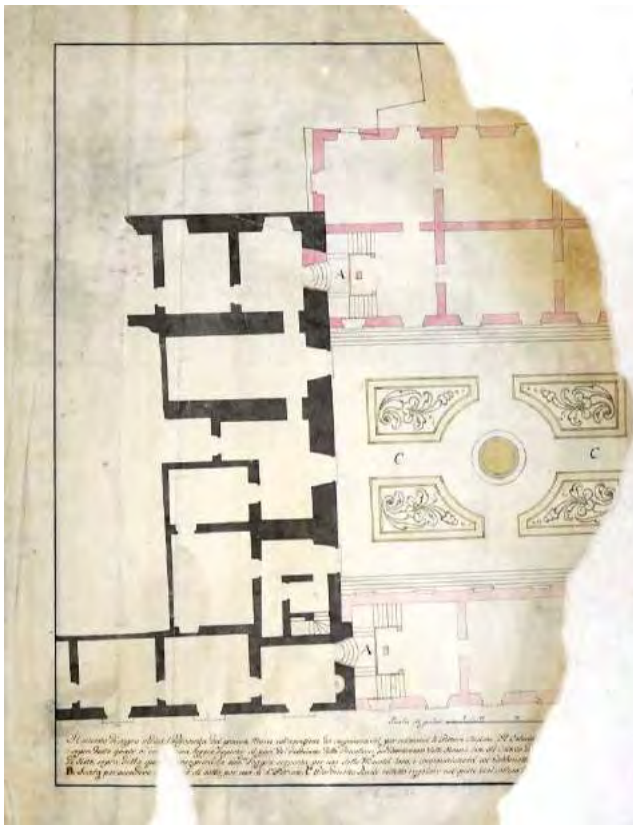
La sua prima rappresentazione ufficiale è il quadro di Antonio Joli, *Ferdinando IV a cavallo con la corte a Capodimonte*, (1762 ca. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte), che mostra in primo piano una battuta di caccia, poi un cantone del palazzo e dietro ancora la città. Sorvolando sulle differenze tra il prospetto, il progetto di facciata³ e il palazzo realizzato, il paesaggio napoletano di sfondo, rappresentato nel dipinto, non è oggi percepibile allo stesso modo. È possibile godere del panorama verso San Martino dalle ampie balconate settentrionali della reggia o dal giardino, ma è impossibile coglierli con un solo colpo

¹ B. Molajoli, *Il Museo di Capodimonte*, Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1961.

² F. Capano, *Il Sito Reale di Capodimonte. Il primo bosco, parco e palazzo dei Borbone di Napoli*, Napoli, FedoaPress, 2017) [<http://www.fedoabooks.unina.it/index.php/fedoapress/catalog/book/50>]. Al volume si rimanda anche per una più completa bibliografia.

³ Giovanni Antonio Medrano, *Facciata o Elevatione del Real Palazzo ideato per la villa di Capo di Monte secondo la Pianta segnata C*, 1738. Paris, Bibliothèque nationale de France, Département Arsenal, *Collection géographique du marquis de Paulmy: 600*, MS-6433 (41) [<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41495064m>, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7100400h.r=capo%20di%20monte?rk=42918;4>].

d'occhio. Infatti quando Joli dipinse, era stato terminato probabilmente solo il cortile meridionale: quindi dal piazzale antistante era possibile cogliere palazzo e città. Questa osservazione è confermata dal disegno di Gennaro Campanile, *Pianta Icnografica di tutte le sbarre di Capodimonte* (s.d. ma, 1740-1743)⁴; l'autore, poco noto, ci restituisce il sito avulso dalla componente rappresentativa a cui spesso rimanda l'iconografia autorizzata dalla corona. La planimetria è in grado di raccontare la situazione relativa agli anni Quaranta del Settecento, quando la riserva di Capodimonte era stata trasformata in bosco e parco con la residenza reale. Del palazzo progettato da Giovanni Antonio Medrano, con la consulenza di Giacomo Antonio Canevari (1738), ne era stato costruito – oppure era ancora in costruzione – solo la prima parte, corrispondente al cortile meridionale. L'aspetto del sito, ancora ibrido tra riserva con casino di caccia e parco reale, è chiarissima. Infatti l'estensione del parco è minore rispetto alla situazione planimetrica nota alla fine del secolo; sembra addirittura mantenere all'interno del sito murato – primo atto fondativo della proprietà reale – tracce della viabilità preesistente. Le altre planimetrie degli stessi anni riguardano solo il progetto del giardino. Mi riferisco al disegno attribuito a Ferdinando Sanfelice, *Pianta del giardino della Palazzina della porcellana* (s.d. ma 1743-1745)⁵, di un giardino con boschetti, da piantare nei pressi della Reale Manifattura delle Porcellane, e a due bei disegni di anonimo autore che rappresentano un giardino murato (*Pianta di un giardino murato nel Real Bosco di Capodimonte*, s.d. ma 1740 ca.) e il progetto di un museo destinato a dipinti antichi con giardino alla francese (*Pianta del progetto di ampliamento per un museo delle pitture antiche nei pressi della palazzina delle porcellane*, s.d. ma 1740 ca.)⁶.



Ignoto, *Pianta del progetto di ampliamento per un museo delle pitture antiche nei pressi della palazzina delle porcellane*, 1740 ca. [Capano, 2017]

Tra i vedutisti che si occuparono di Capodimonte Giovan Battista Lusieri produsse una immagine consueta ma incentrata sul panorama. Altri artisti, Hackert, Jones, Della Gatta, Turner, furono più interessati alle impervie vie d'accesso, alle grotte di tufo e agli squarci mozzafiato verso la città, senza ritrarre mai il palazzo, o altri elementi architettonici, come confermano i seguenti dipinti: Thomas Jones, *Near Capodimonte* (1770 ca. Collezione privata), Francis Towne, *Coming down from Capa de Monte* (1781. London, British Museum), John Warwick Smith, *Naples for Capodimonte*, (1778. London, British Museum) e Jakob Philipp Hackert, *Napoli dalla collina di Capodimonte* (1782 ca.

Napoli, Museo Nazionale di San Martino). Lusieri in *Napoli da Capodimonte* (1782. Collezione privata) compose una scena di corte che si svolgeva nel terrazzamento

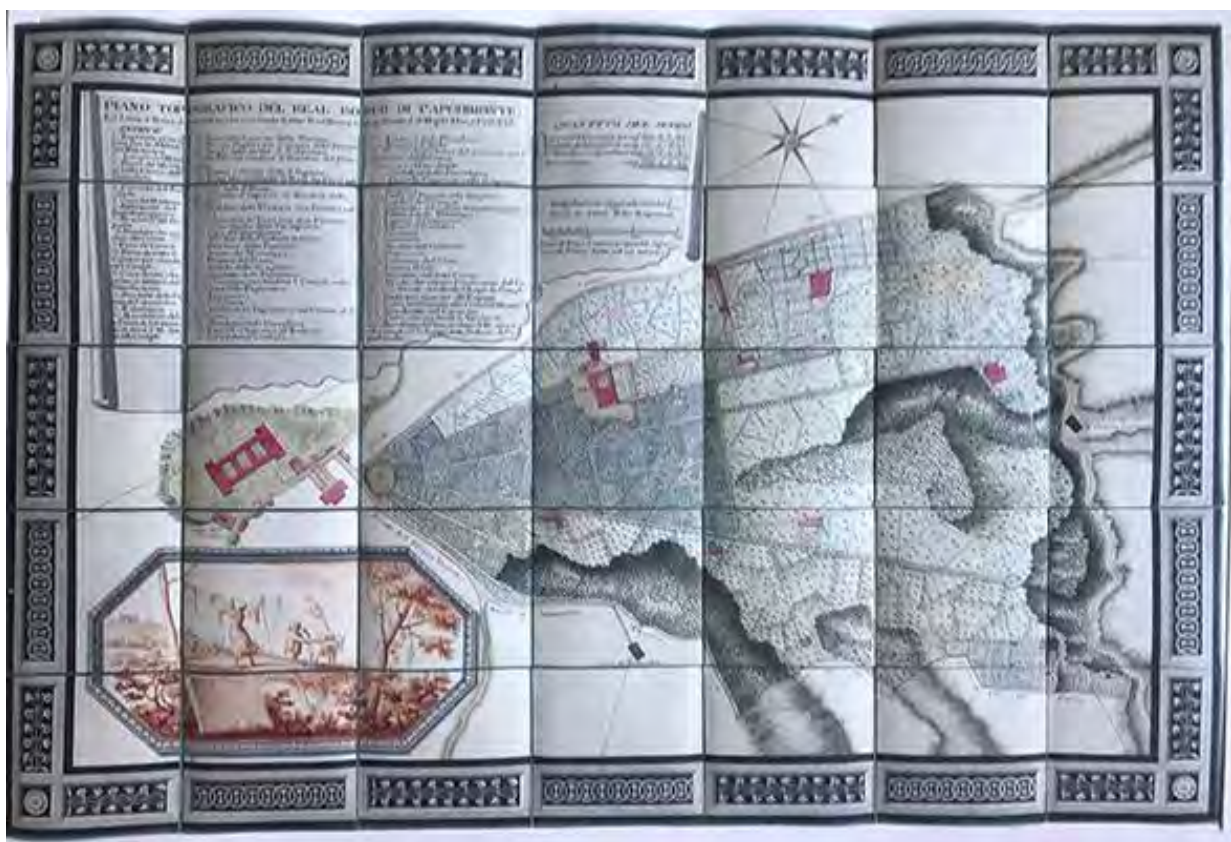
⁴ Gennaro Campanile, *Pianta Icnografica di tutte le sbarre di Capodimonte*, 1740-1743. Napoli, Archivio Storico Municipale, Sezione Cartografica, Sezione Avvocata, *Stella, San Carlo*, cart. III, tav. 20.

⁵ Napoli, Archivio di Stato, Sezione Piante e disegni, cart. X, tav. 18 bis.

⁶ Napoli, Archivio di Stato, Sezione Piante e disegni, cart. X, tav. 18, tav. 19.

occidentale della reggia, riconoscibile solo dal panorama. Non c'è nessun elemento del Sito reale, anche la terrazza è alquanto naturale, terminata da un burrone: il prato sembra quasi spontaneo, le cime degli alberi sono il filtro tra il sito e la città. Joseph Mallord William Turner (con Thomas Girtin), *View over the City from Capodimonte* (1796. London, Tate Gallery), conferma l'immagine di Lusieri (ma senza figure), mostrando dietro il terrazzamento, brullo e vuoto, un simile scorcio della città più rarefatto come nel modo dell'autore, utilizzando la tecnica dell'acquerello tono su tono.

Il secolo si conclude con una interessantissima cartografia di ignoto autore *Piano topografico del Real Bosco di Capodimonte* (1790 ca. Museo Nazionale di Capodimonte)⁷. Si tratta di un raffinato disegno (mm 690 x 890) incorniciato in bianco e nero, eseguito su foglietti di piccole dimensioni (mm 140 x 140) incollati su seta verde, allo scopo di ottenere un unico foglio ripiegabile e da conservare in cofanetto. La cornice segue la suddivisione dei fogli, alternando un motivo a racemi a un disegno geometrico. Il cofanetto di pelle rossa con lo stemma del giglio borbonico è un inequivocabile segno distintivo di destinazione reale. È la nobilitazione di una carta geografica da offrire al sovrano per le sue battute di caccia e per farne mostra ai suoi illustri ospiti. L'autore è da ricercare nell'ambiente che da Giovanni Antonio Rizzi Zannoni, passando per il Real Ufficio Topografico, arriva infine a Luigi Marchese. Del resto i primi elaborati commissionati al geografo furono le due planimetrie, *Carta Topografica delle Reali Cacce di Terra di Lavoro, e loro adiacenze...* e il disegno preparatorio (1784. Napoli, Biblioteca Nazionale), disegnate per Ferdinando IV. I disegni servirono ad accattivare la simpatia del sovrano e a preparare il campo alla nascita del Real Ufficio Topografico, diretto da Rizzi Zannoni. Nell'istituzione si formò proprio Marchese, autore del secondo e del terzo rilievo del parco. La legenda è molto dettagliata e ci informa sulla suddivisione delle attività organizzate nella vasta proprietà. L'estensione complessiva era di 350 moggia, suddivise in



Ignoto, Piano topografico del Real Bosco di Capodimonte, 1790 [Giannetti, 1994]

⁷ A. Giannetti, *Il giardino napoletano dal Quattrocento al Settecento*, Napoli, Electa Napoli, 1994, p. 94.

bosco (185), area coltivata (151) e giardini (13). È chiara la predilezione per il bosco dove si cacciavano conigli, beccafichi e tordi. È anche dimostrato che si producevano piante, da trasportate negli altri siti reali, e frutti per la mensa reale. I giardini occupavano poco meno del quattro per cento dell'estensione totale. La nostra carta si conferma uno strumento raffinato e in grado di registrare l'esatta consistenza della proprietà, introducendo quanto Marchese farà all'inizio del secolo successivo con le piante del bosco degli Astroni, di Capodimonte e del Sito reale di Portici e della Favorita⁸. Il palazzo è disegnato con i tre cortili come all'epoca non era; infatti dopo il cortile meridionale era stato costruito, anche se non terminato, quello centrale. È molto chiara la divisione ancora esistente tra la reggia e il parco al quale si accedeva dalla Porta Grande, poi Porta di Mezzo, come ancora oggi si chiama. Nel riquadro in basso a sinistra c'è il disegno monocromo seppia che rimanda ad una scena tipica dei colli napoletani, dove si recavano le lavandaie ad asciugare i panni.

3. L'Ottocento tra il Decennio francese e la Restaurazione

Il secolo della borghesia è annunciato da Marchese che rileva il Bosco di Capodimonte nel 1802 e lo disegna nuovamente pochi anni dopo, nel 1810 circa⁹ per evidenziare la poco significativa differenza di aumento dell'area boschiva. La legenda dei due disegni è praticamente la stessa: *Territori arbustati, Fruttiferi e giardini, Fagianerie e Ragnaje, Bosco*; l'estensione totale raggiungeva i 342 moggi.

Con il Decennio francese Capodimonte venne scelta come residenza. Se non si hanno notizie significative circa l'avanzamento dei lavori per terminare la reggia, ai sovrani francesi si deve la volontà e la capacità, grazie alla soppressione degli ordini monastici e a meno vincoli con l'aristocrazia napoletana, di riuscire ad acquisire altri territori limitrofi per ottenere un Sito reale unico per palazzo e parco. Ancora due disegni mostrano queste due fasi: Domenico Rossi, *Pianta Geometrica de' territorj da incorporarsi nel Real Parco di Capodimonte* (1807. Paris, Archives Nationales)¹⁰ e *Plan du parc de la Maison Royale* (s.d. ma 1810-1815. Paris, Service Historique de la Défense)¹¹.

Come è noto i lavori a Capodimonte sono legati alla modernizzazione dell'impianto stradale



Salvatore Fergola, *Veduta di Napoli dallo Scudillo, 1819, Napoli, Palazzo Reale, particolare*

e, in particolare, alla realizzazione di corso Napoleone e delle vie dei Ponti Rossi e di Santa Maria ai Monti. I tortuosi assi, di tale andamento sia per raggiungere la quota di Capodimonte che per rispettare le nuove tendenze che auspicavano la città come un bosco, sono accennate nella prima pianta e rilevate nella seconda. Questo elaborato è veramente interessante poiché mostra una città in armonia tra artificio e natura: le nuove strade sinuose, che offrono vedute sulla città, attraversano ville e casini; il sito

⁸ *Napoli 1804. I siti reali, la città, i casali nelle piante di Luigi Marchese* (catalogo della mostra, 1990-1991), Napoli, Electa Napoli, 1990: pp. 48, 49 (scheda di L. Arbace); pp. 55, 51 (scheda di Rosanna Muzii); 52-59 (schede di U. Bile); pp. 60, 61 (scheda di L. Arbace).

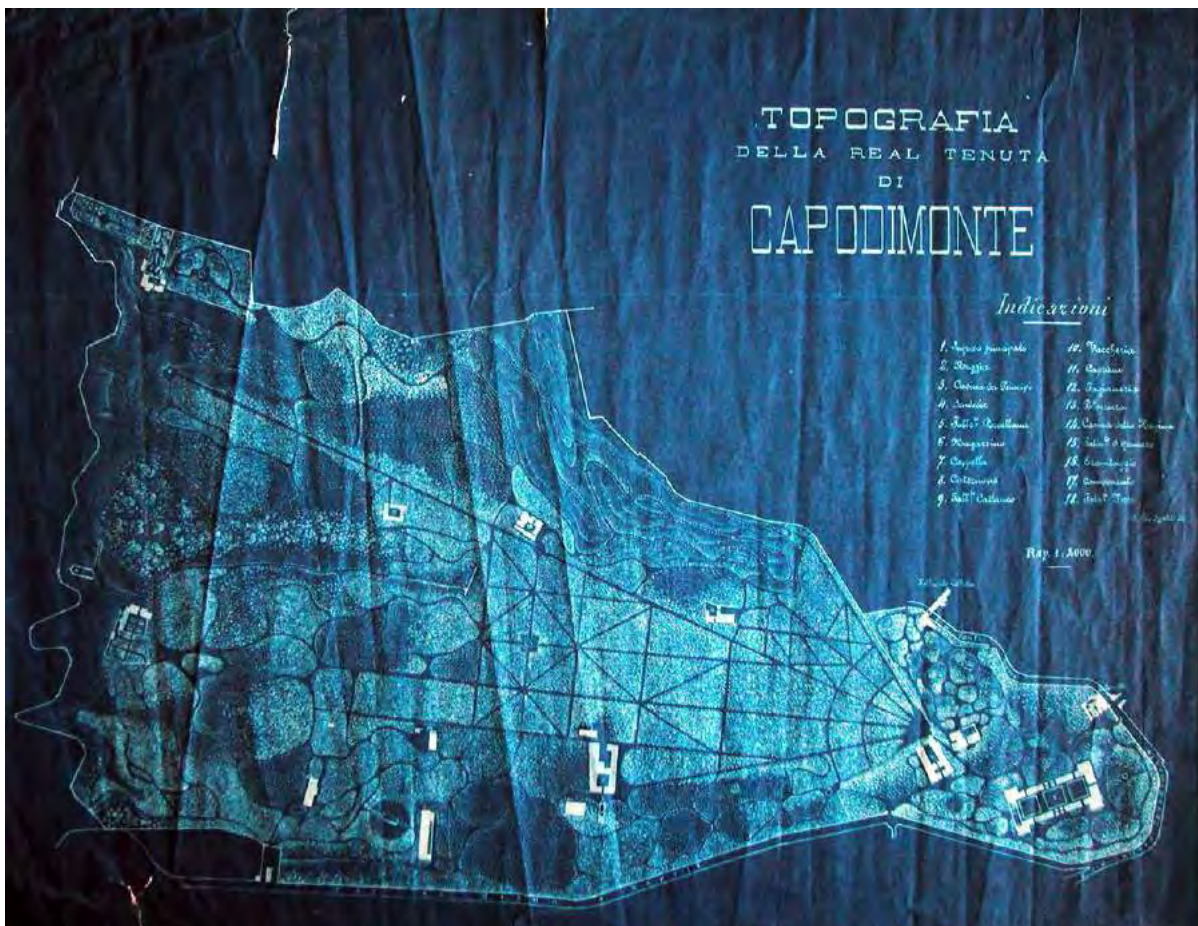
⁹ M.C. Migliaccio, *Il parco di Capodimonte tra Illuminismo e Neoclassicismo*, in *Il Mezzogiorno e il Decennio. Architettura, città, territorio* (seminario di studi, Napoli-Caserta 2008), a cura di A. Buccaro, C. Lenza, P. Mascilli Migliorini, Napoli, Giannini Editore, 2012, pp. 353-375, p. 369.

¹⁰ S. Villari, *Le trasformazioni urbanistiche del decennio francese (1806-1815)*, in *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica* (catalogo della mostra), Napoli, Electa Napoli, 1997-1998, a cura di G.C. Alisio, Napoli, Electa Napoli, 1997, pp. 15-24, p. 17.

¹¹ A. Fiadino, *Architetti e artisti alla corte di Napoli in età napoleonica. Progetti e realizzazioni nei luoghi del potere: 1806-1815*, Napoli, Electa Napoli 2008, p. 30.

reale non è avulso dal suo contesto rimarcato solo da una sottile linea rossa, senza veri muri di confine. Il disegno sembra in sintonia con l'idea di un parco aperto verso la città: come dimostra l'apertura domenicale e nei giorni festivi del sito al pubblico, istituita da Giuseppe Bonaparte da novembre 1807. Le nuove strade produssero, accanto alla ripetizione dell'iconografia già vista, incentrata su *gradoni e pennate*, nuove visuali verso il palazzo e verso la città. Ad esempio Salvatore Gentile in *Veduta della nuova strada di Capodimonte* (1807) mostra il palazzo in costruzione che emerge sul colle. Dietro la fabbrica completa del primo cortile si vede il secondo senza i mezzanini e il tetto. Salvatore Fergola nel 1819 in *Veduta di Napoli dallo Scudillo*, (1819. Napoli, Palazzo Reale) mostra la stessa situazione per il primo e il secondo cortile, mentre il piano terra intorno alla corte settentrionale è in costruzione. Anche Antonio Niccolini nel 1824 ripropose la costruzione della reggia pressappoco allo stesso punto¹² anche se l'edificio appare meno chiaro per il punto di vista utilizzato della sezione prospettica. Il disegno, eseguito per periziare i problemi statici che si erano manifestati al palazzo, è un lucido strumento per descrivere il colle e il corso Capodimonte (all'origine Napoleone).

Niccolini era stato nominato architetto direttore di Capodimonte da Gioacchino Murat e Carolina Bonaparte (1811), confermato con la Restaurazione da Ferdinando I, Francesco I e Ferdinando II. Durante il suo incarico il palazzo fu quasi terminato, anche se la fase finale si deve a Giuseppe Giordano, un meno noto architetto di corte, prima aiuto di Niccolini e poi



Ignoto, Topografia della Real Tenuta di Capodimonte [Migliaccio 2012]

¹² A. Buccaro, *La genesi e lo sviluppo del borgo. Questioni di storia urbana e metodologia di ricerca*, in *Il borgo dei Vergini. Storia e struttura di un ambito urbano* (catalogo della mostra), Napoli, CUEN Editrice, 1991, a cura di A. Buccaro, pp. 43-92, p. 83.

direttore, quando insorsero problemi tra Niccolini e Ferdinando II, che lo esonerò dalla direzione.

Con Niccolini iniziò la trasformazione dei territori di nuova acquisizione francese in giardino romantico. Anche questi passi sono descritti nelle planimetrie. La prima pianta a scala urbana che mostra il nuovo recinto unico del Sito reale è la *Pianta della Città di Napoli* del Real Ufficio Topografico, edita nel 1828¹³. Stessa situazione rilevata dalla *Pianta Topografica del Real Bosco di Capodimonte* (1826 ca.)¹⁴, praticamente un aggiornamento delle piante di Marchese. Ma la conferma che i lavori al giardino furono iniziati sotto la direzione di Niccolini è dimostrato da un piccolo disegno sottoscritto da Niccolini che propone la stessa sistemazione del verde intorno al palazzo reale¹⁵. Niccolini aveva tutte le competenze come architetto dei giardini: aveva lavorato per Ferdinando I e la seconda moglie Lucia Migliaccio alla Floridiana e aveva disegnato e realizzato il giardino cosiddetto Tondo di Capodimonte. Inoltre dal 1813 il giardiniere botanico Friedrich Dehnhardt, già capo giardiniere del Real Orto Botanico, era stato nominato direttore dei giardini di Capodimonte. La collaborazione fra i due fu sicuramente proficua e il ruolo di Dehnhardt divenne preminente quando Niccolini fu esonerato dal ruolo di direttore e gli subentrò Giordano. È possibile quindi che dal 1835 circa le due competenze su architetture e aree verdi furono suddivise per abilità specialistiche.

Il giardino negli anni Quaranta dell'Ottocento aveva assunto l'aspetto odierno: tra aiuole irregolari, salti di quote, alberi ad alto fusto e bosco si scorgevano oltre la grande reggia, finalmente terminata, le fabbriche secondarie. La *Topografia della Real Tenuta di Capodimonte* (copia cianografica di un disegno della metà del XIX secolo)¹⁶ da una parte e le litografie di Augusto Giuli (metà del XIX secolo. Napoli, Biblioteca Nazionale) dall'altra raccontano la reggia e il suo giardino alla metà del XIX secolo.

¹³ *Il racconto di Napoli: il disegno della città e dei suoi quartieri*, a cura di V. Valerio, Napoli, Voyage pittoresque, 2002, p. 49 e tavola.

¹⁴ M.C. Migliaccio, *Il parco di Capodimonte...*, cit., p. 370.

¹⁵ *Pianta Geometrica del R. Sito di Capodimonte colle adiacenze che lo circondano sino al lato del Cancellone del Real Bosco*, s.d. ma 1826 ca. Napoli, Museo Nazionale di San Martino, Disegni e Stampe, Fondo Antonio Niccolini, n. 7342.

¹⁶ M.C. Migliaccio, *Il parco di Capodimonte...*, cit., p. 371.

Capodimonte tra vedutismo e cartografia tra Settecento e Ottocento

Francesca Capano

Università degli Studi di Napoli Federico II – Napoli – Italia

Parole chiave: Lord Bute, Servizio di piatti casa Correale, Manifattura Del Vecchio, Giuseppe Bonaparte, Gioacchino Murat, François Aymè.

1. Il sito reale e i nuovi territori in armonia con la città

Capodimonte con il suo grande palazzo e grande bosco-parco fu completato, così come lo vediamo oggi, in circa 100 anni; si susseguirono cinque re e molti architetti (Giovanni Antonio Medrano, Antonio Giacomo Canevari, Ferdinando Sanfelice, Giuseppe Astarita, Ferdinando Fuga, Antonio De Simone, Antonio Niccolini, Tommaso Giordano) ma la complessa vicenda costruttiva fece sì che questo luogo non avesse un'adeguata rappresentazione ufficiale. Al palazzo fu spesso preferito il sito ameno con un panorama mozzafiato. In questi anni anche se incompleto il palazzo fu meta di molti illustri personaggi in visita a Napoli, che lo descrissero in termini più o meno positivi. La cartografia, indispensabile alla trasformazione che ebbe questa parte di città, avulsa dal centro e a guardia sul golfo, invece, è di fondamentale importanza poiché ci dimostra come questo territorio da impervio colle entrò a far parte della città, trasformandosi da riserva agricola in sito reale, costellato da ville nobiliari. Questa trasformazione urbana deve molto al decennio francese: Giuseppe Bonaparte e Giacchino Murat con la regina Carolina, furono a Napoli solo dieci anni ma il loro contributo fu, come è noto, di fondamentale importanza. Il decennio fu necessario per l'amministrazione del regno e non solo, molte opere iniziate dai napoleonidi furono, nonostante un ideale iniziale distacco di Ferdinando I tornato sul trono, continuate e terminate dai Borbone, proprio come accadde per Capodimonte.

2. Le descrizioni e le immagini del palazzo reale della seconda metà del Settecento

La costruzione del palazzo iniziò nel 1738 – la riserva di caccia era già stata delimitata a partire dal 1735 – e fu eseguita in tempi e fasi diverse¹. La corte meridionale fu costruita per prima e rimase a lungo il nucleo del palazzo reale che non fu mai veramente abitato da Carlo e Ferdinando di Borbone, che lo frequentarono per battute di caccia e occasioni legate allo svago. La corte centrale fu iniziata più tardi e rimase a lungo incompleta; questa, nel primo progetto di Medrano con Canevari, doveva accogliere una grandiosa scala reale che non fu mai realizzata. La corte fu costruita in tempi lunghissimi, e incompleta fu utilizzata per varie destinazioni, improntate ad esigenze contingenti. Ad esempio la reale fabbrica di porcellana fu sistemata in un primo momento da Ferdinando Sanfelice in alcuni locali al pian terreno – l'unico livello esistente a quella data –, poi fu trasformato il preesistente edificio, già residenza del Guardia Maggiore, in Reale Manifattura delle Porcellane (1743).

All'incirca questa la situazione quando nel 1755 si decise di spostare la quadreria e la libreria della collezione Farnese, insieme ai preziosi arredi farnesiani, proprio in questo palazzo. L'incarico di ordinare la collezione fu affidato al naturalista Giovanni Maria della Torre (1756). Sulla prima idea di un museo a Capodimonte si è detto molto, e si è voluto vedere in questo atto un'ideale continuità con la trasformazione della reggia in Museo Galleria, inaugurato nel 1957; era però una galleria privata, vanto dei Borbone, accessibile solo a una

¹ Per le notizie generiche su Capodimonte si rimanda a F. Capano, *Il Sito Reale di Capodimonte. Il primo bosco, parco e palazzo dei Borbone di Napoli*, Napoli, Federico II University Press, Fedoa, 2017 (<http://www.fedoabooks.unina.it/index.php/fedoapress/catalog/book/50>).

élite e dopo la reale autorizzazione. I quadri erano inoltre indispensabili quanto preziosi pezzi d'arredo per la reggia.

Joachim Winckelmann fu tra i primi illustri visitatori; nel 1758 da Portici si recò più volte a Capodimonte. Raccontò della collezione con toni entusiastici, attratto anche dalla bellezza del sito nonostante non fosse dotato di strade adeguate: *Il museo sta in un palazzo rimasto imperfetto ... essendo situato in un'eminenza, che si signoreggia tutta la città, si arriva ad esso dopo d'aver superata la salita erta e scoscesa*. Noti ospiti furono anche Jean-Honoré Fragonard, a Capodimonte la prima volta nel 1761, Angelika Kauffmann (1763) e Antonio Canova (1780)². Molte testimonianze descrissero lo stato del palazzo come precario e incompleto: tra questi Pierre Jean Grosley, Jean-Claude Richard de Saint-Non, Charles Dupaty³. Tra le descrizioni meritano di essere trascritte le parole di Johann Wolfgang von Goethe dal suo *Viaggio in Italia* (1787): *a Capodimonte, dove si trova la grande collezione di quadri, monete e simili: un'esposizione alquanto disordinata, ma che racchiude cose di gran pregio*⁴.

Recentemente è stato scoperto un altro *corpus* documentario su Capodimonte. All'inizio del 1769 fu a Napoli John Stuart, terzo conte di Bute, arrivato in Italia a novembre del 1768, vi rimase fino a giugno, soggiornando principalmente a Venezia. Durante il periodo italiano Lord Bute assecondò la sua passione per l'architettura, poiché collezionò quindici volumi di rilievi di edifici italiani. I disegni sono tutte proiezioni ortogonali, anche se abbastanza eterogenei, per i quali si servì di vari architetti, alcuni rimasti ignoti⁵. A Napoli commissionò anche i rilievi del Palazzo Reale, del palazzo di Donn'Anna e della villa di Poggioreale. I soggiorni romano e napoletano sono documentati dal taccuino *From Rome to Naples*, a proposito del nostro palazzo egli scrisse *This is an unfinished Palace of the late kings extremely heavy [spazio vuoto], and Dorrik above, 3 Court, 1 larger with arcades above unfinished, many lovely Pictures*⁶. I disegni, oggi in collezione del Victoria and Albert Museum, sono le quattro piante dei piani, due prospetti e due sezioni⁷. I manoscritti si riferiscono al palazzo terminato come non era a quella data. Quando Lord Bute visitò

² B. Molajoli, *Il Museo di Capodimonte*, Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1961, pp. 21, 23.

³ P.J. Grosley, *Observation sur l'Italie et sur les italiens*, 4, A Londres et se trouve à Paris, chez De Hansy, le jeune, rue Saint-Jacques, 1774 (http://gutenberg.beic.it/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=6236789.xml&dvs=1476716031792~106&locale=it_IT&search_terms=DTL7&adjacency=&VIEWER_URL=/view/action/nmets.do?&DELIVERY_RULE_ID=7&divType=&usePid1=true&usePid2=true, consultato in aprile 2016); J.-C.-R. de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile*, 4, Paris, de l'imprimerie de Clousier, rue de Sorbonne, 1781-1786 (http://gutenberg.beic.it/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=8982532.xml&dvs=1476800430595~226&locale=it_IT&search_terms=DTL7&adjacency=&VIEWER_URL=/view/action/nmets.do?&DELIVERY_RULE_ID=7&divType=&usePid1=true&usePid2=true, consultato in aprile 2016); C. Dupaty, *Lettres sur l'Italie en 1785*. 2, A Rome et se trouve à Paris, chez De Senne, Libraire de Monseigneur comte d'Artois, au Palais Royal chez De Senne, libraire au Luxembourg, 1788 (http://gutenberg.beic.it/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=6149671.xml&dvs=1476715648945~390&locale=it_IT&search_terms=DTL7&adjacency=&VIEWER_URL=/view/action/nmets.do?&DELIVERY_RULE_ID=7&divType=&usePid1=true&usePid2=true, consultato in aprile 2016).

⁴ J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, traduzione di E. Zaniboni, Firenze, Sansoni Editore, 1959, p. 202.

⁵ P. Modesti, *Le delizie ritrovate. Poggioreale e la villa del Rinascimento nella Napoli aragonese*, Firenze, Leo S. Olschki, 2014, p. 13.

⁶ Ivi, p. 15.

⁷ London, Victoria & Albert Museum, *Prints, Drawings & Paintings Collection*: E.22:18-2001, E.22:19-2001, E.22:20-2001, E.22:21-2001, E.22:22-2001, E.22:23-2001, E.22:24-2001, E.22:25-2001 (<http://collections.vam.ac.uk/item/O61305/architectural-drawing-unknown/>, <http://collections.vam.ac.uk/item/O61306/architectural-drawing-unknown/>; <http://collections.vam.ac.uk/item/O61307/architectural-drawing-unknown/>; <http://collections.vam.ac.uk/item/O61303/architectural-drawing-unknown/>; <http://collections.vam.ac.uk/item/O61304/architectural-drawing-unknown/>; <http://collections.vam.ac.uk/item/O61307/architectural-drawing-unknown/>; <http://collections.vam.ac.uk/item/O61308/architectural-drawing-unknown/>; <http://collections.vam.ac.uk/item/O61367/architectural-drawing-unknown/>; consultato in giugno 2017).

Capodimonte l'architetto direttore era Ferdinando Fuga (1699-1782), che avrebbe diretto il cantiere fino al 1780, quando lasciò l'incarico poiché troppo anziano.

La corte più grande, a cui fa riferimento la descrizione, potrebbe essere quella centrale incompleta, destinata in origine allo scalone reale mai costruito. Proprio il non finito, probabilmente, faceva percepire il cortile come più ampio. Anche nella sezione longitudinale i prospetti interni delle corti laterali sono uguali – quello meridionale era stato costruito, quello settentrionale non ancora – mentre le aperture del prospetto centrale sono solo accennate. La *Pianta del delizioso Palazzo di Capodimonte* riporta le destinazioni degli ambienti interni, indicate direttamente sul disegno senza legenda. Analizzando queste indicazioni si capisce, ancora una volta, che non si sapeva dove sistemare la scala reale e, contestualmente, le funzioni degli ambienti interni erano alquanto approssimative e disordinate – poiché si aveva certezza solo delle destinazioni delle stanze intorno alla corte meridionale, l'unica terminata – ad eccezione dei saloni simmetrici centrali dei lati lunghi (*Gran Gallerie*), con doppio affaccio nel cortile e verso il panorama. Si tratta proprio dei saloni costruiti da Fuga. Merita di essere trascritta l'intestazione in calce al disegno della facciata longitudinale: *Prospetto d'un lato maggiore del Real Palazzo Napoletano fatto edificare dalla Cattolica R.M. di CARLO DI BORBONE ne' primi anni del suo regnare in Napoli, sta situato in luogo eminente due miglia fuori di Napoli, gode da questo lato che a' l'aspetto di Mezzogiorno a ponente il più bello della Città verso il Golfo, e la deliziosa Collina di Posillipo, Architetto Giò: Antonio Ametrano Siciliano.*

In questi stessi anni a queste descrizioni, raccontate o disegnate, non corrispondono adeguate



Manifattura della Real Fabbrica della porcellana di Napoli, Piatto del Servizio dell'Oca con il palazzo reale di Capodimonte, 1793-1795. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte



Manifattura della Real Fabbrica della porcellana di Napoli, Piatto del Servizio dell'Oca con il palazzo reale di Capodimonte, 1793-1795. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte

rappresentazioni, poiché Thomas Jones (*Near Capodimonte*, 1770 ca.), Francis Towne (*Coming down from Capa de Monte*), Xavier Della Gatta (*Napoli dallo Scudillo*, 1781), John Warwick Smith (*Naples for Capodimonte*, 1778), Giovan Battista Lusieri (*Napoli da Capodimonte*, 1782), Jakob Philipp Hackert (*Napoli dalla collina di Capodimonte*, 1782 ca.), Joseph Mallord William Turner (*View over the City from Capodimonte*, 1796), per citare gli artisti più famosi, ripresero le impervie vie d'accesso, scavate tra le rocce di tufo, o il panorama sulla città e sul golfo ma mai proprio il sito reale.

Solo Antonio Joli mostrò un cantone del palazzo reale in *Ferdinando IV a cavallo con la corte a Capodimonte* (1762 ca.), l'altra unica immagine ufficiale del palazzo è una veduta non convenzionale poiché sul fondo del *Piatto del Servizio dell'Oca con il palazzo reale di*

Capodimonte, prodotto di grande valore della Manifattura della Real Fabbrica della porcellana di Napoli e datata tra il 1793-1795 (Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte)⁸. Del palazzo è riproposto solo il prospetto principale della corte meridionale, l'unica terminata, con il panorama di sfondo e una porzione di parco.

A queste vedute bisogna aggiungere un'altra immagine del palazzo reale di Capodimonte, fino ad ora poco nota e mai analizzata in studi specifici di storia dell'architettura e dell'arte, che decora il fondo del *Servizio di piatti da parata di casa Correale*. Il servizio e il piatto in questione furono prodotti dalla Manifattura Del Vecchio, nel periodo in cui la fabbrica era diretta da Cherinto (dal 1810). Questo servizio è datato ai primi anni Trenta dell'Ottocento, in terraglia opaca color ocra, si compone di pezzi diversi: vassoi, zuppiere, piattini, una coppia di portauovo e alzata⁹. L'immagine del palazzo reale è molto interessante poiché, senza nessun compromesso, mostra il palazzo incompleto. Sono gli anni della direzione di Antonio Niccolini durante il regno di Ferdinando II, quando la costruzione del palazzo volgeva al termine. L'immagine mostra chiaramente che mancavano il piano attico della corte centrale, la corte settentrionale era solo delimitata dai muri esterni del piano terra.

3. Acquisizioni e donazioni di terreni limitrofi, l'opera dei *napoleonidi*

Giuseppe Bonaparte, incoronato re, scelse come sua dimora anche il palazzo di Capodimonte, probabilmente perché non si sentiva sicuro del Palazzo Reale nel centro cittadino, ed iniziò una serie di lavori di poca entità per renderlo idoneo come sua residenza, che riguardarono principalmente gli arredi. Il sito reale, invece, presentava una incongruenza sostanziale: il palazzo e il parco erano limitati da due differenti recinzioni murarie, separate anche da una strada pubblica. Più a nord vi era il bosco-parco e più a sud il palazzo reale, questa divisione era la dimostrazione evidente delle iniziali volontà di Carlo di Borbone che scelse Capodimonte prima come riserva di caccia e poi per costruire il nuovo palazzo reale. Giuseppe Bonaparte, non avendo legami con il potere ecclesiastico, riuscì a risolvere questa disgregazione grazie alla soppressione degli ordini religiosi. Infatti le proprietà del convento di Sant'Antonio, come altri poderi che confinavano con il sito reale, furono espropriate. Le intenzioni del re erano annettere al sito i territori necessari a creare un nuovo perimetro più ampio e unico, ridistribuire alcune terre a personaggi a lui vicini, e politicamente affini al cambiamento, utilizzare suoli per creare una rete stradale che collegasse più comodamente il sito reale alla città. Riportiamo le esplicite parole del re: *Volendo poi definitivamente regolare il destino di tutto quel territorio che circonda il recinto del Parco di Capodimonte affinché sia abitato da persone di mia casa*¹⁰.

L'acquisizione da parte della corona dei territori confinanti è indicata nel disegno di Domenico Rossi *Pianta Geometrica de' territorj da incorporarsi nel Real Parco di Capodimonte*¹¹.

⁸ *Vedute di Napoli e della Campania nel "Servizio dell'Oca" del Museo di Capodimonte*, fotografie di B. Jodice, introduzione A. Rastrelli, Napoli, Fiorentino.

⁹ Le informazioni sulla Manifattura del Vecchio sono del Museo Correale di Terranova. Cfr. anche G. Borrelli, *Del Vecchio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 38, 1990, oggi [http://www.treccani.it/enciclopedia/del-vecchio_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/del-vecchio_(Dizionario-Biografico)/). Si ringrazia Alessandra Veropalumbo per la segnalazione del piatto del Servizio Correale.

¹⁰ Napoli, Archivio di Stato, *Intendenza di Napoli*, fa. 2551, f.lo 1; la notizia archivistica è in V. Fraticelli, *Il giardino napoletano. Settecento e Ottocento*, Napoli, Electa Napoli, 1993, pp. 155, 221.

¹¹ S. Villari, *Le trasformazioni urbanistiche del decennio francese (1806-1815)*, in *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica*, (catalogo della mostra 1997-1998), a cura di G. Alisio, Napoli, Electa Napoli, 1997, pp. 25-44, precisamente pp. 17, 22; Paris, Archives Nationales, *Archives privées Joseph Bonaparte*, 381AP 12 dr 3. Cfr. anche A. Fiadino, *Architetti e artisti alla corte di Napoli in età napoleonica. Progetti e realizzazioni nei luoghi del potere: 1806-1815*, Napoli, Electa Napoli, 2008, p. 23.



Domenico Rossi, Pianta Geometrica de' territorj da incorporarsi nel Real Parco di Capodimonte, 1807. Paris, Archives Nationales [Fiadino 2008]



François Aymè, Strada nuova al Campo di Marte sopra Capodichino, 1811-1812, Napoli Società di Storia Patria [Fratlicelli 1993]

Sulla planimetria è disegnato il progetto del nuovo confine del sito reale (poi ridimensionato) e le proprietà (i cui proprietari sono indicati direttamente sul disegno) da espropriare e suddividere, ricadendo in parte all'interno del sito reale. Il manoscritto riporta anche i tracciati delle strade che si stavano costruendo.

Il 27 luglio del 1807 il Ministro dell'Interno André Miot chiedeva al Consiglio degli Edifici Civili e alla Prima Ispezione di Ponti e Strade il progetto di collegamento dal Real Museo al palazzo di Capodimonte e dal palazzo alla via del Campo di Marte. Il progetto del tracciato del versante meridionale fu affidato a Gioacchino Avellino e Nicola Leandro. Questo tratto, i cui lavori iniziarono il 14 agosto 1807, si componeva del Corso Napoleone, di piazza Napoleone e della strada Napoleone¹². I lavori dell'altra *tranches*, la strada del Campo, che si collegava al versante orientale della città, oggi via Ponti Rossi e via Santa Maria al Monte, furono progettati da Gaetano Schioppa e poi perfezionati da Charles-François Mallet (direttore della terza ispezione di Ponti e Strade), diretti dall'ingegnere Raffaele Pannain e da Mallet¹³. Il tratto che collegava Capodimonte con l'interno, si sviluppava al confine del versante occidentale e collegava il sito con i casali settentrionali. Il progetto fu affidato all'ingegnere Francesco Diana; i lavori iniziarono nell'ottobre del 1807¹⁴.

Questi lavori rientravano nell'impegno di largo respiro per il miglioramento dell'impianto stradale della capitale e dei suoi contorni; di questo più ampio progetto fecero parte anche le strade per Capodimonte. In realtà l'esigenza di migliorare i collegamenti era già avvertita dalla fine del secolo precedente ma, come già accennato, i Borbone non avevano i mezzi necessari per portare a compimento lavori di questa portata.

¹² Napoli, Archivio di Stato, *Ponti e Strade, II Serie*, fa. 300, nn. 1, 4, 20; fa. 300 bis, n. 1, ne dà notizia S. Villari, *Le trasformazioni urbanistiche del decennio francese...*, cit., pp. 16, 22. Cfr. anche A. Buccaro, *La genesi e lo sviluppo del borgo. Questioni di storia urbana e metodologia di ricerca*, in *Il borgo dei Vergini. Storia e struttura di un ambito urbano* (catalogo della mostra), a cura di A. Buccaro, Napoli, CUEN Editrice, 1991, pp. 43-92, p. 79.

¹³ Napoli, Archivio di Stato, *Ponti e Strade, II serie*, fa. 315, nn. 1, 6; *Intendenza di Napoli, III serie*, fa. 2552, n. 1, la notizia archivistica in A. Buccaro, *La genesi e lo sviluppo del borgo...*, cit., p. 24.

¹⁴ S. Villari, *Le trasformazioni urbanistiche del decennio francese...*, cit., p. 16.



Ignoto, Plan du parc de la Maison Royale, s.d. ma 1810-1815. Paris, Service Historique de la Défense [Fiadino 2008]

La fase avanzata di questi lavori è documentata da un'altra planimetria *Strada nuova al campo di Marte sopra Capodichino*, eseguita dal generale François Aymè (1810 ca.)¹⁵. Il disegno è di grande interesse, specialmente se confrontato con quello del 1807, poiché indica i nuovi proprietari, i destinatari dei territori confinanti con il sito reale, designati da Giuseppe e confermati da Gioacchino Murat. È d'obbligo riportare le parole del suo citato documento sottoscritto da Giuseppe per l'evidente relazione tra documento e planimetria: *mettiate in possesso de differenti Casini le persone qui sotto descritte col trasferimento loro la proprietà, come pure il possesso, e domini de territorj da voi acquistati; facendone la divisione in sei parti, coll'obbligo, 1 d'intrattenerne la porzione di passeggiata che passa ne loro territorio, 2 di non potersi vendere la loro vita durante, 3 di non poter fabbricare mura di chiusura. Al Sig. Cardinal Firrao Grande Elemosiniere il Casino detto Di Gallo, al Sig. Duca di Cassano Gran Cacciatore il Casino Morra, al Sig. Principe Gerace Primo Ciambellano il Casino de Simone, al Sig. Principe di Stigliano Gran Ciambellano il Casino Amendola, al Sig. Duca di S. Teodoro Gran Maestro di Cerimonie il Casino Accadia, al Sig. Cav. Macedonio Intendente di Real Casa il Casino de Angelis*¹⁶.

Si otteneva così un grande sito reale con una fascia di rispetto a corona. Le intenzioni dei re francesi sono graficizzate in un'altra pianta di grande espressività e bellezza *Plan*

¹⁵ François Aymè, *Strada nuova al campo di Marte sopra Capodichino*, 1810-1811, Napoli, Società di Storia Patria, inv. 12704; la notizia archivistica è in V. Fraticelli, *Il giardino napoletano. Settecento...*, cit., p. 190.

¹⁶ Ignoto, *Plan du parc de la Maison Royale*, s.d. ma 1810-1815, Paris, Service Historique de la Défense, *Château de Vincennes*, inv. M 13 C 316; ne dà notizia A. Fiadino, *Architetti e artisti...*, cit., p. 30.

du parc de la Maison Royale di anonimo autore ed eseguita sicuramente entro la fine del Decennio francese. La pianta a colori mostra sinuose strade con viste mozzafiato sulla città, attraversa campi e giardini, punteggiati da casini, le proprietà non presentano i confini, solo una sottile linea rossa indica il limite del sito reale. L'analisi termina con il rimando ad un'altra planimetria, datata agli anni '20, il cui autore è rimasto anonimo¹⁷, che mostra il progetto di risistemazione dell'area di Capodimonte oramai terminata.

¹⁷ Ignoto, *Capodimonte e i suoi contorni*, 1820 ca., Napoli, Società di Storia Patria, inv. 12354; la notizia archivistica è in V. Fraticelli, *Il giardino napoletano. Settecento...*, cit., p. 190.

INDICE

25 | **Presentazione**

Alfredo Buccaro, Fabio Mangone

27 | **Il perché di una scelta**

Paola Lanaro

29 | **Introduzione**

Gemma Belli, Francesca Capano, Maria Ines Pascariello

CAP. I | **Viaggio e religioni: dal pellegrinaggio alla missione, dall'assistenza alla conquista**

Giovanni Favero, Pasquale Rossi

1.1 | **In viaggio verso Santiago di Compostela: devozione, esperienza e proiezione del culto di San Giacomo**

Domingo Luis González Lopo, Fernando Suárez Golán

35 | Alicia Padín Buceta, *Il pellegrinaggio di fra Martín Sarmiento a Compostela per le terre del Salnés (Galizia)*

43 | María José Carrera Boente, *Books to praise Saint James. The Choirbooks of the Cathedral of Santiago de Compostela in the liturgy and the Jacobean worship during the Baroque*

49 | Nuria Salesa Amarante, *From the traditional hostel to the historical state-owned hostel-hotel (Parador). The offer of accommodation for the pilgrim on St. James's Way: An analysis of the Northern Way to Santiago passing through Cantabria*

57 | Maria Incoronata Colantuono, *I miracoli della Vergine sulla via di Santiago: testimonianze nella lirica del secolo XIII*

65 | Julio J. Polo Sánchez, *Ad modum Iubilei Sancti Jacobi... Santo Toribio de Liébana in the origin of the cult of Santiago and the Lignum Crucis relic*

73 | Fernando Suárez Golán, *Between Naples and Compostela: St. James, St. Januarius and the dispute about the patronage of the Hispanic Monarchy at the beginning of the XVIII century*

79 | Antonella Palumbo, *San Giacomo il Maggiore e San Michele Arcangelo: aspetti e devozione lungo gli itinerari*

85 | Giuseppe Restifo, *Una sorta di Santiago siciliana*

2.1 | **Viaggi, assistenza, pellegrini e viaggiatori**

Maria Marta Lobo de Araújo, Alexandra Esteves

91 | Maria Grazia Turco, *Missionari, viaggiatori e pellegrini nel percorso della Via della Seta tra Sogdiana (Uzbekistan), Bactria (Afghanistan) e Uḡḡiyāna (Pakistan)*

99 | Domenico Nisi, Marta Villa, *Le Madonne Brune delle Alpi orientali. Il case study della via Monte Baldo-Oetztal tra percorsi pastorali e pellegrinaggi devozionali: una lettura archeo antropologica*

107 | Giovanni Lombardi, *Hosting in Naples: Mediterranean and pilgrims between medieval heritage and modern care*

113 | Líliliana Neves, *L'assistance fournie aux voyageurs par les Casas da Misericórdia, du Minho, au cours de la Période Moderne*

119 | Maria Renata da Cruz Duran, *Il traffico della cultura nella parentica luso-brasiliana ai tempi di D. João VI*

- 127 | Rute Pardal, *Charity and social control: the “cartas de guia” from the Évora Misericórdia (16th-18th centuries)*
- 131 | Francesco Amendolagine, Federico Bulfone Gransinigh, *Obsequium pauperum: dall'esaurirsi del pellegrinaggio all'impegno nell'assistenza territoriale nell'area del Patriarcato e della Serenissima dal XV al XVIII secolo*
- 139 | Manuela Machado, *Auxílio a viajantes e peregrinos: a concessão de cartas de guia na Misericórdia de Braga no século XIX*
- 147 | Margareth Vetis Zaganelli, Andressa Cattafesta de Oliveira, *Os passos de anchieta: um caminho de fé no litoral sul do espírito santo*
- 155 | Margareth Vetis Zaganelli, Maria Célia da Silva Gonçalves, *Pellegrinaggi di “Folias dei re di João Pinheiro”:* *analisi del significato simbolico di questi drammi e metafore*
- 163 | Maria Antónia Lopes, *Voyages de pauvres gens au Portugal en transit par Coimbra (XVIII-XIX^e siècle)*
- 171 | Maria Engrácia Leandro *Migrants portugais: processus migratoires et avatars des voyages*
- 183 | Carla Pinto Cardoso, *Regional Tourism planning: a review of the methodological considerations and strategic approaches in Porto's region*
- 193 | Francesca Castanò, Giangaspere Mingione, *Le vetrare istoriate di Pietro Chiesa e di Giulio Cesare Giuliani nello spazio liturgico di primo Novecento*
- 201 | Julia Castiglione, *Le guide di Roma nel Seicento: tra ritualità e approccio estetico alla città*

3.I | Percorsi simbolici nello spazio urbano: processioni, cortei e visite rituali

Giovanni Favero, Vania Levorato

- 209 | Vania Levorato, *Le “andate” del Doge di Venezia ai monasteri femminili di San Zaccaria e delle Vergini in età moderna*
- 217 | Ileana Tozzi, *La processione dei ceri a Rieti*
- 225 | Lucia Trigilia, *Un nuovo contributo alla storia di Noto antica e del suo territorio: la ricostruzione dei luoghi e dei percorsi di San Corrado*
- 231 | Nicoletta Bazzano, *«Ti fazzu vidiri lu Sant'Uffiziu a cavaddu»: autodafè nella Palermo barocca*
- 239 | Matilde Russo, *Agatha Catanensis*
- 245 | Fernando Suárez Golán, *Cortei, percorsi rituali e spazio urbano nel solenne ingresso degli arcivescovi a Santiago de Compostela tra XVII e XVIII secolo*

4.I | Gerusalemme allo specchio: il mito e la materia nelle evocazioni della Città Santa da parte di guerrieri, pellegrini, viaggiatori

Fabio Redi

- 255 | Alessandra Baldelli, *Portarsi a casa Gerusalemme. Riflessioni su una visualizzazione informatica dell'edificazione di luoghi ad immagine di Gerusalemme al ritorno dalla Città Santa tra XI e XV secolo*
- 259 | Maria Carolina Campone, Saverio Carillo, *Cimitile nuova Gerusalemme. La memoria dei luoghi santi attraverso la “copia” per contatto*
- 265 | Lorenzo Fecchio, *La Hierusalem di Bernardino Caimi: evocazioni di Terra Santa sul Sacro Monte di Varallo Sesia*
- 273 | Elina Gugliuzzo, *La secolarizzazione del viaggio in Terrasanta*
- 279 | Cristiana Pasqualetti, *Evocazioni gerosolimitane all'Aquila: a proposito del portico della prima basilica di Collemaggio*
- 285 | Fabio Redi, *L'Aquila: dal mito della Gerusalemme abruzzese alla “città santuario”. Viaggiatori, pellegrini e strutture urbane dalla metà del XIII secolo al XVIII*

- 293 | Ilaria Sabbatini, *Il modello della civitas e la descrizione dello spazio sacro nei pellegrini scrittori di Terra Santa*
- 303 | Stefania Tuzi, *Il Tempio di Salomone e le sue colonne: il percorso di un simbolo da Gerusalemme a Roma fino al Nuovo Mondo*

CAP. II | Viaggio e conoscenza: lo sguardo sulle città, sui territori, sul paesaggio

Alfredo Buccaro, Donatella Strangio, Rosa Tamborrino

1.II | ‘Viaggi’ delle conoscenze, delle collezioni e degli edifici delle Esposizioni Internazionali e Universali

Ana Cardoso de Matos, Maria Margaret Lopes

- 313 | Anna Pellegrino, *Viaggi virtuali. La circolazione dei modelli architettonici delle expo nella stampa illustrata europea del XIX secolo*
- 319 | Maria Margaret Lopes, Anna Sofia Meyer França, *‘Palácio Monroe’ from Saint Louis Exhibition (1904) to Rio de Janeiro (1906-1976): its project, building, travel, uses and the dispersion and transfer of its collections to Brasília (1960-1976)*
- 323 | Ana Cardoso de Matos, Ana Malveiro, *The travels of The Pavilhão Português Das Indústrias, from the International Exhibition of Rio De Janeiro (1922) and its different uses*
- 329 | Antonio de Abreu Xavier, *Venezuela: A Flower for the World Architecture, Technology, and Ecology in the Design of the Venezuela Pavilion at the Expo 2000 in Hannover*
- 335 | Mariagrazia L’Abbate, Valeria Moscardin, *I padiglioni delle grandi esposizioni mediterranee del Ventennio come strumento di conoscenza: il caso dell’Albania*

2.II | Il viaggio moderno nel passato e nel Mediterraneo

Annette Condello

- 347 | Emilia Athanassiou, Vasiliki Dima, Konstantinia Karali, *Modern architectural encounters and Greek antiquity in the thirties*
- 355 | Francesco Viola, *Linguaggi popolari della modernità: Napoli e il suo Golfo nell’architettura di Luigi Cosenza*
- 361 | Ugo Rossi, *Bernard Rudofsky: when travel was still an art*
- 369 | Alessandra Como, *Dalla collezione di immagini dei viaggi nel Mediterraneo di Bernard Rudofsky ai temi di architettura*
- 375 | Simona Talenti, *Plinio Marconi e l’architettura “senza nomi” tra Capri e Vitorchiano*
- 383 | Lelio di Loreto, Letizia Gorgo, *Josef Hoffmann e il sanatorio di Purkersdorf*

3.II | Viaggio e paesaggio urbano: forme e modi di rappresentazione della città

Vincenza Garofalo, Francesco Maggio

- 391 | Vito Cardone, *I reportages di viaggio per la conoscenza della città*
- 405 | Vincenza Garofalo, Francesco Maggio, *Luigi Epifanio e la Sicilia. Dai disegni di viaggio alla costruzione del progetto*
- 413 | Franco Cervellini, *Immagini di città tra la scena, il labirinto e lo sprawl*
- 417 | Stefania Monzani, *Città reale e città immaginata. Il ruolo del viaggio nelle visionarie prospettive urbane degli anni venti*
- 425 | Maria Grazia Cianci, Sara Colaceci, *Representing the city, the landscape and anthropic layering*
- 431 | Paola Puma, *Mapping esperienziale del centro storico di Firenze: le trasformazioni della scena urbana, dell’immagine e dell’immaginario*
- 439 | Laura Carlevaris, Giovanni Intra Sidola, *Lo sguardo e il viaggiatore: l’itinerario come strumento di controllo della complessità urbana nella pianta Strozzi*

- 447 | Alessandra Como, Luisa Smeragliuolo Perrotta, *Il viaggio e il percorso nell'architettura della città*
- 453 | Nicolò Sardo, *Il viaggio «fotografato» degli architetti*
- 457 | Rosario Marrocco, *Il disegno dello spazio narrato. I luoghi della rappresentazione e i paesaggi del Parco Letterario di Grazia Deledda*
- 463 | Fabio Quici, *L'attraversamento urbano: osservazione e creazione di schemi di reazione*
- 469 | Chiara Baldestein, *La rappresentazione della città di Roma nei taccuini di viaggio degli artisti italiani del Primo Rinascimento*
- 473 | Salvatore Santuccio, *Il disegno della città empatica: i viaggi che hanno sconvolto la storia dell'arte*
- 481 | Maria Sofia Di Fede, *La Sicilia di Jean Houël: città, architetture, paesaggio*
- 487 | Alessandro Dalla Caneva, *L'interpretazione del paesaggio classico nei progetti di Alvar Aalto*
- 493 | Starlight Vattano, *Un carnet de voyage digitale nella città di Akragas*
- 499 | Rosa Anna Genovese, *La Via ab Regio ad Capuam: conservazione integrata della strada storica e dell'Itinerario culturale*
- 507 | Eric Masson, Maryvonne Prévot, *Searching for trail markers along the Via Francigena in three urban contexts (Martigny, Aosta & Roma): which legibility and visibility?*
- 515 | Alessandro Luigini, *Carnet de Voyage 2.0. Il tempo, lo spazio e l'esperienza dei luoghi al tempo dei Social Network tra immagini e parole*
- 523 | Elena Ippoliti, Francesca Guadagnoli, *Le vie d'Italia (1917-1935). Apparati grafici e iconografici per la costruzione di un immaginario urbano*
- 531 | Giuseppa Novello, Maurizio Marco Bocconcino, *La città in tasca: mappe e guide sfidano con segni e disegni la complessità urbana*
- 539 | Carla Fernández Martínez, *Immagini urbane di Pontevedra e A Coruña nell'Ottocento. La visione del viaggiatore*
- 545 | **Francesca Capano, *Capo di Monte da area agricola a primo sito borbonico napoletano***
- 551 | Hesperia Iliadou, *A shadow of reality, early representations of cities along the Mediterranean route to Jerusalem as included in Konrad Grünberg's 1487 manuscript*

4.II | La scoperta della Campania Felix. Percezione ed estasi nei viaggiatori

Giuseppe Foscari

- 561 | Daniela Stroffolino, *L'incontro con gli Irpini e la loro terra attraverso i diari dei viaggiatori fra il Settecento e l'Ottocento*
- 567 | Alfonso Tortora, *I rumori, i vapori e i colori del paesaggio vesuviano nell'immaginario del Settecento europeo*
- 573 | Silvana D'Alessio, *Il racconto di una straordinaria Natura: viaggiare in Campania nella prima età moderna*
- 577 | Stefano d'Atri, *Tra sapere e sapori. I viaggiatori alla scoperta della Campania ottocentesca*
- 583 | Giuseppe Foscari, *Lo sguardo ammirato di una pittrice: Élisabeth Vigée Lebrun*
- 589 | Carla Pedicino, *L'Irpinia nel racconto di viaggiatori e letterati (secolo XVII)*
- 593 | Silvana Sciarrotta, *Distacco anglosassone ed entusiasmo mediterraneo nelle Memorie di una giovane nobildonna*

5.II | I viaggiatori "rbdomanti": luoghi e memorie di itinerari urbani

Massimo Galtarossa, Laura Genovese

- 601 | Irene Bevilacqua, *Roma barocca e l'acqua. Simbolismi religiosi e valenze politiche*
- 607 | Maddalena Bassani, *Le acque termominerali nell'Italia antica fra pellegrinaggi e svaghi*
- 615 | Roberta Varriale, *Le vie delle acque a Napoli. Un viaggio attraverso i pozzi, le fontane e gli acquedotti che hanno dissetato Partenope*
- 621 | Viola Bertini, *Architettura e turismo per la valorizzazione delle aree marginali. Il caso studio dell'Alqueva*
- 629 | Antonio Mastrogiacomo, *Fontana Pièdicastello*

6.II | Gli ingegneri di tutto il mondo nelle scuole tecniche francesi: mobilità professionale, circolazione delle conoscenze e trasferimento tecnologico
Irina Gouzévitch, Ana Cardoso de Matos, Antoni Roca-Rosell

- 637 | Antonio de Abreu Xavier, *Venezuelan Engineers and the "Frenchification" of Caracas in the times of Guzmán Blanco (1870-1888)*
- 643 | Antoni Roca-Rosell, Ana Cardoso de Matos, *Iberian Engineers in the French École Centrale. A new network of industrial experts and entrepreneurs*
- 649 | Annalisa Carta, Eleonora Todde, *Gli ingegneri minerari all'École des Mines: un "ritorno di cervelli" ante litteram*
- 659 | Stefano Mais, *Cultura francese nel progetto delle infrastrutture di Giovanni Antonio Carbonazzi per il Regno di Sardegna. La Strada Reale da Cagliari a Porto Torres (1822), un bene paesaggistico*

7.II | Il Sud d'Italia tra schizzi e appunti di Viaggio. L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità
Bruno Mussari, Giuseppina Scamardi

- 669 | Bruno Mussari, *La Calabria tra diari e schizzi di viaggio: disegni e testi per il Voyage Pittoresque dell'Abate di Saint-Non*
- 675 | Giuseppina Scamardi, *Il sud d'Italia negli schizzi di viaggio di Jérôme Maurand (1544)*
- 681 | Maria Luce Aroldo, Matteo Borriello, Alessio Mazza, *Il Sud Italia attraverso lo sguardo di Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), François Debret (1777-1850), Prosper Barbot (1798-1877)*
- 687 | Gemma Belli, *Hus ved Amalfi. Andreas Clemmensen e la scoperta dell'architettura vernacolare campana*
- 695 | Maria Rossana Caniglia, *L'Italia meridionale nei disegni di Edward e Robert-Henry Cheney (1823-1825)*
- 703 | Vittorio Cappelli, *La transizione dal Grand Tour al turismo e l'immagine della Calabria nella letteratura di viaggio tra Otto e Novecento*
- 707 | Salvatore Di Liello, *Un archetipo del Sublime: la Lucania in età moderna*
- 713 | Giulia Iseppi, *L'immagine di Napoli. La percezione della città a Bologna nel Settecento*
- 719 | Francesca Passalacqua, *Il viaggio in Sicilia nelle memoirs di Charles Robert Ashbee (1863-1942)*
- 725 | Valentina Russo, «Fra uno schizzo e una nota». *Leonardo Paterna Baldizzi 'ispettore' di monumenti e paesaggi nel Meridione d'Italia (1906-1909)*
- 731 | Paola Vitolo, *Il Medioevo, il paesaggio, le città: evocazione, interpretazione, documentazione. L'esperienza del progetto The Medieval Kingdom of Sicily Image Database*
- 737 | Anna Grimaldi, *Paesaggi del Sud. La forza della natura tra incanto e sgomento nelle vedute di fine Settecento e Ottocento*

8.II | Dagli archivi degli storici dell'arte del Novecento: viaggi di formazione, di conoscenza e di tutela
Michela Agazzi

- 749 | Beatrice Marangoni, *1920-25, viaggi di tutela in Istria e Venezia Giulia nel primo dopoguerra: le campagne di Antonio Morassi attraverso le fotografie conservate nella sua fototeca*

- 757 | Silvia Peressutti, *“Diario di Costantinopoli”*: un viaggio di Sergio Bettini
- 763 | Sara Zucchi, *Dalla fototeca dell'Archivio Sergio Bettini lo “sguardo” dello storico dell'arte*
- 771 | Annarita Teodosio, *Gli archivi di Michele De Angelis, ingegnere con aspirazioni da storico e fotografo*

9.II | Viaggio e conoscenza: lo sguardo sulle città, sui territori, sul paesaggio

Antonio Brucculeri, Cristina Cuneo

- 779 | Aurélien Davrius, *Translatio imperii et studii*
- 783 | Federico Rausa, Angela Palmentieri, *Dopo l'Antico. Reimpiego e collezionismo di antichità attraverso i disegni dei viaggiatori francesi del XVIII e XIX secolo*
- 789 | Stefania Pollone, *Un viaggio attraverso l'antico. Prosper Morey e l'architettura del Mezzogiorno d'Italia*
- 795 | Alessandro Cremona, Claudio Impiglia, *Augustin-Théophile Quantinet (1795–1867), o l'architettura romana nel dettaglio*
- 803 | Fabio Colonnese, *Il prototipo del palazzetto. L'immagine della Farnesina ai Baulari da Pâris a Letarouilly*
- 811 | Massimo Visone, *Palazzo Donn'Anna: equivoco modello per i pensionnaires*

10.II | Rappresentazioni e immagini di paesaggi nei media

Flávio Lins, Maria Helena Carmo, Gisele Moser

- 821 | Flávio Lins, *Rock in Rio's Rio*
- 827 | Aline Maia, *“O passinho carioca é mídia na favela”*: representations and visibility of young people from favelas in Rio de Janeiro
- 833 | Matteo Giuseppe Romanato, *Images from Nowhere*
- 839 | Antonio Bertini, Immacolata Caruso, Tiziana Vitolo, *Paesaggio urbano e forme di rappresentazione: il viaggio nella storia di piazza Municipio*
- 843 | Cristina Marques Gomes, Manuel Ramón Gonzalez Herrera, *History and City: representations for the way of Tourism Driven by Data*
- 849 | Maria Helena Carmo dos Santos, *Porto Maravilha: an urban redevelopment project for the Rio de Janeiro port district and the “Renaissance” of the city*
- 853 | Ana Cristina Arruda, *The insertion of slum communities into the concept of metropolis: the slums as touristic points in Rio de Janeiro*
- 859 | Enrica Petrucci, Francesco Di Lorenzo, Diana Lapucci, *“Luce” sulla città: la rappresentazione del centro turistico di San Benedetto del Tronto attraverso i filmati dell'Istituto Luce*
- 867 | Andrea Maglio, *Turismo termale a Ischia nel secondo dopoguerra: trasformazioni del paesaggio e identità dei luoghi*
- 873 | Ambra Benvenuto, *No al turista, sì al viaggiatore*
- 877 | Menne C. Kosian, Rowin J. van Lanen, *Travelling through and to the cities of the Netherlands during the late Middle Ages*
- 883 | Anda Lucia Spânu, *Transmitting Knowledge through Historical Images of (nowadays Romanian) Towns*
- 889 | Sheyla Moroni, *The Knick(erbocker): esplorare il continuum fra Harlem e Brooklyn (XX-XXI secolo)*
- 895 | Lidiane Santos de Lima Pinheiro, Patrícia Carla Smith Galvão, Camila Oliver, *Città sensazionali: analisi della campagna. Il mondo si trova in Brasile. Vieni a celebrare la vita*
- 901 | Noemi Mafri, *Presenting Present London in Early 19th Century to Foreigners through Architectural Panoramas*

905 | Elettra La Duca, *La Città Aumentata. L'immagine urbana attraverso la Realtà Aumentata e Granada come caso di studio*

909 | Heloísa de A. Duarte Valente, *E la nave va... Nel blu, dipinto di blu... Tourist Cruises: floating cities and musical landscapes*

915 | Stavros Alifragkis, *Cinematic Gazes into 1950s and 1960s Greece: The Case of Athens*

11.II | Il Grand Tour della civiltà industriale: tecnici e operai alle esposizioni

Sergio Onger, Anna Pellegrino

925 | Sergio Onger, *Lo stupore competente*

929 | Laura Faustini, Elena Mechi, *Parigi 1867: un viaggio di studio*

935 | Ana Cardoso de Matos, *To observe to learn: portuguese worker's visits to the world exhibition*

12.II | Baedeker del progresso: l'odeporica delle esposizioni universali

Sergio Onger, Anna Pellegrino

941 | Luca Massidda, *Il racconto di una fantasmagoria. L'esposizione universale nella letteratura dell'Ottocento*

947 | Martino Lorenzo Fagnani, Luciano Maffi, *Turismo ed esposizioni a Milano nella seconda metà dell'Ottocento*

953 | Davide Baviello, *Milano 1906: viaggio nella città del futuro*

957 | Anna Pellegrino, *Itinerari «fantasmagorici». A spasso per Parigi con l'allegro colibrì*

13.II | Viaggiare, ricordare, narrare e rappresentare: modelli e soluzioni di trasmissione degli esiti del viaggio

Chiara Devoti, Monica Naretto

965 | Chiara Devoti, Monica Naretto, *Viaggiare, ricordare, narrare e rappresentare: modelli e soluzioni di trasmissione degli esiti del viaggio*

973 | Maria Teresa Como, *Gli esiti della tappa napoletana del viaggio in Italia di Jacques Philippe d'Orville nelle vicende della Cappella del Pontano*

981 | Alessandro Cremona, «Uno dei più belli giardini di Roma». *Villa Mattei-Celimontana: trasformazioni e mutamenti di percezione di un sito urbano nelle testimonianze di viaggio (secoli XVI-XIX)*

991 | Francesco Zecchino, *Organizzazione urbana e strutture sociali nell'Alta Irpinia di inizio XVII secolo attraverso il resoconto di viaggio di un illustre visitatore straniero*

997 | Laura Giacomini, *La città eterna descritta e disegnata dall'architetto veronese Luigi Trezza*

1005 | Andreina Milan, *Da "città militare" a "città scientifica"*

1015 | Rossano De Laurentiis, *L'Abruzzo di D'Annunzio tra "cristiani" e "idolatri"*

1023 | Chloé Demonet, *Dal sud dell'Italia al sud della Francia, i viaggi di Giuliano da Sangallo: ricordo, modello, documento*

1031 | Andrea Maglio, *I viaggi in Italia di Leo von Klenze: memorie e trasfigurazioni*

1039 | Luca Reano, *Stereotipi e patrimonio architettonico: l'immagine dell'Italia nelle riviste di architettura inglesi tra 1830 e 1870*

1047 | Fabio Colonnese, *La persistenza di modelli visuali del paesaggio romano da Van Wittel a Le Corbusier*

1055 | Verónica Gijón Jiménez, *The urban image of Toledo through foreign travellers' tales from the end of the XV century through the XVIII century*

1061 | Inmaculada Lopez-Vilchez, *Immaginando Granada. Un'analisi iconografica della città attraverso la memoria dei viaggiatori romantici (sec. XIX)*

- 1069 | Maria Angélica da Silva, *The invention of the New World: Dutch artist travellers and early visual representations of Brazilian landscapes in the 17th Century*
- 1077 | Gabriella Restaino, Antonio Muniz dos Santos Filho, “*Caminhos do Velho Chico*”. *Percorsi, città e paesaggi che si affacciano sul Rio São Francisco: da Penedo a Piaçabuçu fino alla foce del fiume*
- 1085 | Paola Ardizzola, *D’ora in poi non sarà forse il viaggio stesso la nostra patria? Bruno Taut esule in Giappone (1933-36): un viaggio fra scrittura e visione*
- 1091 | Gemma Belli, *Un viaggio attraverso il Mediterraneo. Gli architetti italiani al IV CIAM*
- 1097 | Lelio di Loreto, *Sguardi da Nord. Risonanze mediterranee nel Cimitero del bosco di Stoccolma*
- 1101 | Giovanni Spizuoco, *Patrick Geddes in India: conoscenza e pianificazione alla corte dei maharaja. Il report sull’esperienza di Indore tra progettazione sociale e urbana*
- 1107 | Margherita Parrilli, *Dalle Alpi al Mediterraneo: viaggi d’autore e identità di paesaggi nell’iconografia contemporanea*
- 1117 | Fulvia Scaduto, *Sguardi su Palermo. Il resoconto di viaggio di un gentiluomo francese (1589)*

14.II | Prodromi dell’identità urbana alla fine della modernità: il “lungo” Ottocento prepara il Secolo veloce

Rossella Del Prete

- 1127 | Isabella Frescura, *Cultura e sviluppo socio-economico nell’età defeliciana (1881-1920): il lungo iter per la realizzazione del Teatro Massimo Bellini*
- 1135 | Victoria Soto Caba, Antonio Perla de las Parras, *Turismo y apropiación ideológica: la reconstrucción de Toledo como símbolo de las Reconquistas*
- 1143 | Gaetano Cantone, *Appunti per una narrazione possibile della civiltà urbana nell’iconografia del Novecento. Contributi dell’arte, della cultura e dei mezzi di comunicazione di massa*

15.II | La città come meta di viaggio nella formazione degli architetti in età moderna e contemporanea in una prospettiva comparativa

Alfredo Buccaro, Rosa Tamborrino

- 1153 | Andrea Giovannini, *Il soggiorno romano di José De Hermosilla y Sandoval tra speculazione teorica e pratica professionale*
- 1159 | Giovanni Menna, *Grand Tour à rebours. L’Inghilterra di Vincenzo Marulli, teorico di architettura napoletano (1768-1808)*
- 1165 | Anna Tylusinska-Kowalska, *Varsavia nelle descrizioni dei viaggiatori del Grand Tour nel Nordeuropa, intellettuali, politici*
- 1175 | Lia Romano, *Tra imitazione e reinterpretazione. Gli architetti-viaggiatori e il riflesso dell’antico sul cantiere tra XVIII e XIX secolo*
- 1181 | Roberto Parisi, *Puteoli e le «tre colonne» del Grand Tour. Il viaggio nella città dell’Antico tra pratiche di formazione professionale e percorsi di contaminazione culturale*
- 1189 | Federica Deo, *Tempo di viaggio: la formazione dei russi in Italia 1750-1850*
- 1195 | Michela Mezzano, *Modificazione del Grand Tour: le antichità egiziane tra formazione e influenze per gli architetti dell’Occidente*
- 1199 | Cristiana Volpi, *Impressioni di viaggio e immagini degli anni di guerra. La formazione mitteleuropea di Rudolf Perco. Dalla Wagnerschule a “Vienna Rossa”*
- 1207 | Ilaria Bernardi, Álvaro Soto Aguirre, *Il viaggio al Weissenhof di Gino Pollini e l’influenza sul quartiere Harrar in via Dessì a Milano*
- 1213 | Giuseppina Lonero, *Da Roma a Isfahan: gli Envois de Rome di Eugène Beaudoin*

- 1221 | Marco de Napoli, *Nuovi spunti per un'architettura moderna italiana: i viaggi di Carlo Enrico Rava attraverso il Sahara alla scoperta di Ghadames e Tunin, 1929-1931*
- 1227 | Valentina Solano, *L'influenza vernacolare sulle opere di Bernard Rudofsky*
- 1233 | Rosa Sessa, *Gli architetti dell'American Academy in Rome e la scoperta del Mediterraneo: i viaggi a Sud di George Howe, Louis Kahn e Robert Venturi*
- 1239 | Ferdinando Zanzottera, *Guardare l'architettura: il pensiero e il metodo di educare alla conoscenza esperita dei monumenti e del paesaggio urbano in Carlo Perogalli*
- 1247 | Francesco Sorrentino, *Il cielo sopra Berlino. Il viaggio a Berlino di Rem Koolhaas e la Summer Academy per la Cornell University*
- 1253 | Miguel Roque, *Architecture's trips and architecture. Raúl Hestnes in the 1970s-1980s*
- 1259 | Adriana Bernieri, *Trasposizioni e Derivazioni del Viaggio. Processi di ri-creazione del progetto di architettura*

16.II | Per viaggiatori: musei [della città] come chiavi per le città

Juan Roca, Rosa Tamborrino, Paul van de Laar

- 1267 | Giulia Adami, *Per la ricostruzione della città perduta: Verona e i musei civici*
- 1273 | Bogdan Stojanovic, *Boosting the consciousness of the public concerning the post-war architecture in the urban city envelope*
- 1279 | Francesca Giusti, *Auteuil. Un museo della città en plain air tra Art Nouveau, Art Deco e Movimento Moderno*
- 1287 | Angelamaria Quartulli, Valeria Moscardin, *Un monumento restituito alla città: il nuovo museo del Castello svevo di Bari*

CAP. III | Turismo, città e infrastrutture

Elena Manzo, Luca Mocarrelli, Massimiliano Savorra

1.III | Grands Hôtels e catene alberghiere per la città turistica del Novecento, tra vacanza di lusso e villeggiatura

Carolina De Falco

- 1299 | Marica Forni, *Contributi milanesi alla manualistica sugli alberghi negli ultimi decenni dell'Ottocento*
- 1305 | Ewa Kawamura, *Artisti e collaboratori della Compagnia Italiana Grandi Alberghi (CIGA) negli anni 1906-38*
- 1313 | Patricia Cupeiro López, *La rete dei Paradores in Spagna. Monumenti, territorio e impatto internazionale*
- 1321 | Cristina Arribas, *Greetings from Spain. L'immagine moderna della Spagna negli anni sessanta attraverso le cartoline turistiche*
- 1327 | Alessio Mazza, *"Di fronte ha il mare infinito, a sinistra il cono fumante del Vesuvio". L'Hotel Royal des Etrangers a Napoli*
- 1333 | Angela Pecorario Martucci, *La Colonia Pietro Fedele di Scauri e gli esordi della villeggiatura sul litorale sud pontino*
- 1339 | Alessandra Ferrighi, *L'ampliamento dell'hotel Danieli a Venezia. Storie di concorsi mancati*
- 1340 | Niroscia Pagano, *Nuovi itinerari per il turismo d'élite tra Penisola Sorrentina, costiera Amalfitana e Cilentana. Una catena di alberghi in Italia Meridionale di Luigi Orestano*

2.III | Luoghi di sosta e di accoglienza sulle strade italiane (secoli XVII-XX): architetture, funzionalità, paesaggi

Fabiana Susini, Olimpia Niglio

- 1355 | Maria Melley, *La casa cantoniera e un turismo sostenibile*

- 1361 | Olimpia Niglio, *Architetture per l'accoglienza lungo le direttrici di pellegrinaggio. Da Canterbury a Roma passando per Lucca*
- 1367 | Fabiana Susini, *Stazioni di posta del Granducato di Toscana nel XVIII secolo: varianti locali e sviluppi funzionali*
- 1373 | Michelangelo De Donà, *Gli edifici di accoglienza sulle strade bellunesi tra metà Ottocento e primi del Novecento: caratteristiche architettoniche e paesaggio*
- 1377 | Enrica Maggiani, *Tra vie di terra e rotte marittime: la breve ed esemplare vicenda della Locanda San Pietro a Porto Venere nella Liguria di levante*

3.III | La città mediterranea e il turismo di massa, tra *loisir* e nuove paure

Chiara Ingrosso, Luca Molinari

- 1383 | Eleni Gkrimpa, Silvia Gron, *I complessi turistici Xenía – Grecia. La rete turistica culturale progettata negli anni '50 secondo un piano nazionale, una potenzialità da riscoprire*
- 1389 | Barbara Bertoli, *L'immagine della costa Lubrense, tra incanto e alterazione del paesaggio*
- 1395 | Federico Ferrari, *Paesaggi reazionari. Lo sguardo turistico e il mondo come immagine*
- 1401 | Emiliano Bugatti, Luca Orlandi, *Istanbul: apogeo e declino di una 'capitale' del turismo (2010-2017)*
- 1409 | Giovanni Gugg, *La Promenade degli Angeli. Antropologia urbana del post-attentato terroristico di Nizza*
- 1415 | Luisa Bravo, *Joie de vivre a Beirut. Spazio pubblico, arte e turismo nella capitale del Medio Oriente*
- 1421 | Raffaele Amore, *Il litorale Domitio: dal sogno turistico al degrado attuale*
- 1429 | Salvatore Monaco, *Sociologia del turismo cosmetico: verso una nuova geografia dell'estetica*
- 1437 | Antonio Mastrogiacomo, *Luci d'Artista per città luna-park*

4.III | Il turismo industriale: nuovi scenari urbani per la cittadinanza, le imprese, l'innovazione e il patrimonio

Julián Sobrino Simal, Pietro Viscomi, Francisco Javier Rodríguez Barberán, Sheila Palomares Alarcón

- 1443 | M. Elena Castore, *Turismo industriale nella "Vale do Ave": una proposta di sviluppo nella regione nordovest del Portogallo*
- 1449 | Fernanda de Lima Lourencetti, *The Material and Immaterial Urban Remains of a Railway Heritage – the case of Araraquara/SP (Brazil)*
- 1455 | Cristina Natoli, *Urban regeneration. Gli spazi post industriali: patrimonio identitario e luoghi per un turismo esperienziale*
- 1461 | Sheila Palomares Alarcón, *Sleeping in a factory: the Bernardine Convent Residence in Tavira (Portugal)*
- 1467 | Sabrina Sabiu, *La memoria del terzo paesaggio*
- 1473 | Sheila Palomares Alarcón, Pietro Viscomi, *Turismo Industriale: i paesaggi storici della produzione della Carolina (Jaén, Spagna)*
- 1479 | Renato Covino, Antonio Monte, *Turismo industriale e imprese storiche nel Mezzogiorno d'Italia tra marketing territoriale e sviluppo locale*
- 1487 | Emma Capurso, Antonio Monte, Chiara Sasso, *Territorialità e patrimonio industriale. Il grano e l'industria molitoria in Puglia e Basilicata*

5.III | I complessi alberghieri termali e il turismo del benessere in età contemporanea

Elena Manzo

- 1499 | Matteo Borriello, *Termalismo tra fonti bibliografiche ed iconografiche: il complesso termale del Pio Monte della Misericordia a Casamicciola nei periodici dell'età borghese*

1507 | Paolo Bossi, *Termalismo alpino tra Lago Maggiore e Val d'Ossola nella Belle Époque. La figura di Giuseppe Pagani, progettista a servizio dell'“industria dei forestieri”*

1511 | Marco Carusone, *Italia del benessere, propaganda turistica e siti termali nella retorica fascista*

6.III | La città, il viaggio, il turismo nell'epoca dell'industria 4.0: externalità positive e negative

Stefano de Falco

1519 | Stefano de Falco, *Turismo e smart cities nel paradigma Industria 4.0*

1525 | Italo Del Gaudio, *Una metodologia evolutivista per lo sviluppo urbano*

1529 | Paolo Neri, *Horizon 2020: un nuovo orizzonte tecnologico per una Industria del Turismo 4.0*

1535 | Emanuele Protti, *Produzione e Città: nuovi contesti urbani*

7.III | Turisti, viaggiatori e mercanti da una città all'altra. Il variegato arcipelago dell'eating out nell'età contemporanea

Stefano Magagnoli, Jean-Pierre Williot

1545 | Nadia Fava, Marta Carrasco Bonet, Romà Garrido Puig, *The impact of tourism on retailing structure: San Feliu de Guixols, Costa Brava, Spain*

8.III | Grand Budapest Hôtel. Grands Hôtels, Turismo e città al volger del secolo tra Europa e avamposti europei nel mondo

Paolo Cornaglia, Dragan Damjanovic

1553 | Elena Manzo, *Grand Hotel e luoghi di svago. Architetture per il turismo nella Palermo della Belle Époque*

1563 | Massimiliano Marafon Pecoraro, *Nuovi linguaggi e citazioni storiciste per le architetture del loisir a Palermo: l'Hotel delle Palme, da dimora extra moenia ad albergo urbano*

1571 | Gianpaolo Angelini, *Grandi alberghi, paesaggio e sviluppo urbano a Como e sul Lario tra Otto e Novecento*

1579 | Paolo Cornaglia, *Budapest dopo Budapest*

1589 | Marco Della Rocca, *La nascita del turismo in Trentino alla fine dell'Ottocento: la costruzione dell'«Imperiale Hotel Trento» e dell'«Hotel de la Ville»*

1597 | Zsuzsanna Ordasi, *L'albergo di József Vágó in via Sistina a Roma*

1605 | Yan Wang, Daping Liu, *Prominent Hotels in Harbin: Witnesses of the Urban History in the First Half of XX Century*

1611 | Wei Zhuang, *The Home of Travelers. Shanghai's Hotel Architectures in 20th century*

9.III | La materialità del viaggio. Infrastrutture e vie di comunicazione dentro e fuori la città dal Medioevo all'Età Contemporanea

Giuseppe Clemente, Giorgio Marcella

1619 | Sascha Biggi, *Archeologia della mobilità sulle strade di terra nella Toscana centro-settentrionale*

1623 | Giuseppe Clemente, Giorgio Marcella, *Infrastrutture e mobilità urbana: aggiornamenti su strade e piazze di Pisa dai recenti scavi urbani*

1631 | Simona Pannuzi, *Viaggi, commerci e trasporti nella Ostia medievale e rinascimentale: il porto, le vie di comunicazione e le infrastrutture dalle fonti documentarie, cartografiche ed archeologiche*

1637 | Valentina Quitadamo, *Infrastrutture e vie di comunicazione dell'alta val Tanaro dal medioevo all'età moderna*

1645 | Gianluca Sapio, *I percorsi antichi e l'organizzazione del territorio nella locride meridionale attraverso fonti documentali ed archeologia: il settore tra le fiumare La Verde e Bruzzano*

- 1651 | Massimo Dadà, Antonio Fornaciari, *Luni, Lucca e l'Appennino nel Medioevo: ospedali e strade tra città e montagna*
- 1657 | Giuseppe Romagnoli, Alba Serino, *Hospitalia, locande e stazioni postali sulla strada da Viterbo a Roma tra medioevo ed età moderna*
- 1663 | Antonella Furno, *Domus domini imperatoris Apicii*
- 1669 | Carlo Gherlenda, *Il corpo dell'Ambasciatore. Aspetti materiali del viaggio in Spagna di Francesco Guicciardini*
- 1675 | Valeria Pagnini, *La ricerca del comfort nel viaggio ferroviario, tra scelte tecniche e propaganda commerciale*
- 1679 | Sofia Nannini, *La ferrovia delle Dolomiti: breve vita di una strada ferrata*
- 1685 | Sara Isgró, *Sul Regio piroscrafo "Europa" in viaggio verso Melbourne. Venezia 12 giugno - Port Phillip 5 settembre 1880*

10.III | Dal viaggio al turismo. Trasformando territori e città

Gemma Belli, Nadia Fava, Marisa Garcia

- 1693 | Maria Angélica da Silva, Camila Casado, Rodolfo Torres, *A city on the beach: will mass tourism be the inspiration for the landmark of Maceió?*
- 1699 | Ada Di Nucci, *Le città coloniali d'Albania tra le due guerre: un tentativo di trasformazione del territorio*
- 1705 | Caterina Franco, *Tra immaginario e luogo reale. Infrastrutture per il turismo di massa nell'Alta Val di Susa*
- 1713 | Raffaella Russo Spena, *Turismo di massa e viaggi culturali: origini ed esiti del "modello Barcellona"*
- 1719 | Clara Zanardi, *Venezia dall'alto. Il turismo crocieristico in Laguna tra sostegno e conflitto*
- 1725 | Giovanni Multari, *I Grattacielci balneari della Romagna*
- 1731 | Giovanna Russo Krauss, *Quando il bene culturale diventa set: il turismo nelle location cinematografiche tra autenticità e fiction*
- 1739 | Massimiliano Campi, Valeria Cera, Domenico Iovane, Luis Antonio Garcia, *I Ponti della Valle dell'acquedotto Carolino: indagini conoscitive per la definizione di un nuovo modello di viaggio*

11.III | Turismo fluviale: strategie, paesaggi e architetture

Federico Acuto, Cristina Pallini

- 1747 | Federico Acuto, Cristina Pallini, *Along the Yangtze. "Bund regeneration" between museumification and tourism consumption*
- 1755 | Alessandra Terenzi, *Il turismo lungo la faglia del Giordano: tra paesaggi contesi e identità plurali*
- 1761 | Francesca Bonfante, *Architettura, cantieri urbani e paesaggio fluviale a Lione: quale ruolo per il turismo*
- 1769 | Andrea Oldani, *Un progetto di relazioni per i paesaggi fluviali*
- 1775 | Domenica Bona, *Il genius loci e le trasformazioni dei paesaggi fluviali cinesi*
- 1783 | Carlo Ravagnati, *Cromosoma terrestre. Dell'origine geografica della forma urbana di Sanremo*
- 1789 | Andrea Negrisoni, *Attualità della navigazione interna. Architetture e interventi urbani per un nuovo turismo fluviale*
- 1795 | Chiara Occelli, Riccardo Palma, *Infrastrutture fluviali e mobilità dolce tra turismo e identità: la rifunzionalizzazione della ferrovia Chivasso - Asti*
- 1803 | Giulia Tacchini, *Bisses dell'Aletschglletscher. L'alta valle del Rodano di fronte alla crisi della villeggiatura invernale*

1809 | Matia Martinelli, *Reshaping the Yangtze River: from the Three Gorges Dam Project to new sustainable tourism policies*

12.III | Il bagno pubblico: un'infrastruttura scomparsa per cittadini e turisti

Maria Spina, Emma Tagliacollo

1817 | Elio Trusiani, *Bagno pubblico e bene comune: il patto di collaborazione come opportunità per il decoro, la salute e la qualità urbana. Il caso di Bologna*

1821 | Ambra Benvenuto, *Nuova frontiera: il ritorno dei bagni pubblici*

1825 | Gabriella Restaino, *Brasile e Italia, emergenze urbane e sociali a confronto*

1831 | Adriana De Angelis, *I bagni pubblici nelle fotografie inglesi e americane*

1837 | Iliara Pontillo, *I Volksbad di primo Novecento in Renania Settentrionale-Vestfalia. Architetture pubbliche della modernità tra conoscenza e valorizzazione*

1845 | Rossella Maspoli, *Bagni pubblici nella città post-industriale. Valorizzazione storica e innovazione*

1851 | Alice Giani, *Rigenerazione urbana: da nuovi servizi al nuovo turismo. I Bagni Pubblici di via Agliè a Torino*

13.III | L'itinerario culturale religioso nella contemporaneità tra turismo e devozione

Federico Silvia Beltramo, Fiorella Dallari, Alessia Mariotti

1857 | Silvana Cassar, Salvo Creaco, *Gli itinerari religiosi nella Regione Siciliana*

1865 | Gian Luigi Corinto, *È ancora possibile un turismo religioso nel centro storico di Firenze? Turismi in conflitto nel cuore spirituale di una destinazione turistica di massa*

1871 | Paolo Mira, *L'altra faccia di Milano. Moderni pellegrini alla scoperta della rete delle abbazie metropolitane*

1879 | Pier Giorgio Massaretti, Maria Angélica da Silva, Taciana Santiago de Melo, Náíade Alves, *Faith and travel: old Franciscan friaries and itinerancy from Italy to Portugal and Brazil*

14.III | Parchi, giardini e pubblici passeggi. La costruzione del verde urbano e la sua conservazione

Maria Piera Sette, Maria Letizia Accorsi, Maria Vitiello

1887 | Maria Piera Sette, *Giardini, rovine e città; appunti per un dialogo*

1893 | Ricardo Cordeiro, *The Palmela Park – One private Park in the “Portuguese Riviera”, Cascais, 1850-1910*

1899 | Maria Letizia Accorsi, *Piazza Re di Roma. Il ruolo del verde nella definizione dello spazio urbano*

1905 | Maria Vitiello, *Conservazione e trasformazione del versante gianicolense. Il ruolo del verde nella pianificazione romana ai tempi del governatorato*

1915 | Vincenzo Rusciano, Valentina Cattivelli, *Riqualificazione ambientale dei parchi urbani e policy implication. Milano e Napoli: Due casi di governance a confronto*

1923 | Marta Pileri, *Kepos e paradeisos, due tradizioni a confronto*

1929 | Genna Negro, *Villa Venosa in Albano Laziale – note di storia e conservazione*

15.III | Genius loci e turismo di massa

Antonello Scopacasa

1937 | Jaap Evert Abrahamse, *Lost City. Urban heritage, tourism, and the construction of identity*

1943 | Michela Comba, Rita D'Attorre, *1931: orizzonte a quota 2000*

1953 | Cecilia Alemagna, *Progettare lo spontaneo, mediterraneo e turismo in Sicilia nel primo dopoguerra*

1959 | Alexander Fichte, *The Completion of The Urban Form of Venice*

1967 | Edoardo Luigi Giulio Bernasconi, *La costruzione di un'identità tra costumi locali e turismo internazionale. Il caso di Agadir*

1975 | Delio Colangelo, *Cinema e turismo: un rapporto ambiguo per il racconto e la fruizione del territorio*

16.III | Riposo come manutenzione. Turismo in Unione Sovietica

Filippo Lambertucci, Pisana Posocco

1983 | Antonio Bertini, Candida Cuturi, *The Kurort System along the North-East Coast of the Black Sea*

1991 | Pisana Posocco, *Le coste baltiche: da località turistiche borghesi a destinazione balneare della nomenclatura sovietica*

1997 | Maurizio Meriggi, *Né dace, né bungalow, né alberghi. Forme di città e tipi architettonici per l'insediamento del riposo al concorso "La Città Verde" di Mosca del 1929*

2003 | Valeriya Klets, Iulia Statica, *Architettura, natura e il corpo guarito. Infrastrutture per il turismo sanitario nell'est socialista*

2009 | Filippo Lambertucci, *Da lavoratore a consumatore. La vacanza in URSS dal socialismo al capitalismo*

2015 | Sabrina Spagnuolo, Serenella Stasi, *La costruzione dell'immagine del territorio tra moda e falsa sostenibilità. Analisi della sostenibilità dei tour attraverso l'analisi automatica dei dati testuali*

17.III | Turismo responsabile e cooperazione internazionale

Maria Bottiglieri

2023 | Anna Renaudi, William Foieni, *CISV ed il turismo responsabile*

2029 | Maria Bottiglieri, *La cooperazione decentrata per il Turismo responsabile. Il caso della Città di Torino*

CAP. IV | Viaggio, turismo e produzione artistica: il souvenir e le industrie culturali

Fabio Mangone, Paola Lanaro

1.IV | Souvenir artistici fra Settecento e Ottocento

Luigi Gallo

2039 | Piero Barlozzini, *Memorie e testimonianze di viaggio: la rappresentazione dell'emozioni italiane*

2049 | Alessandra Migliorato, *La produzione scultorea di souvenir in alabastro a Trapani*

2055 | Fabio Colonnese, *Alle radici della boule-de-neige: indagine sull'immagine del Campidoglio*

2061 | María Martín de Vidales García, *Il viaggio nel Grand Tour in Italia: l'arte del ritratto mitologico*

2.IV | Souvenir e le politiche del turismo culturale

Fabio Mangone, Paola Lanaro, Radu Leon

2069 | Roberta Bellucci, *Produzione artistica e souvenir tra Settecento e Ottocento: la gouache napoletana e i suoi protagonisti*

2075 | Monica Esposito, *Un souvenir dal Grand Tour*

3.IV | La fotografia come souvenir

Angelo Maggi

2083 | Florian Castiglione, *Il viaggio a Ischia attraverso l'occhio del fotografo*

2089 | Michele Nastasi, *Souvenir e architettura spettacolare*

2095 | Ornella Cirillo, *Il caleidoscopio narrativo della moda italiana degli anni '50. Un itinerario ideale tra borghi e città del Belpaese*

CAP. V | La città descritta: viaggio e letteratura

Paola Villani, Guido Zucconi

1.V | Turismo della morte, le città della “buona morte”

Hanna Serkowska

2107 | Guido Zucconi, *Da Ruskin a Settis, la persistenza del mito funebre di Venezia*

2.V | Città morte-città della morte: Ercolano e Pompei tra storia e letteratura nel Settecento e Ottocento

Paola Villani

2113 | Simona Rossi, *Pompei: la fortuna visiva e il Mito*

2119 | Iole Nocerino, *Sotto il fango: l'antica Ercolano nelle forme di racconto tra viaggi reali e virtuali*

2127 | Ana Elisa Pérez Saborido, *Dissemination of Antiquity: Travelling through the fragments of the Vesuvian area in the world*

3.V | Echi e riflessi di luoghi storici

Marco Dalla Gassa, Guido Zucconi

2135 | Elisa Vermiglio, *Con gli occhi dello straniero: le città siciliane nelle descrizioni dei viaggiatori arabi (X-XII secolo)*

2143 | Giuseppe Campagna, *Le città di Palermo e Messina nel tardo Quattrocento dalle lettere di 'Ovadyah Yare da Bertinoro*

2147 | Valentina Gallo, *Una città dal «confine incerto e dubbio». Stoccolma vista dai viaggiatori italiani*

2153 | Salvatore Bottari, *Le città portuali di Livorno e Napoli nel Voyage into the Mediterranean Seas di Edmund Dummer*

2157 | Valeria Finocchi, *La molteplicità descrittiva come approccio metodologico per la ricostruzione dell'esperienza della città di Venezia tra XVIII e XIX secolo*

2163 | Francesco Trovò, *Tassonomia/e per un immaginario veneziano del turista*

2169 | Elena Doria, *Scienziati, artisti, amateurs: rappresentazioni dell'Orto botanico di Venezia nel XIX secolo*

2175 | Raffaella Catini, *Il racconto e l'immagine, testimonianze di un'epoca: Roma e Parigi viste da Émile Zola*

2181 | Alice Pozzati, *Torino tra le righe. Le descrizioni di Edmondo De Amicis e Carlo Collodi*

2189 | Pasquale Rossi, *“La imagen de una ciudad” nel racconto dei viaggiatori spagnoli tra Ottocento e Novecento*

2195 | Josep-Maria García-Fuentes, Sergio Pace, *Calma, lusso e naturalezza. La Costa Brava e la Costa Azzurra: narrazioni e raffigurazioni di artisti e letterati a confronto, tra Ottocento e Novecento*

2203 | Elena Gianasso, *Architettura narrata intorno ai laghi minori dell'Italia settentrionale Il caso del lago d'Orta*

2211 | Maria Ana Bernardo, Ana Cardoso de Matos, *Tourist promotion of Portugal and the Arts in the Ibero-American Exhibition of Seville of 1929*

2217 | Federica Deo, *Окно: camera con vista*

2223 | Adele Fiadino, *Viaggi, strade e alberghi della costa adriatica tra le due guerre*

2231 | Margherita Naim, *Immagini della Marca Trevigiana: Giuseppe Mazzotti fotografo e animatore e la costruzione di un'identità territoriale*

2235 | Enrico Bascherini, *Dialogo sulla città tra Elio Vittorini e Giancarlo De Carlo*

- 2241 | Maurizio Villata, *Santo Stefano Belbo e Cesare Pavese. Sguardo e interpretazione del paesaggio attraverso la letteratura e il mezzo filmico*
- 2249 | Simona Rossi, *La letteratura come forma di conoscenza della città. L'esempio di Ermanno Rea in "Napoli Ferrovia"*
- 2255 | Flavia Cavaliere, *Napoli tra-dotta oltreoceano tra antiche oleografie e nuovi pregiudizi*
- 4.V | "Wissen öffnet welten". Il sapere apre i mondi. L'Italia nelle guide turistiche straniere**
Simona Talenti, Annarita Teodosio
- 2263 | Karl Kiem, *"12 times Italy"*
- 2271 | Vassiliki Petridou, *Architettura, viaggi e diplomazia nel XIX secolo. Stendhal e i fratelli Caftangioglou in Italia*
- 2279 | Joanne Vajda, *La modernità architettonica e urbana in Italia nelle guide turistiche in lingua francese (1950-1970)*
- 2285 | Simona Talenti, Annarita Teodosio, *La Campania nelle guide francesi fino al primo dopoguerra*
- 5.V | Lo straniero e le città: politica, cultura e vita socioeconomica nei diari di viaggio e nei resoconti diplomatici (XV-XIX sec.)**
Salvatore Bottari
- 2293 | Maria Sirago, *Un letterato parigino nella Napoli del primo Seicento: Jean Jaques Bouchard*
- 2299 | Eva Chodějovská, *Roma del tardo Seicento negli occhi dei tedeschi*
- 2309 | Franca Pirolo, *La Puglia del '700 attraverso i racconti dei viaggiatori stranieri e il pensiero degli economisti*
- 2315 | Alessandro Abbate, *I viaggiatori del Grand Tour e Taormina, tra esaltazione e critica, tra verità e stereotipi*
- 2321 | Lavinia Gazzè, *Il viaggio del cavaliere: Saverio Landolina Nava tra Napoli e Roma (1804-05)*
- 6.V | Le città nelle guide turistiche italiane tra Otto e Novecento: immagini, cliché e stereotipi**
Luca Clerici, Paola Villani
- 2327 | Carolina De Falco, *La rivista "Turismo e alberghi" (1947-1956) del Touring Club: un moderno approccio di studio e propaganda di viaggio*
- 2333 | Paola Galante, *Itinerari per una lettura urbana. Guida Sacra della Città di Napoli*
- 2341 | Damiana Treccozi, *Da sito reale a periferia metropolitana: ascesa e declino della fortuna di Portici nelle guide turistiche tra Otto e Novecento*
- 2349 | Alessandra Veropalumbo, *La Calabria da zona di transito a meta turistica (1817-1957)*
- 7.V | From Periphery to Metropole in the Eighteenth and Nineteenth Centuries**
Vanessa Smith
- 2359 | Laura Olcelli, *Nathan Spielvogel: "what interests me most is wandering"*
- 8.V | Land and soundscapes in contemporary cities**
Marco Dalla Gassa
- 2369 | Francesco Federici, Elisa Mandelli, *Itinerari di scoperta. Le arti visive nel paesaggio urbano*
- 2375 | Elena Mucelli, *Rimini. Immaginari urbani*

CAP. VI | Con gli occhi dello straniero. Città e viaggi di mercanti, militari, politici, diplomatici, migranti e profughi

Salvo Adorno, Heleni Porfyriou

1.VI | Viaggi politici tra America, Europa e Levante (secc. XVIII-XIX)

Luigi Mascilli Migliorini, Rosa Maria Delli Quadri

2385 | Mirella Vera Mafri, *Pietro Busenello a Costantinopoli: uno spazio politico nel secolo dei Lumi*

2391 | Claudia Pingaro, *Il Mar Nero come dimensione geopolitica: il viaggio esplorativo di Caterina II*

2397 | Fabio D'Angelo, *Tra scienza e politica. Le esplorazioni scientifiche sette-ottocentesche*

2403 | Rosa Maria Delli Quadri, *Modelli politici a confronto: Statunitensi e Latinoamericani nell'area euro mediterranea*

2407 | Deborah Sorrenti, *Il viaggio del presidente americano Woodrow Wilson in Italia*

2.VI | Influenze politico-commerciali delle potenze straniere nel Mediterraneo tra Otto e Novecento. La Sicilia nei resoconti degli ambasciatori nella prima metà dell'Ottocento

Salvatore Santuccio

2413 | Rosa Savarino, *Pachino, ponte tra la Sicilia e Malta in età moderna*

3.VI | Cerimoniale e spazio urbano

Maria Concetta Calabrese, Giulio Sodano

2419 | Ida Mauro, *I cerimoniali napoletani e le rotte di viceré e ambasciatori della Monarchia di Spagna (XVII secolo)*

2425 | Nicolas Moucheront, *Viaggio in Italia di un ambasciatore francese nel 1489. Guillaume de Poitiers e Fra Giocondo a Napoli*

2433 | Valeria Coccozza, *Vescovi in città. Apparati festivi e cerimonie ecclesiastiche nel Regno di Napoli (secc. XVI-XVIII)*

2441 | Giulio Sodano, *Il cerimoniale per le spose regine e gli spazi della città*

2445 | Maria Concetta Calabrese, *Tra Spagna e Francia: le cerimonie in onore di Luigi Alessandro Borbone, conte di Tolosa, a Palermo e Messina nel 1702*

2453 | Luigi Sanfilippo, *Cerimonia per la visita di Ferdinando II all'Accademia Gioenia nella "Gran Sala della Regia Università" di Catania*

4.VI | Identità locale e l'impatto dello sguardo dei forestieri: viaggiatori e migranti di ieri e oggi

Nicoletta Marconi, Heleni Porfyriou

2463 | Marta Villa, *La costruzione dell'identità in una comunità alpina e la dinamica con il forestiero: il case study di Stilfs in Vinschgau e la relazione con ambulanti e girovaghi di ieri*

2469 | Ivan Paris, *Conflitti tra residenti e forestieri alle origini dell'industria turistica gardesana*

2475 | Ines Tolic, *Iraq Diaries. All'origine dell'Iraq Housing Program di Constantinos A. Doxiadis*

2481 | Brice Gruet, *San Gennaro e la fabbrica della Napoli moderna*

5.VI | Mercanti all'estero: modelli di cultura mercantile a confronto tra Medioevo ed Età Moderna

Luca Clerici, Paola Pinelli

2491 | Irena Benyovsky Latin, *Italian Artisans and Merchants in 13th Century Dubrovnik(Ragusa): Shaping the City*

6.VI | Spazio urbano e memoria: la città come scenario dei rapporti tra l'Italia e la Spagna in età moderna

Valeria Manfrè, Jesús F. Pascual Molina

- 2499 | Jesús F. Pascual Molina, *The city as a festive scene in sixteenth-century Spain: between Flanders and Italy*
- 2505 | Maria Vona, *Feste reali e città capitali: la piazza in festa a Torino e Madrid nel XVII e XVIII secolo*
- 2513 | Paola Setaro, «S'è imbarcato ancora sopra dette galere»: il viaggio in Spagna di Luca Giordano (1692)
- 7.VI | La città come destinazione: migrazione di manodopera ed esilio politico nell'Europa occidentale (secoli XVIII-XIX)**
Roberto J. López, Camilo J. Fernández Cortizo
- 2521 | Rubén Castro, *Exiles and refugees in the cities of Galicia at the end of the Ancien Régime*
- 2527 | Camilo Fernández Cortizo, *Fuggendo della repressione assolutista: rifugiati spagnoli in Portogallo (1827-1830)*
- 2533 | Ana María Sixto Barcia, *Exules Filiae Evae. Fugitive nuns at the Early Modern Age*
- 8.VI | L'altro in città: strategie delle diversità nel mondo urbano di Antico Regime**
Marina Torres Arce, Susana Truchuelo García
- 2541 | Federico Fazio, *I luoghi degli ebrei a Siracusa tra Antichità e Medioevo*
- 2549 | María Amparo López Arandia, *Integrazione o rifiuto? L'altro nelle Nuevas Poblaciones della Sierra Morena*
- 9.VI | Incontrando l'altro? L'identità sociale dei viaggi e dei viaggiatori nell'Europa medievale e nel Medio Oriente**
Peter Stabel, Malika Dekkiche
- 2561 | Alessandro Rizzo, *I diversi livelli di background degli ambasciatori: due missioni diplomatiche fiorentine al Cairo*
- 10.VI | L'emigrazione politica nell'Ottocento: reti, relazioni, luoghi e narrazioni nelle città dell'esilio**
Luca Platania, Fabrizio La Manna
- 2569 | Pietro Giovanni Trincanato, *La capitale dell'“altro” Risorgimento: Parigi tra 1849 e 1859*
- 2575 | Giacomo Girardi, *Esilio e innovazione. Luoghi d'arrivo e sociabilità degli esuli italiani all'indomani del 1849*
- 11.VI | Viaggiare in incognito**
Martina Frank
- 2583 | Elena Svalduz, *Identità svelate: protocolli informativi e itinerari di viaggio nelle città del Rinascimento*
- 2589 | Jacopo Lorenzini, *Funzionari, turisti, spie. Il viaggio in incognito nelle corrispondenze degli ufficiali italiani di età liberale (1870-1914)*
- 2593 | Stefano Zaggia, «*Incognitus hic transiit*»: studenti e viaggiatori in incognito nelle città universitarie (XVI-XVII)
- 12.VI | Cibo di donne. Genere e pratiche alimentari nella città contemporanea**
Daniela Adorni, Stefano Magagnoli
- 2601 | Chiara Stagno, *Straordinari nascosti e non pagati: donne, cibo e città nell'esperienza di Lotta Femminista*
- 13.VI | Lo spazio “chiassoso”: dal tipo mercato alla città emporio**
Marco Falsetti, Pina Ciotoli
- 2607 | Italo Cosentino, *Gli Emporia della Corona d'Aragona e le lingue del Mediterraneo occidentale*
- 2613 | Serena Cefalo, *Il carattere monumentale identitario e non identitario. Il Macellum Magnum come prototipo fino al XIX secolo*

- 2619 | Pina Ciotoli, *Arcade d'oltreoceano: analogie e differenze della strada commerciale in Gran Bretagna e in Nord America*
- 2625 | Marco Falsetti, *La doppia immagine: moderne internità urbane tra Parigi, Osaka e Las Vegas*
- 2631 | Anna Botta, *Città mercato e mercati di città*
- 2635 | Giovanni Zucchi, Raffaele Spera, *Il mercato in fieri. Progetto per la riqualificazione di Piazza Mercato in Marigliano*
- 2643 | Riccardo Porreca, Daniele Rocchio, *"La città commerciale: dall'informale relazionale al formalismo distanziale". Il caso Quito*
- 2651 | Stefanos Antoniadis, *[F]orme sulla spiaggia. La città informale del golfo di Kyparissia*

14.VI | La mobilità degli Ebrei nell'impero asburgico 1867-1918

Tullia Catalan, Catherine Horel

- 2659 | Barbara Lambauer, *Philanthropic Agencies in Vienna. 1873-1914*

CAP. VII | Gli attrattori e le reti: le città storiche e il patrimonio culturale come attrattori di viaggio

Teresa Colletta, Carlo M. Travaglini

1.VII | Attrattori e reti dal Grand Tour al turismo culturale contemporaneo

Mihaela Ilie, Giuseppe Stemperini

- 2669 | Teresa Colletta, *Le città storiche attrattori di viaggio. Per un turismo di cultura "informato" sui valori del patrimonio urbano*
- 2675 | Ewa Kawamura, *Il ricordo di Venezia fra '800 e '900 dalle imitazioni architettoniche alle simulazioni urbanistiche all'estero*
- 2683 | Elena Pozzi, *Restauro e turismo, una rilettura critica di alcuni interventi attraverso le guide turistiche*
- 2687 | Giovanna Russo Krauss, *Il ruolo dell'industria turistica nella prima fase della ricostruzione postbellica italiana: la riflessione di Carlo Ludovico Ragghianti e Ranuccio Bianchi Bandinelli*
- 2695 | Roberta Varriale, *Identità sotterranea nella definizione di un percorso turistico per il Sud Italia*
- 2701 | Claudia Pirina, *Tracce della Grande Guerra e letture di paesaggi per la promozione turistica del territorio veneto*
- 2709 | Angela Pepe, *Il contesto urbano, l'impatto del turismo e la trasformazione: il caso studio di Matera "Capitale Europea della Cultura 2019"*
- 2715 | Andrea Pinna, *Turismo urbano nella città di Bath. La percezione dell'ambiente costruito*
- 2723 | Micaela Mander, *Il Monte Verità di Ascona: un polo di attrazione ieri e oggi*
- 2729 | Giovanni Lupo, *Uso, evoluzione e conservazione dei luoghi*
- 2737 | Concetta Sirena, *Le rappresentazioni classiche en plein air tra il XIX e il XX secolo*

2.VII | Case d'artista: dal culto degli uomini illustri alle musealizzazioni otto-novecentesche

Marco Folin, Monica Preti

- 2747 | Livia Fasolo, *La dimora storica Poldi Pezzoli: il delicato passaggio dalla casa al museo e gli interventi novecenteschi di Camilo Boito*

3.VII | La città contemporanea come attrattore economico e culturale: il ruolo dell'urban design nella competizione globale

Elena Dellapiana, Gerardo Doti

- 2753 | Alessandro Marata, *Homo consumens vs 24 hour city*

- 2759 | Simonetta Ciranna, *Architetture e spazi urbani ottocenteschi nella 'spettacolarizzazione' della città contemporanea*
- 2765 | Livia Salomao Piccinini, Rosalba D'Onofrio, Elio Trusiani, *Urban design e cidade favelada: dai programmi agli esiti spaziali. Una storia recente della città contemporanea*
- 2771 | Elena Greco, *Dalla città fabbrica alla città degli eventi: Torino dagli anni Settanta del Novecento ad oggi*
- 2777 | Ali Filippini, *Il ruolo strategico del design nella città. I distretti cittadini del design milanese*
- 2787 | Chiara Merlini, *Questioni di rigenerazione urbana nelle città medie. Immaginari persistenti, nuove condizioni e requisiti del progetto urbano*
- 2791 | Patrizia Montuori, *Ultima fermata, terzo millennio! L'Ex deposito S.T.E.F.E.R. all'Alberone: da nodo infrastrutturale della giovane Roma Capitale a tempio dello "shopping felice"*
- 2797 | Luca Palermo, *Crea-at(t)iva-mente. Agire con l'arte per rigenerare spazi urbani*
- 2805 | Stefano Panunzi, *Alziamoci in volo su PalindRoma*
- 2811 | Isabella Patti, *Genius loci e autenticità urbana come percezione estetica specializzata*
- 2817 | Niccolò Suraci, *Antica, Fragile, Mutevole. La città di Marsiglia come esempio di ricollocazione di una città storica all'interno del nuovo paradigma globale*

4.VII | Gli effetti del mercato del turismo sulla percezione dell'archeologia urbana

Angela Quattrocchi, Laura Genovese

- 2827 | Tiziana Casaburi, *Area Archeologica di Roma e multimedialità*
- 2833 | Andrea Fiasco, *La storia "fortunata" di Palestrina: la creazione di un'identità culturale intorno al Santuario ritrovato*
- 2843 | Laura Genovese, *L'archeologia tra motore di sviluppo e "turistificazione". Il caso cinese di Xi'an*
- 2849 | Gianluca Sapio, *L'esperienza del "teatro diffuso" nella piana di Rosarno: un esempio di turismo culturale tra letteratura, luoghi e personaggi*

5.VII | L'identità dei paesaggi quale attrattore culturale: casi di studio a confronto

Ilaria Pecoraro, Julia Puretti

- 2857 | Marta Villa, *Quando il paesaggio diventa manifesto identitario e attrazione culturale. Il case study del territorio di confine tra Trentino e Südtirol in chiave antropologica*
- 2863 | Domenica Bona, *Il patrimonio costruito della cultura Hakka nelle province cinese di Fujian e Guangdong*
- 2871 | Daniela Stroffolino, *Lungo la Strada delle Puglie attraverso l'Irpinia*
- 2877 | Angela Simula, *Alghero. Tracce del XVII secolo spagnolo*
- 2885 | Julia Puretti, *Conservazione e restauro urbano nelle città storiche di Terra d'Otranto*
- 2893 | Joaquín Martínez Pino, *Recognition & Management of the Cultural Landscape in Spain. An Approximation on Cases in the Region of Murcia*
- 2899 | Giulia Favaretto, Marco Pretelli, Leila Signorelli, *Il valore del patrimonio, l'identità del "paesaggio", l'attrattività culturale: studi per la valorizzazione dell'architettura razionalista a "Forlì città del Novecento"*
- 2907 | Gabriella De Marco, *La casa capanna Pitigliani di Giovanni Michelucci nella frazione marittima di Tor San Lorenzo, ad Ardea (Rm). Memorie di una comunità di pescatori, architetti, artisti e registi tra le dune del litorale laziale*
- 2915 | Arcangelo Alessio, Ilaria Pecoraro, *Caratteri identitari del paesaggio della Chora tarantina: studi in itinere*

- 2925 | Caterina Lucarini, Martina Massavelli, *La pedagogia culturale come strumento per la tutela delle identità locali e la loro valorizzazione: una sperimentazione nei comuni di Saluzzo e Dronero (Cn)*
- 2931 | Giuseppe Abbate, *Immagini del paesaggio di Agrigento nelle descrizioni letterarie e figurative tra XVI e XIX secolo*
- 2937 | Francesca Capano, *Capodimonte tra vedutismo e cartografia tra Settecento e Ottocento*

6.VII | Reti di comunicazione in età moderna e contemporanea

Keti Lelo, Carlo M. Travaglini

- 2947 | Elisa Dalla Rosa, *Aspetti dello sviluppo economico veronese. Il caso della linea secondaria Verona-Caprino-Garda*
- 2955 | Carmine Megna, *La rete viaria e i siti reali in epoca borbonica. Le strade della media valle del Volturno e la Reale Tenuta di Torcino e Mastrati*
- 2961 | Consuelo Isabel Astrella, *Il turismo ferroviario nella Val d'Orcia: alla (ri)scoperta di borghi e paesaggi*
- 2967 | Manuela Grace de Almeida Rocha Kaspary, Magno Michell Marçal Braga, *Riflessioni sulla (Ri)Produzione dello spazio nelle città turistiche del 'rota ecologica' di Alagoas, Brasile*
- 2973 | Claudio Mazzanti, *Architettura e cultura lungo il fiume Pescara*
- 2981 | Federico Bulfone Gransinigh, *Il senso del "viaggio proustiano" per scoprire nuovi paesaggi. Reti territoriali e architettura lungo il corso dell'Aterno*

7.VII | La valorizzazione del patrimonio industriale e lo sviluppo del turismo: casi di studio

Maria João Pereira Neto, Maria da Luz Sampaio, Armando Quintas

- 2989 | Maria da Luz Sampaio, *Lectures of Urban and Industrial heritage of Porto: the bourgeoisie and the railway in the city of Porto*
- 2995 | Armando Quintas, *The role of marble between as an economic resource and cultural uses in the industrial tourism context*
- 2999 | Vittoria Ferrandino, Erminia Cuomo, *La storia di una città e di una sua azienda: la Strega Alberti Benevento Spa e le tradizioni locali tra età moderna e contemporanea*

CAPITOLO VII

Gli attrattori e le reti: le città storiche e il patrimonio culturale come attrattori di viaggio

Il viaggio ha una molteplicità di possibili fattori che lo determinano, che talvolta si sovrappongono e si intersecano: conoscenza, esperienza, incontro, speranza, piacere (intellettuale o dei sensi), pietas, solo per citarne alcuni. Prescindendo dalle motivazioni più strettamente di carattere familiare o personale, un attrattore o una catena di attrattori sono generalmente all'origine della scelta del viaggio, del suo percorso, della meta o delle mete da raggiungere, della durata del soggiorno. Dall'età antica a quella contemporanea, la città appare, sia pure in forme e con intensità diverse, come l'attrattore principale, e questa straordinaria e persistente forza è legata ai suoi caratteri fondativi di tipo istituzionale, sociale, economico, religioso, culturale. La città ha una dote naturale di attrazione come luogo di incontro e di scambi, come centro politico, religioso, culturale, formativo, proiettato verso l'esterno e aperto all'accoglienza, caratterizzato dalle sue capacità creative e da una intrinseca propensione all'innovazione. Sono le vie di comunicazione che definiscono una prima rete di possibili relazioni tra attrattori diversi che si trovano sul medesimo percorso ideale, ma sono soprattutto le interrelazioni storiche, culturali, politiche, religiose e gli elementi identitari che li legano a un contesto spaziale, definendoli e consolidandoli in un sistema 'reticolare'.

Naturalmente attrattore non è solo la città nel suo complesso, ma anche un singolo monumento, un museo, un'esposizione, un grande evento, un santuario, un ambiente naturale e un paesaggio. Quindi si può parlare, specie per le grandi città d'arte, di sistemi di rete all'interno della stessa città o del suo hinterland. Le città storiche a lunga continuità di vita, sia per la loro forte rappresentatività identitaria, sia per la loro poliedrica molteplicità di significati, sia per l'unicità di luogo dalla millenaria stratificazione di cultura e arte, sia per l'ambiente e il paesaggio in cui sono inserite, costituiscono una forte attrattiva per un viaggio. Visitatori occasionali e turisti prediligono l'atmosfera della città storica, la peculiarità dell'ambiente e la sua vivibilità, la ricchezza del patrimonio di beni materiali e immateriali, come i riti, le feste religiose e civili, le tradizioni locali di lunga data dalla forte riconoscibilità. L'attrattiva delle città storiche determina il grande successo del turismo culturale urbano, che si rivolge alle città, non solo per gli aspetti storici dei circuiti turistici classici, ma anche per l'offerta di nuove attrazioni: megaeventi, fiere, esposizioni, musei, nuove architetture per luoghi pubblici, quali mezzi di scambio culturale e di sviluppo economico nel rinnovo continuo dell'immagine della città. Gli attributi della bellezza, della straordinarietà o dell'unicità, dell'eccellenza, dei legami storici e culturali con il contesto e anche della dotazione di servizi (intesi in un'accezione ampia, comprendente anche la comunicazione) contribuiscono tutti a definire la potenzialità di un attrattore.

Teresa Colletta, Carlo M. Travaglini

Attrattori e reti dal *Grand Tour* al turismo culturale contemporaneo

Sia pure in forme e con intensità diverse, dall'età moderna all'età contemporanea la città ha rappresentato una destinazione di viaggio privilegiata. La sua intrinseca capacità di attrazione deriva dall'essere luogo di incontro e di scambi, centro politico, religioso, culturale e formativo, naturalmente proiettato verso l'esterno e aperto all'accoglienza. I presenti contributi intendono focalizzare l'attenzione sulle reti e sui poli di attrattività urbani all'origine di un viaggio, dal Grand Tour al turismo culturale contemporaneo, con particolare riferimento alle città d'arte italiane e straniere e al loro hinterland. Lo studio in chiave storica di tale fenomeno è sollecitato dalla stretta attualità del tema, dal momento che negli ultimi decenni si sono diffuse e variamente articolate politiche di sviluppo dei territori con l'obiettivo di intercettare i crescenti flussi turistici e di promuovere un turismo sostenibile e la valorizzazione dei patrimoni culturali.

Mihaela Ilie, Giuseppe Stemperini

Le città storiche attrattori di viaggio. Per un turismo di cultura “informato” sui valori del patrimonio urbano

Teresa Colletta

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

Parole chiave: città storiche, patrimonio urbano, turismo culturale, conservazione urbana integrata.

1. Le città storiche grandi attrattori del turismo del XXI secolo

Le città storiche attraggono per la loro unicità e per la complessità del loro patrimonio. Le città storiche a lunga continuità di vita sono grandi attrattori, sia per la loro forte rappresentatività identitaria, sia per la loro poliedrica molteplicità di significati, sia per l'unicità e autenticità di luogo straordinario dalla millenaria stratificazioni di cultura e arte, sia per l'ambiente ed il paesaggio in cui sono inserite. La città storica come bene complesso offre una stratificazione di beni non solo materiali-tangibili, i *saxa*, (architetture, strade, piazze, mercati, castelli, sagrati, mura, porte urbane, etc), ma anche di beni intangibili-immateriali come tradizioni locali, costumi e usanze, eventi, feste religiose e civili, processioni e parate, artigianato tradizionale etc. Le città storiche costituiscono una forte attrattiva per un viaggio quale presa di coscienza del luogo unito al piacere della scoperta di un territorio; all'urbano stratificato va aggiunto infatti la riconoscibilità del particolare paesaggio storico culturale – l'*historical urban landscape (HUL)* – dal 2011 riconosciuto dall'UNESCO come bene culturale primario della città. Valore di ogni città storica, evidenziato, come è ben noto, da specifici e caratteristici ambienti naturali e storici, più volte rappresentati da privilegiati punti di vista e prospettive, che ancora oggi ne determinano la maggiore attrattiva nell'immaginario collettivo.

Come già Camillo Sitte sottolineava negli ultimi anni dell'Ottocento, le città storiche sono luoghi di concentrazione dell'esperienza storica, delle memorie, ma costituiscono anche la principale espressione dell'arte di organizzare lo spazio urbano, mettendo in campo un modello urbano “sostenibile”, per la permanenza dell'identità dei luoghi, riconosciuto ancora oggi come ha sottolineato il Rodwell recentemente. Un modello riconosciuto per la sua sostenibilità concentrando in un unico luogo urbano, non solamente un insieme di storia e di cultura, ma una atmosfera e vivibilità, peculiarità degli ambienti antichi, quali sedi privilegiate di riti e tradizioni locali di lunga data. È quella particolarità che è presente in molti luoghi urbani e le diversifica e le caratterizza nella memoria e che è stato identificato, dopo la Dichiarazione dell'ICOMOS a Quebec in Canada nel 2008, nello spirito del luogo tra i valori immateriali da salvaguardare. Lo spirito del luogo, equivalente del *genius loci* di tempi più antichi, carattere precipuo della identità culturale urbana:... *dissociated from its spiritual and symbolic meaning today, sense of place as can be perceived when visiting it. The sense of place...* – scrive Francesco Bandarin – *by present day urban planning practices as part of the “fashion of place” – making in new developments.* Identità dei luoghi e spirito del luogo, identificabili prioritariamente negli spazi pubblici e nelle piazze storiche, per la loro particolare atmosfera, quali spazi di vivibilità e di memoria, dalle riconoscibili caratteristiche di fruibilità e di pubblico godimento, sedi privilegiate di riti e tradizioni locali di lunga data, principali veicoli di scambio culturale. Le piazze storiche presenti in tutte le città storiche europee, italiane e mediterranee in particolare sono certo i più grandi attrattori del turismo culturale urbano, dal momento che godono delle caratteristiche di maggiore fruibilità e di pubblico godimento, di grande riconoscibilità e di forte ruolo identitario.

Dall'età antica a quella contemporanea, la città appare, sia pure in forme e con intensità diverse, come l'attrattore principale, e questa straordinaria e persistente forza è legata ai suoi caratteri fondativi di tipo istituzionale, sociale, economico, religioso, culturale.



Capri, la famosa Piazzetta vista dall'alto. (Foto da Il Mattino, 2012)
Palermo, la piazza storica del mercato (foto dell'autrice, 2006)

La città ha una dote naturale di attrazione come luogo di incontro e di scambi, come centro politico, religioso, culturale, formativo, proiettato verso l'esterno e aperto all'accoglienza, caratterizzato dalle sue capacità creative e da una intrinseca propensione all'innovazione. Proprio per la concentrazione di esperienze possibili in questi unici luoghi straordinari a continuità di vita si è manifestato un grande accrescimento di interesse di viaggio per le città storiche generando un forte potenziale di turismo e con esso maggiore strategie e forze di attrazione per nuove attività economiche. I numerosi visitatori occasionali e i turisti prediligono, come è stato dimostrato dalle statistiche effettuate, l'atmosfera dei quartieri antichi, la peculiarità dell'ambiente e l'atmosfera della città storica per la sua vivibilità ancora a scala umana, la ricchezza del patrimonio di beni materiali e immateriali, dalla riconoscibilità e fruizione di bellezza.

2. Turismo culturale e Turismo d'arte nelle città storiche europee

La grande crescita del turismo negli anni 2000 è ben nota. La presa di coscienza della forte sinergia esistente tra il viaggio di *loisir* e le arti ha portato ad un continuo incremento del turismo culturale o turismo d'arte. Il fenomeno sociale in ragione della sua crescente dimensione, all'interno della grande industria del turismo mondiale, si è rivelato di fondamentale importanza in termini di sviluppo sociale e culturale, assumendo un ruolo economico forte e privilegiato. Il fenomeno globale del turismo di massa ha causato però grandi cambiamenti negli ambienti antichi, senza molti controlli. Il rinnovo dei tessuti storici "ad uso per i turisti" ha trasformato le attività economiche e sociali degli abitanti e la loro qualità di vita in molte città storiche europee. *Turismo urbano e turismo culturale tra rigenerazione e conservazione* è oggi il vero problema da risolvere nel cuore dei centri urbani, gravati da un turismo eccessivo a secondo del loro "patrimonio" e del differente ruolo economico e sociale. La nascita del turismo di massa, come più volte è stato evidenziato, opera una trasformazione del tessuto urbano storico e della stessa vita urbana dei residenti.

Da parte nostra fin dagli anni '90 ci siamo interessati all'argomento del turismo culturale in relazione alla conservazione urbana ponendo attenzione all'utilità di questo movimento di popolazioni in continuo aumento, secondo i dati recenti del WTO e della Banca d'Italia, e come questo si rivolga principalmente alle città storiche e alle città d'arte. Le popolazioni viaggiano e si muovono alla scoperta di siti storici e archeologici, di musei e di altri beni culturali tangibili, ma l'attrattività della città storica e della città d'arte risulta a tutt'oggi determinante, come si è evidenziato, non solo per la compresenza di gran parte del patrimonio

culturale tangibile, ma anche per la forte presenza di valori culturali intangibili di forte richiamo per visitatori occasionali e turisti e ciò principalmente in Italia.

Il grande successo del turismo nelle città storiche determina la nascita del turismo urbano, al quale sono stati rivolti numerosi studi, ma spesso questo tipo di turismo in tutta Europa si rivolge alle città, non solamente per gli aspetti culturali e storici dei circuiti turistici classici, proposti dalle guide turistiche, concentrato nel ricco patrimonio storico-artistico-monumentale, ma in quanto principali veicoli di scambio culturale e principalmente per le molteplici offerte di nuove attrazioni turistiche in esse svolte con un rinnovo continuo dell'immagine del centro e delle possibili attività. Il processo di globalizzazione ha portato ad un significativo incremento del flusso turistico e, come è ben noto, ha messo molti siti patrimoniali e molti centri storici sotto stress e non solamente Venezia, ma anche Roma e Firenze e molte altre città europee e del mondo intero; si pensi a Quebec city o ad alcune città cinesi, in cui l'impatto del turismo culturale incide sulla qualità della vita in quell'area e del godimento di quei luoghi urbani, considerati dei simboli dell'identità collettiva. Siamo ben consapevoli che non si può fondare la utilizzazione delle città storiche da parte di un vasto pubblico ai soli fini di una visita turistica; la città storica non può essere finalizzata all'unico fine di una frequentazione turistica trasformando una città in un museo o in una vetrina, senza che abbia una sua vita autonoma; né tantomeno le città storiche possono essere considerate solamente in quanto valide opportunità di attrarre risorse esterne per finanziare ambiziosi programmi di rigenerazione urbana o anche alla strategia dei mega eventi per attrarre nuovi visitatori nelle città. Questi interventi, come molti altri, sfruttano le città e non certo avanzano proposte in termini di nuova conoscenza dell'urbano stratificato di quelle città.

3. Le città luoghi privilegiati del turismo culturale. La riscoperta dell'identità urbana

L'attrattiva delle città storiche quali luoghi privilegiati del movimento del turismo culturale determina il grande successo del turismo culturale urbano. Turismo che si rivolge alle città, non solo per gli aspetti culturali e storici dei circuiti turistici classici, concentrato nel ricco patrimonio storico-artistico-monumentale-paesaggistico – le città d'arter –, ma anche per l'offerta di nuove attrazioni turistiche: i Mega Eventi, le Esposizioni, le Fiere, le nuove Architetture, i nuovi Musei etc. sono diventati veicoli di scambio culturale e di sviluppo economico nel rinnovo continuo dell'immagine della città.

Le città storiche con la ricchezza del patrimonio storico-artistico ivi concentrato costituiscono difatti la attrattiva maggiore del viaggio culturalmente determinato, anzi ne rappresentano l'irrinunciabile motivazione e ne presuppongono la fruizione. Basti pensare alle feste religiose e alle processioni, alle feste dei santi patroni, ed alle festività carnevali zie che con il loro ricco patrimonio effimero coinvolgono di valori immateriali la città storica nel suo insieme proprio per la loro forte rappresentatività dei luoghi storici in cui si svolgono fortemente identitari per quelle città.

Il fenomeno del turismo nelle le città d'arte si rivela, specialmente in Italia, un affare, in quanto fonte importantissima di reddito per il nostro Paese, ove i Beni culturali, ossia tutto il nostro patrimonio storico-artistico e ambientale si concentra nelle città, e queste giocano un ruolo indubbiamente di primo ordine. Il patrimonio storico artistico e le città storiche costituiscono difatti la ragione stessa di questo turismo, come viaggio culturalmente determinato, anzi ne rappresentano l'irrinunciabile motivazione e ne presuppongono la fruizione. Il turismo culturale urbano quale fonte importantissima di reddito risulta sempre in crescita negli anni 2000 anche in ragione delle molteplici offerte di nuove attrazioni turistiche quali nuovi eventi e nuove possibili attività ricreative, in un rinnovo continuo dell'immagine del centro storico.



Capua, la processione del venerdì santo (foto dell'autrice, 2001)
Maiori, Festività del Carnevale (foto dell'autrice 2015)

Le città storiche diventano sempre più grandi attrattori di viaggio del turismo del XXI secolo generando un turismo urbano come evento non più solamente rivolto ai luoghi privilegiati per unicità e ricchezza del patrimonio, ma alle nuove attrattive turistico ricreative. Gli eventi, le manifestazioni, i festival e le nuove grandiose architetture stimolano nuovo turismo e con esso maggiore strategie per attività economiche innovative, non sempre di cultura. Il marketing turistico genera ingenti trasformazioni nelle città storiche, centro del sistema delle attrazioni di caratterizzazione locale, regionale o nazionale, ma non riesce a stimolare alcuna nuova conoscenza dei valori urbani. La “visione” veloce per chi vuole vedere e non visitare non prevede la comprensione dell'identità urbana, né tantomeno dello “spirito del luogo”. Comunicare invece il significato di un luogo storico, denso di molteplici significati e valori, risulta, come più volte affermato e in più occasioni, è realmente difficile. Da qui l'opportunità odierna da parte della cultura della conservazione di promuovere politiche di conservazione integrata e valorizzazione in connessione con il marketing urbano e di realizzazione di un turismo sostenibile con la creazione di *network* per promuovere la valorizzazione del patrimonio unitamente allo sviluppo del turismo sostenibile per le città storiche e ad una reale promozione conoscitiva del suo patrimonio culturale urbano.

È con la moda dei soggiorni brevi degli “eventi”, delle “attrazioni” culturali dei “mega eventi” che si fa strada un turismo culturale come “evento”, creato, commercializzato, venduto, in cui i monumenti e le stesse città storiche vengono a caratterizzarsi come attrattiva turistica, inseriti in un sistema di attrazioni turistiche”, per ingenerare domanda di viaggio. Proprio nelle città storiche si è infatti manifestato un grande accrescimento di interesse generando un forte potenziale di turismo e con esso maggiore strategie e forze di attrazione per nuove attività economiche. Il patrimonio monumentale esistente diventa oggetto privilegiato della promozione turistica, sempre più al centro del sistema delle attrazioni turistiche, quali punti nodali e speciali di caratterizzazione locale, regionale o nazionale. Il rischio è che i Mega eventi in città, così come i progetti urbani per nuovi grandi attrattori culturali, come stimolo al viaggio, diventino i grandi attrattori di viaggio costituendo il nuovo marketing turistico, come già François Choay metteva in evidenza nel 1992 nel volume sul *L'allegorie du patrimoine in* particolare nel capitolo *Le patrimoine historique à l'âge de l'industrie culturelle*.

D'altro canto però i numerosi turisti urbani prediligono sì i quartieri storici, l'ambiente e l'atmosfera della città storica, la sua vivibilità, le molteplici feste tradizionali e manifestazioni, però sono molto meno interessati alla comprensione della stratificazione complessa delle città storiche nella loro storia e alle loro trasformazioni, come alla vita culturale delle popolazioni residenti e ancor meno alle politiche di conservazione urbana in atto dell'intero patrimonio culturale come ci è stato tramandato da secoli di storia.

Ci si è soffermati già nel 2012 a discutere sulla concentrazione di visitatori nei luoghi urbani e sul turismo di massa coinvolgente il patrimonio culturale urbano senza una adeguata preparazione e informazione della "visita". Cioè si rilevava in più occasioni di convegni e seminari in seno all'ICOMOS della mancanza di un'adeguata informazione-promozione turistico-culturale a riguardo delle città storiche, concentrandosi il turismo culturale quasi sempre solamente sui must della cultura: sui principali monumenti o sulle città d'arte, con il conseguente impatto fortemente negativo. Le città storiche sono invase da correnti turistiche non "informate" sui "valori" del patrimonio urbano ivi presente; invece il turismo culturale urbano se bene indirizzato e pianificato può costituire un mezzo di diffusione della conoscenza urbana di estremo interesse. Una adeguata comunicazione e informazione opportunamente indirizzata contribuisce ad uno accrescimento di conoscenza dei luoghi "visitati" e può divenire una risorsa culturale e dar luogo ad un vero turismo di cultura. La comprensione e la diffusione delle radici profonde del patrimonio porta alla costruzione di una nuova cultura del turismo, basata sulla conoscenza dei valori di quel insieme urbano e sulla consapevolezza di ciò che è dietro ai fenomeni visibili, attraverso un viaggio che sia anche una presa di coscienza dei luoghi: un turismo esperienziale che mira al patrimonio culturale, il così detto *heritage tourism*. Il piacere della scoperta di un territorio – oggi si parla di *turismo emozionale ed esperienziale* – può indurre a non acquisire solamente una foto scattata velocemente, ma a soffermarsi sulla storia dei siti e sulla qualità e caratteristiche principali di quei beni, in quanto "valori" sia tangibili che intangibili, basandosi su una esperienza globale di coinvolgimento tra i turisti e i residenti in connessione con le risorse del territorio e la cura del patrimonio. È questo un viaggio per un turismo di sorpresa e di godimento della bellezza dell'*arte urbana*, della natura e del paesaggio storico culturale: un vero turismo di cultura, attrattivo specialmente per il Sud d'Italia e le città storiche mediterranee, ove la compresenza di 3000 anni di storia, essendo di classica origine, racchiudono una memoria della storia.

4. Per un turismo qualificato e informato nelle città storiche: un Turismo di cultura

Dopo una fase rivolta principalmente ai rapporti tra turismo e patrimonio culturale monumentale, ci si è accorti che la ricchezza e la diversità del patrimonio urbano è troppo spesso ignorata dagli stessi abitanti la cultura della conservazione si è svolta, in più paesi, verso un'azione di promozione volta a mostrare il potenziale turistico che i centri urbani possono rappresentare e come ciò costituisca una presa di coscienza collettiva di questi beni, nonché un utile strumento per una futura valorizzazione. La comprensione e la diffusione delle radici profonde del patrimonio porta alla costruzione di una nuova cultura del turismo, basata sulla conoscenza dei valori primari di quel territorio e sulla consapevolezza di ciò che è dietro ai fenomeni visibili attraverso un viaggio che sia anche una presa di coscienza dei luoghi soffermandosi sulle stratificazioni della città antica, sulle fasi di crescita, tramite ricostruzioni interpretative e comprendere le ragioni e la storia della costruzione di quel sito negli anni. La conoscenza della storia dei luoghi diventa dunque l'elemento determinante per ricavare non solo una corretta lettura della loro realtà, ossia tutto quanto della storia di quel luogo è utile per individuarne le caratteristiche urbane prioritarie, ma anche per comprenderne i valori, che possano rimanere nel viaggiatore quale emozione della memoria. Il viaggio come

motivazione di apprendimento e di stimolo alla conoscenza dei valori urbani deve basarsi su un turismo “informato” e utilizzare tutte le nuove tecnologie digitali per la conoscenza del patrimonio culturale. Sono le nuove frontiere del *digital heritage*, a cui va aggiunto la ricerca e la creazione del *brand* di luoghi urbani quale potenziale fattore di attrazione e di competitività della destinazione del viaggio.

L'intento degli esperti della conservazione è di garantire una buona qualità “dell'esperienza di visita” nei centri storici, non solo come marketing turistico, ma anche come sistema di sviluppo culturale per meglio apprezzare l'autenticità dei luoghi. La cultura urbana fondata sulla identità e l'autenticità di ogni città storica e la loro storia stratificata devono costituire l'obiettivo per un turismo culturale informato, consapevole dei valori da rispettare, sia per gli abitanti che per i visitatori. Diffondere la conoscenza del patrimonio urbano e stimolare la qualità nell'esperienza turistica, che sia di vera cultura e non solamente di marketing urbano è l'obiettivo che ci si propone per attuare una reale promozione di turismo di cultura per le città storiche.

Bibliografia

- F. Choay, *L'allegorie du patrimoine*, Paris, 1992; in particolare il capitolo *Le patrimoine historique à l'âge de l'industrie culturelle*, pp. 158-186.
- T. Colletta, *Recherche conservative urbaine et tourisme culturel dans l'Italie du Sud. A moyen pour la diffusion de la connaissance*, in ACTA-ICOMOS, “Cultural Tourism”, Symposium”, SriLanka, Colombo, 1993, pp. 20-42.
- G. Cazes, F. Potier, *Le tourisme urbaine*, Parigi, 1996.
- T. Colletta, *Historical towns and Cultural Tourism. The conservative research of a leading role for the urban heritage in a new tourism*, in L. Fusco Girard (a cura di), *L'uomo e la città. Per uno sviluppo umano e sostenibile*, in “BdC”, n. 3, 2002.
- T. Colletta, *Il valore urbano*, in *Rischio sismico, paesaggio, architettura: l'Irpinia, contributi per un progetto*, a cura di D. Mazzoleni, M. Sepe, Centro di competenza AMRA, Napoli, 2005, pp. 59-66.
- D. Rodwell, *Conservation and sustainability in Historic cities*, Blackwell Publishing, London, 2007.
- F. Bandarin, R. Van Oers, *The historic urban landscape: managing heritage in an urban century*, Wiley Blackwell, 2012, p. 108.
- Città storiche e Turismo culturale. Città d'arte o città di cultura? Marketing urbano o turismo culturale?*, a cura di T. Colletta, Napoli, 2012.
- The role of urban integrated conservation of cultural heritage for a creative, resilient and sustainable city*, edited by T. Colletta, Franco Angeli, Roma-Milano, 2013.
- Per un turismo qualificato nelle città storiche. La segnaletica urbana e l'innovazione tecnologica, For a qualified cultural tourism in the historical cities. The urban signage and the technological innovation*, a cura di T. Colletta, O. Niglio, Franco Angeli, Roma-Milano, 2016.

Il ricordo di Venezia fra '800 e '900 dalle imitazioni architettoniche alle simulazioni urbanistiche all'estero

Ewa Kawamura

The University of Tokyo – Tokyo – Japan

Parole chiave: Venezia, architettura veneziana, parco a tema, Italianesimo, Campanile di San Marco, Palazzo Ducale, neogotico bizantino.

1. La passione per l'architettura veneziana

Dall'incanto delle reminiscenze della Serenissima, l'architettura veneziana è diventata all'estero il più diffuso modello d'imitazione: inizialmente in Inghilterra, poi in tutta Europa e in America, infine anche in estremo oriente. La grande notorietà del Ponte dei Sospiri fu merito di lord Byron, che lo chiamò così nel poema "*Childe Harold's Pilgrimage*" (Canto IV, I.) del 1818. Non a caso, in seguito fu realizzato in ogni campus universitario di Cambridge (1831) e di Oxford (1914) un Ponte dei Sospiri, benché il primo non rassomigli per nulla essendo in stile gotico e non in quello alla veneziana, il secondo è, invece, simile al Ponte di Rialto, più noto fino all'epoca del *Grand Tour* settecentesco, ma entrambi i ponti hanno almeno in comune la copertura.

Le architetture alla veneziana si diffondono soprattutto dopo la pubblicazione dei volumi del Ruskin "*The Stones of Venice*" (1851-53), infatti furono costruiti edifici pubblici ispirati al Palazzo Ducale, alla Ca' d'Oro, al campanile di San Marco, ecc. In Inghilterra lo stile gotico veneziano si sviluppò nel filone dello stile neogotico promosso come il tipico stile nazionale. Charles Eastlake nel suo libro "*A History of the Gothic Revival*" (1872) rappresentò i seguenti edifici costruiti fra gli anni '60 e '70 che mostrano elementi del gotico veneziano nella parte decorativa delle finestre: il municipio di Congleton (Guildhall) a Northampton (1864) e i tre edifici sul disegno di George Gilbert Scott: l'Ospedale (Infirmary) (1863-66) e la Beckett's Bank a Leeds (1864-66, oggi demolito); il Midland Grand Hotel a Londra (1873-76), con il traforo tipico del Palazzo Ducale negli interni. Un altro importante edificio rappresentato nel libro di Eastlake era il Tribunale '*Assize Courts*' di Manchester (1864) con un miscuglio di gotico veneziano e francese.

Le città inglesi dove maggiormente si diffuse il neogotico veneziano furono Londra, Manchester, Glasgow e Bristol. A Londra vi è il palazzo degli uffici del *General Credit and Discount Company* (1868) con traforo e finestre in stile gotico veneziano¹. A Manchester il Memorial Hall (1866) e il Reform Club (1870); a Glasgow il palazzo chiamato Ca' D'Oro (ex deposito dei mobili) (1872) e la Fabbrica del tappeto della ditta J. Templeton & Co (1892), che prese spunto nella decorazione geometrica in mattoni e nelle finestre dal Palazzo Ducale di Venezia. Invece, a Bristol nella moda originaria in stile neo bizantino, spicca comunque l'edificio del museo-biblioteca cittadino (oggi adibito a ristorante) in stile gotico veneziano (1872) con il portico del pianterreno ad imitazione del Palazzo Ducale.

1.1. Edifici ispirati al Palazzo Ducale

I trafori di Palazzo Ducale crearono una moda influenzando l'architettura a Venezia di altri palazzi nobiliari, divenendo anche fonte d'ispirazione di un neogotico veneziano all'estero. Uno dei primi casi fu a Dresda con il palazzo lungo il fiume Elba chiamato '*Venezianisches Haus*' (1845) e in Inghilterra dove una secentesca residenza nobile Newton House a Llandeilo nel Galles rifecce a metà dell'800 una parte centrale della facciata occidentale con il tipico traforo gotico veneziano. A New York il Palazzo della sede dell'Accademia Nazionale di Disegno (1865) fu costruito sul modello del Palazzo Ducale e la Scottish National Portrait

¹ *Building News*, vol. 15, London, 3 January 1868, p. 11.

Gallery a Edimburgo (1890) anche se in maniera vaga. L'evidente imitazione del Palazzo Ducale si nota soprattutto fuori dall'Europa fra fine '800 e inizi '900. Per esempio, il palazzo della sede del Montauk Club di New York (1889); il palazzo della associazione atletico di Chicago (1893); il palazzo della sede della YMCA (Our Boys Institute) di Adelaide in Australia (1896).

La passione per l'architettura veneziana fra i collezionisti d'arte americani si ritrova a Boston nella casa-museo di Isabella Stewart Gardner (1903), all'epoca conosciuta come '*Mrs. Jack Gardner's Venetian Palace*', dove l'ambiente veneziano è presente nel cortile chiamato '*Fenway Court*' disegnato sul modello del Palazzo Barbaro di Venezia, in quel periodo ritrovo di artisti e scrittori americani². Anche la Cà d'Zan, residenza-museo del famoso impresario del circo John Ringling a Sarasota (1926) fu ispirata al Palazzo Ducale (fig. 1).

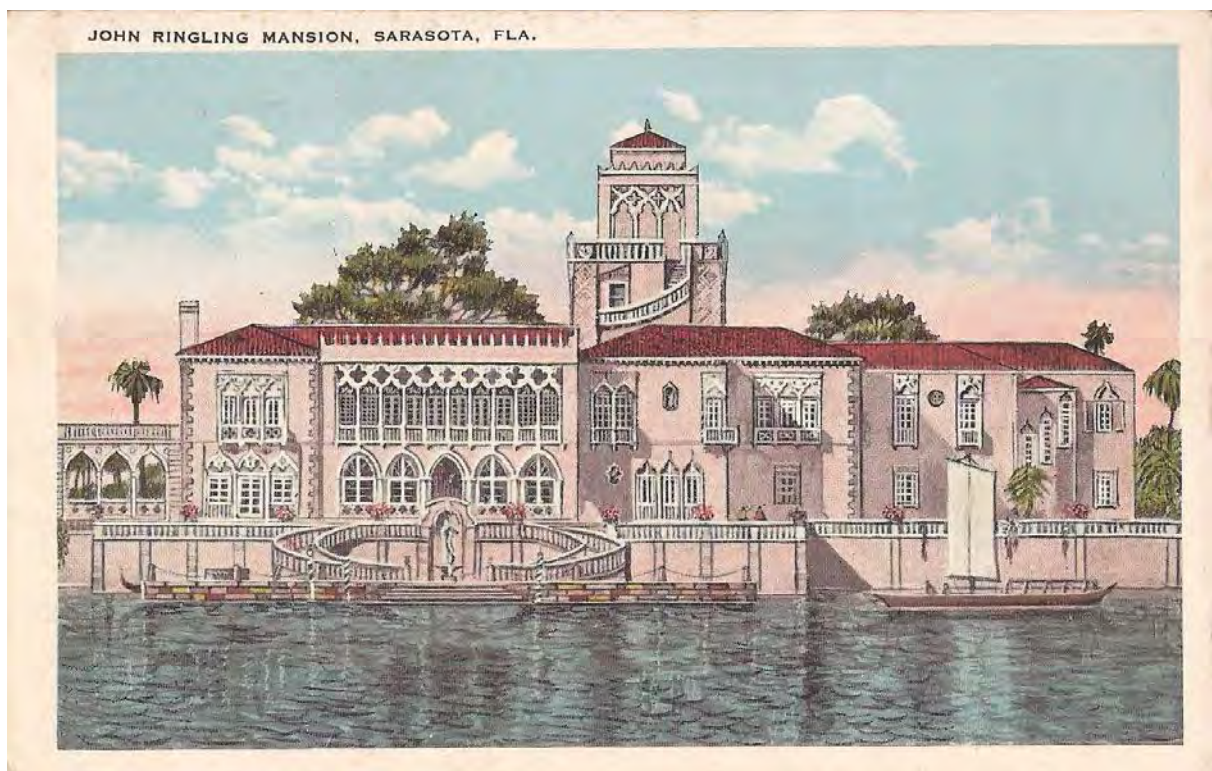


Fig. 1: Casa-museo di John Ringling a Sarasota (cartolina degli anni '40 del '900)

Anche l'architettura di alcuni alberghi statunitensi presero spunto dal Palazzo Ducale. Per esempio, a Selma in Alabama, risale al 1854 la costruzione del migliore albergo cittadino in stile gotico veneziano: Hotel Albert (demolito nel 1969) (fig. 2)³ e in Florida a Miami sulla Biscayne Bay fu eretto il Venetian Hotel (1925), che riprese per le decorazioni dell'ingresso e di alcune finestre lo stile gotico veneziano⁴.

² D. Shand-Tucci, *The Art of Scandal: The Life and Times of Isabella Stewart Gardner*, New York, HarperCollins, 1998, pp. 74-76.

³ J. F. Sulzby, *Historic Alabama Hotels and Resorts*, Tuscaloosa-London, University of Alabama Press, 1960, pp. 8-12.

⁴ R. M. Craig, *The Architecture of Francis Palmer Smith, Atlanta's Scholar Architect*, Athens-London, University of Georgia Press, 2012, pp. 117-120.



Fig. 2: Hotel Albert a Selma in Alabama (cartolina degli inizi del '900)

1.2. Stanze arredate alla veneziana

L'incanto dell'atmosfera veneziana all'estero non riguarda solo gli esterni dei palazzi, ma anche i loro interni. In realtà, la reminiscenza veneziana è dapprima presente nell'arredamento e solo successivamente nelle facciate. Infatti, la moda dell'architettura in neogotico veneziano è un fenomeno otto-novecentesco sul filone del medievalismo, mentre quella per gli interni è stato un segno peculiare già nel '700 con il contemporaneo rococò. Per esempio nel '700, si notano una sala o stanza alla veneziana in alcuni palazzi nobiliari o ecclesiastici fuori dall'Italia come la Knole House nel Kent, il Schloss Leopoldskron di Salisburgo e la Residenz di Würzburg. Nei palazzi borghesi, soprattutto in quelli statunitensi dei secoli successivi, ritroviamo i seguenti esempi. La Payne Whitney House di New York (1906) con una stanza veneziana in rococò, mentre lo Hearst Castle (1926) di San Simeon in California ha il *Doge's Suite* con finestre abbellite da traforo tipico del Palazzo Ducale⁵ e gli spazi più rappresentativi della citata residenza di Ringling arredati alla maniera dei palazzi veneziani del rinascimento. Inoltre, grandi alberghi statunitensi avevano una sala appositamente chiamata 'veneziana', anche quando non era caratterizzata da elementi decorativi tipicamente veneziani. È il caso dell'Albany Hotel (1885, demolito nel 1976) e dello Shirley-Savoy Hotel (1903), entrambi a Denver nel Colorado⁶; del Fairmont Hotel di San Francisco (1906-7); del Davenport Hotel di Spokane nel Washington (1914) con una sala arricchita da trafori veneziani; dell'Hotel Savery di Des Moines nell'Iowa (1919) con la *Venetian Ball Room* priva, però, di evidenti caratteristiche veneziane e del Book-Cadillac Hotel di Detroit (1924,) (fig. 3) con un arredamento di sedie alla veneziana⁷.

⁵ M. A. Wilson, *Julia Morgan: Architect of Beauty*, Layton, Gibbs Smith, 2007, pp. 128-130.

⁶ J. Bretz, *Early Denver*, Charleston, Arcadia Publishing, 2012, pp. 56-60.

⁷ D. Kohnman, *Detroit's Statler and Book-Cadillac Hotels: The Anchors of Washington*, Charleston, Arcadia Publishing, 2002, p. 72.



Fig. 3: Sala veneziana del Book-Cadillac Hotel di Detroit (cartolina degli anni '20 del '900)

1.3. Replica del Campanile di San Marco

Il campanile di San Marco di Venezia ha avuto una storia diversa, divenendo una fonte di ispirazione per gli edifici pubblici e di culto arricchiti spesso da una torre dell'orologio o campanile e per i primi grattacieli statunitensi. Al simbolico campanile veneziano furono dedicate molte pagine del *"The Stones of Venice"* del 1853, ma in effetti l'evidente aumento della sua imitazione avvenne dopo il suo impressionante crollo del 1902. I primi casi d'imitazione del campanile furono la sinagoga di Philadelphia *Temple Keneseth* (1892, oggi demolito); la Cattedrale di Saint John Gualbert di Johnstown nel Pennsylvania (1895); la torre dell'orologio dell'Università della California nel campus Berkeley *Sather Tower* (1914) e quella di alcune stazioni ferroviarie come la King Street Station di Seattle (1906) e l'ex North Toronto Station in Canada (1916). Gli stessi architetti della prima citata stazione disegnarono anche l'enorme complesso della Michigan Central Station di Detroit (1913), con un prospetto simile allo schema del campanile ma allungato in senso orizzontale e privo della parte finale della tettoia. Nello stesso anno e con le stesse modalità, gli architetti di quest'ultima stazione realizzarono anche la facciata del Biltmore Hotel di New York (1913).

Inoltre, i palazzi dei comuni spesso erano dotati di una torre dell'orologio al centro, di solito in stile neogotico o neorinascimentale e a volte ad imitazione del campanile di San Marco come nel caso di Kiel in Germania (1911) e di Brisbane in Australia (1920) diventando il più alto edificio della città.

La presenza di una torre-grattacielo era una tipica tendenza architettonica anche per i grandi magazzini degli inizi del '900 come nel caso di Daniels & Fisher di Denver nel Colorado

(1910)⁸, che all'epoca divenne il più alto della città e di Selfridges di Londra (1919-28), dove però la struttura simile al campanile di San Marco non fu realizzata.

Negli Stati Uniti qualche torre dei serbatoi dell'acqua era ispirata al campanile veneziano, come a Fort Sheridan nell'Illinois (1891, nel 1949 ristrutturato con l'eliminazione della parte della tettoia somigliante al campanile) e a Jones Beach nello stato di New York (1929).

I primi grattacieli statunitensi presero spesso lo spunto dal campanile, soprattutto gli uffici delle assicurazioni come quello del *Metropolitan Life Insurance Company* a New York (1909), all'epoca il più alto del mondo, forse disegnato sul modello del Montgomery Ward & Co. Building di Chicago (1907, oggi privo di parte della tettoia); dei *Continental Companies* detto Straus Building di Chicago (oggi Metropolitan Tower) (1924), primo edificio della città oltre i 30 piani. Altri grattacieli più alti ispirati al campanile furono: la Smith Tower di Seattle (1914); il Bankers Trust Company Building alla 14 Wall Street di New York (1912); la Custom House Tower di Boston (1915) e il Bank of Manhattan Trust Building (poi Manhattan Company Building) alla 40 Wall Street di New York (1930), simili solo nella inclinazione della tettoia del campanile di San Marco.

2. Luoghi sulle orme di Venezia

Il fascino di Venezia non si ritrova solo nei singoli edifici, ma anche nei quartieri o in una intera città. Infatti, in alcune città interi quartieri attraversati da fiumi o canali, pur non avendo nessuna rassomiglianza con i palazzi veneziani, cominciarono ad essere chiamati "Piccola Venezia". In altre città, invece, furono costruiti nuovi quartieri o parchi di divertimento ad imitazione della Serenissima.

2.1. La "Piccola Venezia" e la "Venezia" simulata

Non poche località, note o sconosciute, furono chiamate "Piccola Venezia" solo per alcune caratteristiche geografiche e urbanistiche, ma prive di qualsiasi somiglianza architettonica. Così sulle cartoline turistiche degli inizi del '900 compare spesso la didascalia "*Little Venice*" o "*Petite Venice*" o "*Klein Venedig*" per le località insediate su canali.

Negli Stati Uniti vi era "*Little Venice*" a Lake Hopatcong (New Jersey) e ad Ipswich (Massachusetts). In Inghilterra i canali di Paddington di Londra. In Francia la "*Petite Venice*" a Colmar, Sedan e Strasburgo, tuttavia in tante altre città come Gand e Verdun dotate di canali, non si usava il nome di *Petite Venice*, ma a Tonnere un canale fu chiamato "*Rue de Venice*". In Germania la "*Klein Venedig*" a Bad Berka, Bamberg, Brünn (all'epoca in Austria, oggi in Repubblica Ceca, Brno), Donauwörth, Esslingen, Fürstenberg, Hildesheim, Horb, Jena, Kolberg, Neisse (oggi in Polonia, Nysa), Quedlinburg, Rangsdorf, Reutlingen, Ulm e Wolfenbüttel.

Questa tendenza non si ritrova in Italia, mentre è molto più frequente nelle località tedesche come testimoniato dal soprascritto elenco. Oggi la maggior parte di queste località meno conosciute non si chiamano più "Piccola Venezia"; invece altre città più note o grande capitali come Stoccolma e Amsterdam sono note come "Venezia del nord"⁹ e persino Suzhou in Cina come "Venezia dell'est", che ha fatto un gemellaggio con Venezia nel 1980.

Nel mondo delle cartoline inglesi degli inizi del '900 troviamo una serie di fotomontaggi di Londra e di Birmingham circondate da finti canali con gondole veneziane, accompagnate dalle didascalie "*Se Londra (o Birmingham) fosse Venezia*" (fig. 4). Sicuramente l'iniziativa di queste cartoline fu influenzata dall'articolo della rivista londinese *Harmsworth's Magazine* dell'agosto 1899: "*If London Were Like Venice*", illustrato da fotomontaggi in cui Londra

⁸ T. J. Noel and B. S. Norgren, *Denver, the City Beautiful and its Architects, 1893-1941*, Denver, Historic Denver, Inc., 1987, p. 106.

⁹ S. Settis, *If Venice Dies*, New York, New Vessel Press, 2016, p. 71.

affondava nei canali con il testo del signor Somers L. Summers, che prevedeva Londra sommersa dall'acqua alta come a Venezia e che quindi bisognava adattarsi a questa evenienza alla maniera dei veneziani.



Fig. 4: Cartolina di fantasia con didascalia "Se Birmingham fosse Venezia", inizi del '900

2.2. Parchi e quartieri su tema di Venezia

La passione per Venezia fra i londinesi si notava già nel 1847 nel parco *Voxhall Gardens*, che offriva come attrazione una grande veduta di piazza San Marco¹⁰. Sempre a Londra, negli anni 1891-93, nella sala dell'esposizione Olympia vi fu lo spettacolo diretto dal noto impresario Imre Kiralfy: "*Venice in London*", ossia una ricostruzione della città con vere gondole portate da Venezia. Anche al Prater di Vienna nel 1895 nacque il parco sul tema di Venezia chiamato "*Venedig in Wien*" con palazzi in stile gotico veneziano e canali percorsi da gondole. In seguito, nei suoi pressi in Praterstraße 70 fu eretto il palazzo detto *Dogenhof* (1898, Carl Caufal) sul modello della Ca' d'Oro, tuttora esistente, mentre il parco a tema fu demolito nel 1916. Di nuovo a Londra, nel 1904 ad Earl's Court nella colossale sala Empress Hall fu allestita un'attrazione "*Venice by Night*": una replica della città di Venezia di notte in occasione dell'Esposizione Italiana.

Non esiste, quindi, al mondo una città più imitata di Venezia e la sua popolarità è legata sicuramente alla presenza di quei singolari mezzi di trasporto. In America, il Central Park newyorkese ha iniziato il servizio del giro in gondola nel 1862¹¹. Intorno al 1900, anche al Delaware Park (New York) davanti al suo casinò sul lago ormeggiava una gondola veneziana e anche al Paragon Park, parco di divertimento a Nantasket Beach (Hull, Massachusetts), vi fu un'attrazione di gondola guidata da un vero gondoliere veneziano.

¹⁰ *Illustrated London News*, 12 June 1847, London, p. 381.

¹¹ C. Cook, *A Description of the New York Central Park*, New York, F.J. Huntington, 1869, p. 58.

Al Dreamland (distrutto da un incendio del 1911), parco di divertimento di Coney Island (New York) inaugurato nel 1904, vi fu anche un'imitazione del Palazzo Ducale denominata "*Canal's Venice*" con l'attrazione del giro in gondola passando sotto un ponte alla veneziana. A Coney Island vi fu inoltre una zona con palazzi in gotico veneziano detta "*Venetian Gardens*".

Nel 1905, in California un imprenditore del tabacco Abbot Kinney aveva creato un nuovo quartiere denominato proprio "*Venice*" presso Los Angeles¹², con canali percorsi dalle gondole e i ponti rustici alla veneziana. Nella strada principale Windward Avenue vi erano palazzi ispirati al Palazzo Ducale di Venezia in gotico bizantino, fra cui il simbolico albergo denominato St. Marks; tutti gli edifici erano arricchiti da portici, forse per far ricordare quelli di Piazza San Marco.

Anche a San Antonio in Texas fu creato nel 1929 un quartiere su un lungo canale, che fu chiamato "*Venice of America*"¹³. Il suo maestoso albergo Plaza Hotel fu progettato in senso orizzontale sul modello schematico del campanile di San Marco senza parte della tettoia e la sua facciata posteriore dava sul canale all'epoca solcato da gondole veneziane; oggi non è più albergo ma uffici pubblici.

L'atmosfera di Venezia ricorreva spesso fuori dalla quotidianità in occasioni straordinarie. Nel 1929, in Spagna per l'Esposizione Universale di Barcellona furono costruite torri gemelle sul modello del campanile di San Marco, entrambe tuttora esistenti.

2.3. Replica di Venezia di oggi

Dopo la seconda guerra mondiale, l'inflazione di Venezia simulate nei parchi a tema fu contestuale al boom economico, soprattutto dagli anni '80 del '900 in poi, a cominciare dalla "*Italy Pavilion*" del Walt Disney World di Orlando (Florida), aperto nel 1982, con la replica di Palazzo Ducale, del campanile e delle due colonne di San Marco e San Todaro. In seguito, "*The Venetian Resort Hotel Casino*" di Las Vegas fu inaugurato nel 1999, con una serie di repliche dei monumenti veneziani: il solito Palazzo Ducale (sede della filiale del Museo di Guggenheim), il campanile, le colonne, il Ponte di Rialto. La facciata del complesso alberghiero presenta il solito schema del campanile senza tettoia. Inoltre, "*The Venetian*" è dotato di un centro commerciale coperto, dove si ritrova un'altra finta Venezia con palazzi in stile gotico bizantino, compreso una replica della Torre dell'orologio di piazza San Marco e canali con gondole. Nel 2007 la *Sands*, lo stesso gruppo aziendale di Las Vegas, aprì a Macao un altro simile complesso, con albergo, casinò e centro commerciale. Infatti, la moda di replicare Venezia sta passando da parco a tema a centro commerciale. In realtà, già 10 anni prima di Las Vegas, nel 1989 in Giappone a Tokyo, nel quartiere residenziale dell'alta borghesia Jiyugaoka, sorse "*La Vita*", piccolo centro commerciale all'aperto ispirato a Venezia con canali percorsi da gondole. Ritroviamo altri centri commerciali nella simulazione di Venezia con canali e gondole ancora in Giappone a Nagoya (2005, chiuso nel 2008), in Cina a Dongguan (2005), in Qatar a Doha (2006) e nelle Filippine a Manila (2015).

Tutte le suddette simulazioni di Venezia sono ovviamente repliche recenti prive dei segni del passato e spesso molto semplici nei dettagli. La più realistica replica della città di Venezia, curata persino nei colori dei muri e nei materiali consumati come se fossero veramente trascorsi secoli, è stata realizzata in Giappone nel parco a tema "*Tokyo Disney Sea*" di Urayasu aperto nel 2001. Artigiani, appositamente chiamati dall'Italia, hanno usato la tecnica dell'invecchiamento degli intonaci per ottenere l'effetto realistico di uno scorcio della città, con anonimi, ma tipici palazzi veneziani, e con la voluta assenza dei soliti monumenti

¹² J. M. Guinn, *A History of California and an Extended History of Los Angeles and Environs*, Los Angeles, Historic Record Company, 1915, pp. 121-124.

¹³ L. F. Fisher, *American Venice: The Epic Story of San Antonio's River*, San Antonio, Maverick Publishing Company, 2015, pp. 105-130.

simbolici della Serenissima. Quest'ultimo è forse un primo caso di una nuova tendenza nella simulazione di Venezia.

3. Conclusione

Tra le numerose riproduzioni dell'architettura veneziana, non ricorre mai la Basilica di San Marco, benché sia uno dei monumenti più simbolici. Come ha analizzato e sostenuto Salvatore Settis, è semplicemente troppo complesso e difficile replicarla¹⁴. Tra l'altro è da aggiungere che l'originaria funzione di culto della Basilica poco si presterebbe ad essere replicata in una qualsiasi destinazione d'uso diverso, ossia commerciale. Sotto l'aspetto urbanistico, una città strutturata su stretti canali d'acqua non è pratica per viverci; infatti le due Venezia americane, quella di Los Angeles e di San Antonio, sono decadute dagli anni '50. Ad imitazione della sistemazione urbanistica di Venezia, già nel 1888 l'architetto inglese Lamont Young progettò per l'alta borghesia di Napoli una nuova zona residenziale addossata alla costa di Posillipo chiamata "Rione Venezia", percorsa da canali, con alcuni edifici vagamente in stile gotico veneziano o neorinascimentale; ma questo progetto non fu mai realizzato. Il quartiere residenziale con canali e edifici alla veneziana fu realizzato invece in Cina in concomitanza del suo sviluppo economico. Il più noto e accurato nel 2008 a Hangzhou e nello stesso anno anche a Nanchino; nel 2011 un quartiere di Dalian fu dotato di gondole, ma gli edifici sono all'europea e non alla veneziana. In ogni caso a Venezia, il continuo aumento dei flussi turistici dai paesi delle cosiddette economie emergenti, ha fatto aumentare sempre di più il valore straordinario del marchio veneziano. Il fenomeno dell'imitazione di Venezia sviluppatosi particolarmente con gli anglosassoni della *belle époque*, è arrivato ai giorni nostri al mondo orientale a cavallo del 2000, anche se la maggior parte delle repliche asiatiche è carente di qualità negli aspetti estetici.

¹⁴ S. Settis, *op. cit.*, p. 77.

Restauro e turismo, una rilettura critica di alcuni interventi attraverso le guide turistiche

Elena Pozzi

Università di Bologna – Bologna – Italia

Parole chiave: restauro, città, guide turistiche, Otto-Novecento.

“D’una città non godi le sette o settantasette meraviglie,
ma la risposta che dà ad una tua domanda”.
(Italo Calvino, *Le città invisibili*)

1. Premessa

Nell’attuale contesto socio-economico e di mobilità, le leggi di domanda ed offerta che regolano il settore del turismo trovano conciliazione in materia di patrimonio culturale nelle forme del turismo culturale e dell’ecoturismo. Questo perché costituiscono anche le forme di visita che meglio conciliano la garanzia della tutela del patrimonio, il cui fine è la “fruizione”¹ con i principi che ne guidano la valorizzazione².

Per questo negli ultimi decenni si sono succeduti appositi strumenti volti ad individuare le linee guida più idonee alla gestione del patrimonio in relazione alla sua attrattività turistica, tanto in direzione normativa³ quanto in direzione metodologica, con riferimento ad esempio a studi od esperienze sulle molteplici “esternalità positive del processo di conservazione” in sé stesso relativamente all’impatto che ne deriva sull’economia del turismo⁴.

2. I restauri otto-novecenteschi attraverso le guide artistiche

Se allo stato attuale le linee metodologiche per il restauro del patrimonio culturale coinvolgono direttamente il tema della fruizione, anche in termini di attrattività turistica di questo, dunque non solo di accessibilità ed utilizzazione, sorge l’interesse per la rilettura di alcuni interventi di restauro otto-novecenteschi. Questi in particolare sono realizzati nel secolo in cui si assiste all’estensione della tradizione del *grand tour* dalla sola *elite* aristocratica, che si muoveva per pre-conoscenza delle mete, al nuovo ceto borghese, che si sposta invece sulle orme di quella o sulle indicazioni fornite dalle nuove guide artistiche. Sono quindi queste ultime ad essere lo strumento interpretativo che qui si propone di rileggere per indagare la valenza degli interventi di restauro otto-novecenteschi rispetto alla portata attrattiva che riscuotono⁵.

¹ “La tutela consiste nell’esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette, sulla base di un’adeguata attività conoscitiva, ad individuare i beni costituenti il patrimonio culturale ed a garantirne la protezione e la conservazione per fini di pubblica fruizione”. Art. 3, c. 1, *Codice dei Beni culturali e del Paesaggio* (D. Lgs. 42/2004 e ss. mm. e ii.).

² “La valorizzazione consiste nell’esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, anche da parte delle persone diversamente abili, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura”. Art. 6, c. 1, *Ivi*.

³ Si fa ad esempio riferimento all’*European Charter for Sustainable Tourism in Protected Areas* (1995), alla *Convenzione Europea del Paesaggio* (2000), o ai contenuti del *Codice dei Beni culturali e del Paesaggio* (D.Lgs. 42/2004 e ss. mm. e ii.).

⁴ S. Della Torre, «Conservazione programmata: i risvolti economici di un cambio di paradigma», in *Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, 1, 2010, pp. 47-55. L’intervento fa riferimento ai benefici che derivano all’economia del turismo dalla pratica della conservazione integrata dei beni culturali; non di meno il concetto si può estendere ai più virtuosi casi di gestione del paesaggio, tra cui ad esempio quello promosso da Italia Nostra Puglia, *Il paesaggio degli orti storici di Ostuni*.

⁵ Per la stesura del presente contributo si è fatto riferimento ad alcune delle numerose guide turistiche edite nel corso dell’Ottocento, selezionandole a distanza di archi temporali sufficientemente dilatati così da porre in evidenza la diversa percezione di uno stesso monumento in relazione al suo mutare.

2.1 Milano _ Il “castello sforzesco”

Prima dell'intervento di restauro storico condotto da Luca Beltrami tra il 1884 ed il 1907⁶, il Castello di Porta Giovia (XIV secolo) versa in un grave stato di degrado e semi-abbandono, a causa dell'incongrua destinazione d'uso a cui è adibito da decenni – quella militare –, rischiando addirittura la demolizione per dare spazio all'edificazione di moderni lotti abitativi. Dell'abbandono del monumento fino alla metà del XIX secolo sono testimonianza i contenuti delle guide artistiche della città di Milano edite prima degli anni Settanta. In particolare, negli anni immediatamente successivi alle proposte progettuali neoclassiche di Giovanni Antonio Antolini per la realizzazione del Foro Bonaparte, in coerenza con il programma politico-propagandistico, ne *Il forastiere in Milano, ossia, ...* Bartolomeo Borroni virtualmente già sostituisce al Castello lo stesso Foro⁷, dedicando più spazio alla descrizione del progetto antoliniano piuttosto che al monumento. La *Guida di Milano, o sia descrizione della città e de' luoghi più osservabili ai quali da Milano recansi i forestieri* (Luigi Bossi, 1818) non dedica addirittura alcuno spazio alla descrizione del Castello; analogamente, non è riportata alcuna indicazione sul Castello nella successiva *Nuovissima guida artistica, monumentale e scientifica di Milano e suoi dintorni* (Massimo Fabi, 1850). Come fosse prossimo ad un destino di distruzione e di oblio, ma volontario, il Castello di Porta Giovia non viene segnalato ai forestieri.

Solo nel 1872, in *L'arte in Milano: note per servire di guida nella città* Giuseppe Mongeri vi dedica alcune pagine, riportando alla luce le principali vicende storiche ed evidenziando che “l'arte che, oggi compulsata, vi fa capolino a malapena, allora lo innondava in ogni lato”⁸. Si tratta di una delle prime manifestazioni di interesse per la storia del monumento, dopo la demolizione del rivellino di nord/est per l'edificazione della ‘Cavallerizza’ (1860). A quella di Mongeri segue l'attenzione di Carlo Casati, che pubblica i risultati delle prime indagini storico-artistiche sul castello in chiave celebrativa della fase sforzesca⁹. Solo successivamente Luca Beltrami intraprende le sue ricerche, accogliendo l'auspicio dichiarato già nel 1872 da Mongeri: “L'interno del castello [...] ci lascia l'aspetto d'un colosso che giace infranto, senza speranza d'una mano pietosa che valga a rialzarlo e a ricomporlo. [...] Sono ben tristi parole quelle colle quali abbiamo tratteggiato le condizioni in cui giace cotesto magnifico edificio d'un giorno. Cionondimeno egli resta, e noi lo ricordiamo ancora, come un eccellente soggetto di studio per l'artista archeologo”¹⁰. Come noto l'intervento di restauro di Beltrami è preceduto dalla pubblicazione della *Guida storica del Castello di Milano 1368-1894* (Ulrico Hoepli, 1894), dove l'autore ricostruisce su basi documentali e per affinità storico-stilistiche, le fasi costruttive del castello, con particolare attenzione per quella quattrocentesca d'età sforzesca. Sullo studio di queste, quasi fosse un progetto definitivo, si basa l'intervento di restauro che ne prevede la riproposizione nelle forme che avrebbe lasciato Ludovico il Moro agli inizi del XVI secolo. Il cantiere si avvia verso la conclusione nel 1906, quando in occasione dell'Esposizione internazionale di Milano viene pubblicata una *Guida* per i

⁶ Sull'intervento si cfr.: A. Kluzer, «Castello Sforzesco a Milano: restauri di Luca Beltrami», in *Il restauro dei monumenti. Materiali per la storia del restauro*, C. Di Biase (ed.), Santarcangelo di Romagna, Maggioli, 2007, pp. 191-204.

⁷ Il Castello ora Foro Bonaparte è il titolo del paragrafo che liquida in poche righe le origini trecentesche del monumento, per poi anticipare il successivo paragrafo dedicato interamente al progetto antoliniano del Foro: “Attesa cotesta demolizione, assai vantaggiosa per la città, non sono più esposti i cittadini ai mali, ed ai pericoli di un assedio; ed il Governo provvisorio di allora, avendo in vista di consacrare un monumento alla immortalità di napoleone il Grande, immaginò di servirsi della immensa piazza esteriore del castello medesimo per l'erezione di un Foro [...]”. B. Borroni, *Il forastiere in Milano, ossia, Guida alle cose rare antiche e moderne della città di Milano, suo circondario e territorio*, Milano, 1808, pp. 127-128.

⁸ G. Mongeri, *L'arte in Milano. Note per servire di guida nella città*, Milano, 1872, p. 413.

⁹ C. Casati, *Vicende edilizie del castello di Milano*, 1876.

¹⁰ Ivi, pp. 420-421.

visitatori¹¹ in cui il Castello di Porta Giovia è presentato come il Castello Sforzesco: senza alcun cenno storico alla fase viscontea delle origini, è il terzo monumento presentato dopo il Duomo e la chiesa di Sant’Ambrogio. Il Castello si avvia da questo momento a divenire il punto di riferimento identitario e turistico del capoluogo lombardo.

2.2 Bologna _ La chiesa di S. Francesco

Alla fine del XVIII secolo, con l’invasione delle truppe francesi e la soppressione degli ordini religiosi, il complesso francescano (XIII secolo) viene abbandonato dai frati conventuali per la prima volta nella sua storia e convertito in Dogana e deposito merci. I saccheggi, la devastazione e le trasformazioni che conseguono a questi eventi fanno dimenticare in pochi anni il passato storico-artistico del convento. Già nel 1820, nella sua *Guida* Girolamo Bianconi fa il conto delle opere superstiti o spostate e per l’opera architettonica, sotto il titolo *Dogana*, non trova che poche parole per la chiesa: “questo vasto fabbricato serviva ad uso di Chiesa e Convento delli Padri Minori detti di San Francesco, i quali furono aboliti nel 1798”¹². Questo stato di cose perdura fino al 1848, quando l’edificio è restituito al culto e parzialmente restaurato da Filippo Antolini, legato agli insegnamenti neoclassici del padre Giovanni Antonio, e Francesco Cocchi, decoratore fortemente affascinato dagli esempi gotici d’oltralpe¹³. Il ritorno dei frati conventuali ed il restauro della chiesa la elevano nuovamente tra i monumenti degni di una visita del forestiero, come riporta la guida del 1865: “Vasto ed importante per architettura è questo antico tempio a tre navate; stupendo è il coro, i cui moderni stalli sono belli per disegno e per lavori d’intagli e di tarsia [...] non fu che dell’anno 1842 in cui venne ridonata al culto, e coi moderni restauri furono in parte tolti i lavori aggiunti nel XVI secolo; coi quali lavori erasi alterata la semplicità e la bellezza dell’originaria costruzione”¹⁴. Nei venti anni successivi il monumento subisce una nuova devastazione, conseguente alla soppressione degli ordini ed istituti religiosi del 1855, quando è destinato a caserma e deposito militare. Ancora una volta è un intervento di restauro, quello di Alfonso Rubbiani (1886-1928)¹⁵, a riportare l’attenzione sull’edificio; ancora una volta, inoltre, l’intervento è preceduto dalla pubblicazione di un testo in cui il futuro direttore dei lavori fa riaffiorare la storia delle vicende costruttive della chiesa. *La Chiesa di S. Francesco in Bologna con atlante di nove tavole* (Alfonso Rubbiani, 1886) si chiude infatti con allegate le tavole del progetto di restauro con cui si ridonerà all’edificio il presunto volto ‘originario’. Nel 1930 sarà Guido Zucchini, l’allievo più noto ed attivo di A. Rubbiani, insieme a Corrado Ricci a pubblicare la nuova *Guida di Bologna*, dove gli autori riportano puntualmente nota della chiesa, della sua storia e del decennale intervento di restauro.

3. Conclusioni

Il confronto tra i contenuti delle guide turistiche edite prima e dopo i grandi interventi di restauro ripristinativi di fine Ottocento porta ad alcune considerazioni sia in merito ai medesimi interventi che in relazione a questi ed il contesto attuale.

¹¹ *Guida-album di Milano e dell’Esposizione*, Milano, 1906.

¹² G. Bianconi, *Guida del Forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi divisa in due Parti con tavole in rame*, Bologna, 1820, p. 117.

¹³ L’intervento coinvolge solo l’interno e parte del fronte occidentale d’accesso della chiesa. Sull’intervento si cfr.: E. Pozzi, «Prima del Restauro: “La conservatezza ed integrità di quelle Opere di Belle Arti pregievoli e distinte per merito, ovvero che servono alla Storia, è di somma necessità ed importanza”», in *Ricerca/Restauro*, SIRA, Edizioni Quasar, Roma, 2017, pp. 997-1005.

¹⁴ M. Gualandi, *Tre giorni in Bologna o guida per la città e suoi contorni*, Bologna, 1865, pp. 44-46.

¹⁵ L’intervento è sostanzialmente concluso nel 1913, alla morte del Rubbiani, ma nel decennio successivo saranno i suoi allievi a completarlo con la “rinnovazione del pavimento”, cit. C. Ricci, G. Zucchini, *Guida di Bologna*, Bologna, 1930. Sull’intervento cfr.: F. Solmi, M. Dezzi Bardeschi (eds.), *Alfonso Rubbiani: i veri e i falsi storici*. Bologna, febbraio-marzo 1981, Casalecchio di Reno, Grafis, 1981.

La critica ha infatti diffusamente indagato le ragioni storiche e culturali che hanno portato al fenomeno del rispristinativo otto-novecentesco, relazionandolo ora alle necessità di ridare un volto a città distrutte da eventi traumatici, ora alle esigenze rifondative in conseguenza a stravolgimenti politici; ora alla cultura storiografica, ora al gusto neogotico¹⁶. Il *fil rouge* che tiene insieme le anime di questo atteggiamento culturale è l'immagine del monumento, di cui già in quest'epoca si intravede la potenziale attrattività turistica: "la conservazione e l'intelligente restauro di quanto in Bologna, come in ogni altra antica città italiana [...] può valere sopra molti altri provvedimenti a mantenere ed anzi a meglio rivelare la fisionomia caratteristica e storica della città stessa: [...] considerando che da ciò può conseguire alla città un felice incremento di attrattive e di dignità ad essere considerata e visitata, fatto non trascurabile anche economicamente se si pensa come sempre più diventi costume universale il desiderio di conoscere il mondo percorrendolo"¹⁷. Con queste parole chiude lo *Statuto del Comitato per Bologna Storico-Artistica*, società fondata, tra gli altri, proprio dal Rubbiani, sulla falsa riga dell'esperienza inglese della *Society for the protection of ancient buildings* di William Morris. In questi termini dunque sarebbe già possibile intravedere negli orientamenti metodologici ottocenteschi una correlazione tra restauro e potenzialità attrattivo-turistica dell'oggetto su cui si interviene, che non si profilerebbe dunque come questione puramente attuale, ma come un tema che attraversa la storia della disciplina del restauro architettonico.

¹⁶ Sul tema cfr.: R. Bossaglia, *Il neogotico nel XIX e XX secolo*, Milano, Mazzotta, 1990.

¹⁷ Statuto del Comitato per Bologna Storica e Artistica, Bologna 5 maggio 1899. Sul CBSA cfr.: *Centenario del Comitato per Bologna Storica e Artistica*, Bologna, Pàtron, 1999.

Il ruolo dell'industria turistica nella prima fase della ricostruzione postbellica italiana: la riflessione di Carlo Ludovico Ragghianti e Ranuccio Bianchi Bandinelli

Giovanna Russo Krauss

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

Parole chiave: Ranuccio Bianchi Bandinelli, Carlo Ludovico Ragghianti, ricostruzione, industria turistica, guerra.

1. Introduzione

Il turismo, esploso come fenomeno di massa dopo la seconda guerra mondiale per molti paesi, costituisce oggi, una risorsa economica fondamentale. In Italia le statistiche più recenti evidenziano la presenza di circa cinquanta milioni di turisti l'anno, che contribuiscono al PIL per circa il 5%. Ben diversa era la situazione nel 1945, quando l'intero territorio nazionale versava in condizioni di piena devastazione, le industrie e le infrastrutture erano gravemente danneggiate e la crisi economica, la disoccupazione e la mancanza di case erano al primo posto dell'agenda del governo. Allora molti vedevano la ricostruzione del patrimonio storico-artistico come un intervento secondario e furono in pochi a comprendere il ruolo strategico che la tutela e la valorizzazione turistica di questo patrimonio potevano e dovevano assumere nell'economia del dopoguerra. Tra questi vi furono Carlo Ludovico Ragghianti e Ranuccio Bianchi Bandinelli, entrambi in prima linea per la conservazione del patrimonio culturale italiano tra il 1945 e il 1947 in veste, rispettivamente, di Sottosegretario alle Belle Arti e allo Spettacolo e di Direttore generale alle Antichità e Belle Arti.

2. Carlo Ludovico Ragghianti e il trinomio “Belle Arti, Urbanistica e Turismo”

Alla vigilia della nomina a sottosegretario nel governo dell'amico e compagno di partito Ferruccio Parri, Ragghianti¹ appare già l'antesignano promotore della battaglia per il riconoscimento dell'industria turistica come prezioso sostegno dell'amministrazione artistica. Egli, infatti, prende parte al dibattito che, dall'ottobre del 1944, analizza l'assetto che l'amministrazione artistica deve assumere per gestire con efficacia la ricostruzione². Alimentato da intellettuali di varia formazione, il confronto raggiunge il suo massimo fermento nella primavera 1945, sulle pagine della rivista «La Nuova Europa»; proprio qui viene pubblicato il celebre articolo *Riorganizzare le Belle Arti*, nel quale Ragghianti, per la prima volta, presenta il proprio progetto di riforma, il cui punto di svolta risiede nel ruolo che avrebbero dovuto svolgere l'urbanistica e il turismo. Pur sottolineando che «l'amministrazione è insufficiente, talvolta per difetto di competenza, ma soprattutto per la sua inadeguatezza numerica»³, richiamandosi a quanto svolto nel primo dopoguerra dal sottosegretario alle belle arti Giovanni Rosadi e rifiutando ogni proposta di riorganizzazione in due ministeri, egli auspica la creazione di un dicastero (un ministero, un sottosegretariato oppure un commissariato) che per l'intera durata dell'emergenza si occupi di tutti quei problemi che l'ordinaria struttura amministrativa non è in grado di risolvere⁴. Così egli sostituisce all'attività ordinaria di tutela quella

¹ Dell'ampia bibliografia disponibile su Ragghianti, per questioni di spazio si ricordano solo: R. Bruno (a cura di), *Ragghianti critico e politico*, Milano, F. Angeli, 2004; E. Panato, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti nella Ricostruzione postbellica*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2013. Sulla riflessione di Ragghianti circa il patrimonio culturale quale risorsa economica si veda: E. Pellegrini, «Storia di problemi continuamente attuali», in M. Naldi, E. Pellegrini (a cura di), *Carlo Ludovico Ragghianti. Il valore del patrimonio culturale: scritti dal 1935 al 1987*, Pisa, Felici, 2010, pp. 13-23.

² Per un approfondimento si rimanda a: G. Russo Krauss, *L'alba della ricostruzione. Tutela, restauro, urbanistica negli anni della Direzione generale di Ranuccio Bianchi Bandinelli (1944-1948)*, tesi di dottorato, XXVIII ciclo, tutor prof. A. Pane, coordinatore prof. A. Aveta, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2016, pp. 109-120.

³ C. L. Ragghianti, «Riorganizzare le Belle Arti», *La Nuova Europa*, II, 9, 4 marzo 1945, p. 4.

⁴ Bianchi Bandinelli, invece, ritenendo la mancanza di organi di controllo e di riferimenti tecnici per le Soprintendenze il vero nodo della tutela, reputa tale proposta “eccessivamente grandiosa e non risolutiva”, giudicando il



straordinaria di restauro, da condurre con linee di azione individuali e capillari sul territorio, tenendo conto delle specificità locali in vista di una valorizzazione urbanistica, anche ai fini di un potenziamento dell'attività turistica, entrambi punti che Ragghianti ritiene inscindibili dalla normale tutela delle Belle Arti⁵.

L'articolo suscita una dura replica da parte del Direttore generale Modestino Petrozziello⁶ e Ragghianti riprende in mano la penna per difendere la fattibilità economica del proprio progetto dalle accuse di creare un apparato troppo costoso, aggiungendo che, seppure lo fosse stato, ciò non avrebbe avuto importanza, in quanto ogni spesa in questo settore è giusta e auspicabile perché rivolta alla tutela e alla valorizzazione della principale risorsa economica del Paese. Con il consueto tono schietto e provocatorio asserisce: «Ci stiamo “mangiando un capitale” che dovremmo forse rimpiangere in un avvenire assai prossimo. È necessario: 1. che il problema del patrimonio artistico-turistico venga considerato adeguatamente dal punto di vista economico

nazionale; 2. che tale problema si inserisca vitalmente in un programma politico di governo». Aggiungendo con sarcasmo: «Questo, finché non mi si dimostri che in Italia c'è ferro, carbone, petrolio [...]; o che la previsione del rendimento nazionale di altri fattori economico-produttivi possa dimostrarsi tale da farci trascurare [...] l'attività economica che è rappresentata [...] dalle arti e dal turismo»⁷.

Secondo Ragghianti è attraverso quest'ultimo – da considerare non solo fonte di finanziamento, ma anche obiettivo economico-politico per ottenere fondi dal governo – che, superando l'attuale deficit di mezzi, si possono compiere sia la ricostruzione artistica che la ripresa economica del Paese; tuttavia, osserva, sono proprio gli “uomini d'arte” i primi a doversene convincere. Egli, giudicando tutta l'arte, la storia e il paesaggio come un irripetibile patrimonio dell'umanità e un prezioso bene economico nazionale di un'Italia da rifondare sul turismo e la cultura, si occupa tanto dei musei (da riorganizzare e finanziare con mostre all'estero), che delle città (da difendere dalla speculazione), e dei singoli monumenti, da tutelare e restaurare. Particolare attenzione egli dedica poi alla dimensione urbana della ricostruzione, istituendo presso il proprio sottosegretariato un Ufficio per l'urbanistica, nel quale, al fianco di Bruno Zevi e coadiuvato da esperti urbanisti del calibro di Luigi Piccinato, lavora strenuamente alla redazione di una nuova legge urbanistica, così come alla definizione di una procedura che permetta ai Piani di ricostruzione di essere strumenti efficaci e di

Sottosegretariato inefficace perché troppo dipendente da fluttuazioni politiche e non risolutivo della dialettica tra aspetti tecnici e amministrativi. Cfr. Archivio di Stato di Siena, fondo Bianchi Bandinelli (d'ora in avanti ASS), b. 18, *Funzionamento della Direzione Generale*, 21 febbraio 1946; b. 21, *Istituzione di un Commissariato per le Belle Arti*, settembre 1946; E. Galluppi, «Intervista con Bianchi Bandinelli sulla Direzione Generale delle Belle Arti», *Fiera Letteraria*, III, 33-34, 21 agosto 1947, p. 5.

⁵ Si noti che anche Enrico Tedeschi, che avrebbe lavorato presso l'Ufficio Urbanistico del Sottosegretariato di Ragghianti, contesta l'unione dei tre settori, auspicando un organo interministeriale per la ricostruzione urbanistica e un ente autonomo per la gestione turistica. E. Tedeschi, «Arti, urbanistica, turismo», *La Nuova Europa*, II, 18, 6 maggio 1945, p. 12.

⁶ M. Petrozziello, «L'amministrazione delle Belle Arti», *La Nuova Europa*, II, 12, 25 marzo 1945, p. 12 e Idem, «L'amministrazione delle Belle Arti», *La Nuova Europa*, 16, 22 aprile 1945, p. 11., 16, 22 aprile 1945, p. 11.

⁷ C. L. Ragghianti, «Le arti problema economico», *La Nuova Europa*, II, 20, 20 maggio 1945, p. 11. Si noti che qualche mese prima anche Roberto Longhi si era espresso in modo analogo in una lunga lettera a Giuliano Briganti, chiusa con il seguente ammonimento: «Avverta in tempo il Governo questa sua grave responsabilità, anche politica, di conservare l'unico bene che le resta e che non potrà essere soggetto a fluttuazioni monetarie purché una critica illuminata provveda a mantenerne il pregio, perennemente, alla quota più alta» R. Longhi, «Lettera a Giuliano», *Cosmopolita*, 22, 30 dicembre 1944, p. 17.

alta qualità, intessendo a questo scopo legami con tutti i ministeri coinvolti, *in primis* quello dei Lavori Pubblici.

Così, Ragghianti lavora duramente per ottenere l'affermazione del trinomio Belle Arti, Urbanistica e Turismo, il cui punto di svolta sarebbe certamente stato la creazione dell'Alto Commissariato da lui fortemente auspicato. Tuttavia la bocciatura del progetto e la caduta del governo Parri nel dicembre del 1945 segnano la fine di una stagione di grande impegno politico e l'inizio di una nuova, sempre segnata da un forte impegno civile, ma questa volta in qualità di privato cittadino, senza più nutrire uguale fiducia nell'effettiva possibilità di cambiare lo stato delle cose⁸.

3. Bianchi Bandinelli e la promozione di un turismo di qualità

Nonostante attriti di lunga data, nell'estate del 1945 Ragghianti può contare sull'appoggio del nuovo Direttore generale Bianchi Bandinelli⁹, che, come lui, sostiene fin dal primo momento il ruolo chiave dell'industria turistica in rapporto alla tutela del patrimonio artistico e paesaggistico italiano, da lui definito «una delle poche e forse la maggiore delle “materie prime” del nostro paese». Egli, già ad agosto 1945, dichiara: «È inutile voler contare sul futuro afflusso turistico apportatore di valuta pregiata e di guadagno a una larga e varia massa di cittadini, se lasciamo andare in rovina la fonte prima di questo afflusso [...]. Il patrimonio artistico del “giardino d'Europa” va considerato come uno dei principali fattori economici sui quali possiamo contare, e che non dipende da aleatorie forniture estere, ma è totalmente e unicamente in mano nostra»¹⁰. Inoltre, avrebbe rimarcato assieme a Ragghianti in un appunto per il Ministro del Tesoro¹¹, il suo valore economico non è relazionato solo all'industria turistica, ma anche all'ingente mole di lavoratori, specializzati e non, da impiegare nell'attività di ricostruzione.

Realisticamente consapevole che il solo dovere morale non è sufficiente a suscitare l'interesse dei più alla conservazione del patrimonio artistico, Bianchi Bandinelli ne sottolinea il ruolo economico, ricordando come la sua tutela sia necessaria «non solo per motivi culturali, sentimentali o di prestigio nazionale», ma anche economici¹². Così, mettendo da parte la natura etica della tutela, ribadisce: «l'arte è anche essenzialmente un fatto economico. È innegabile, infatti, che l'industria turistica sarà una delle nostre “materie prime”, e tra le fonti di ricchezza una di quelle più rapidamente realizzabili»¹³.

⁸ E. Panato, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit. pp. 70-92; G. Russo Krauss, *L'alba della ricostruzione*, cit. pp. 260-296.

⁹ Dell'ampia bibliografia si ricorda: M. Barbanera, *Ranuccio Bianchi Bandinelli: biografia ed epistolario di un grande archeologo*, Milano, Skira, 2003.

¹⁰ Cfr. ASS, b. 22, *Monumenti danneggiati dalla guerra*, agosto 1945, pp. 2-3.

¹¹ Molti passaggi dell'appunto di Bianchi Bandinelli sopra richiamato sono rielaborati in un documento più breve e schematico su carta intestata del Sottosegretariato. Anche se ciò rende difficile attribuirne con certezza la paternità, sembrerebbe probabile che il testo più lungo sia di Bianchi Bandinelli, che, successivamente, in accordo con Ragghianti, lo abbia ridotto affinché questi, in qualità di Sottosegretario e suo superiore, lo presentasse al Ministro del Tesoro. Cfr. Archivio della Fondazione Centro Studi sull'arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti (d'ora in avanti AFR), b. 7, *Memorandum per l'On. Ministro del Tesoro*, s.d.

¹² Cfr. ASS, b. 23, bozza s.d. Si noti che alcuni passaggi del testo qui citato sono ripresi nell'articolo «Lavoro per l'arte», *L'Illustrazione Italiana*, n.s., LXXII, 22-23, 31 dicembre 1945, p. 362.

¹³ R. Bianchi Bandinelli, «Lavoro per l'arte», cit., p. 362. Tale passaggio, presente anche in *Ricostruzione dell'arte*, prima stesura dell'articolo, inviato a Ragghianti per un'approvazione e da questi oggetto di ampie lodi, è riportato anche in altri testi, quale la bozza *L'arte come fatto economico*. Cfr. ASS, b. 24, *Ricostruzione dell'arte*, 4 dicembre 1945; b. 23, *L'arte come fatto economico*, s.d.; lettera di Ragghianti, 5 dicembre 1945.

Nonostante l'apparente cinismo e l'attenzione dimostrata verso le potenzialità turistiche dei beni culturali, egli è però ben lontano dall'effettuarne una riduzione a mera risorsa economica. Pur richiamando l'attenzione del Governo verso politiche di valorizzazione, infatti, ammonisce più di una volta contro i pericoli del turismo quale unico fine della conservazione, ricordando che sono i visitatori a dover essere al servizio dei monumenti e delle città e non viceversa. Perciò, senza dare la «preferenza al gusto dei più»¹⁴ o a quello degli studiosi, ritiene doveroso tutelare tutta l'arte in quanto bene universale dell'umanità, tramandandola ai posteri come essa ci è pervenuta e, laddove ciò non sia possibile, rispettandone l'autenticità senza strumentalizzazioni per fini turistici, economici o anche solo di godimento estetico che ridurrebbero il cittadino a figurante che attende «la mancia dal turista alle fermate del torpedone»¹⁵.

Vivendo a Firenze, città da sempre oggetto di forti interessi turistici e allora al centro del più vivo dibattito sulla ricostruzione, egli avverte ben presto i pericoli connessi ad un'eccessiva identificazione di una città come un "prodotto turistico" scrivendo: «Al pensiero [...] che si possa dare un cuore artificiale alla nostra Firenze, solo per non deludere i turisti abituati alla stereotipa cartolina del Ponte Vecchio con le sue case specchiate nell'Arno, non possiamo fare a meno di sentirci orripilare [...]. Piuttosto che una verginità artificiale, chirurgica, noi preferiamo offrire una delusione a coloro che cercheranno ancora, e non ritroveranno, le immagini diffuse dai manifesti delle Compagnie di viaggio o serbate nel loro ricordo, e costringerli ad imparare una nuova bellezza»¹⁶. Sebbene come studioso egli auspichi una conservazione "integrale", ritenendo superflue le ricostruzioni perché quanto sopravvissuto "basta a definire il carattere dell'ambiente"¹⁷, egli non intende preservare città in rovina: riconoscendole quali organismi vivi in cui rientrano una pluralità di fattori e interessi lontani da quelli dell'arte, inclusi quelli privati e turistico-economici, accetta quindi una mediazione che, nei vuoti lasciati dal conflitto, consenta la ricostruzione di nuove architetture di proporzioni e volumetrie appropriate.

Tuttavia le dinamiche della ricostruzione e il rapido riaffiorare della dialettica antico/nuovo portano Bianchi Bandinelli a riconoscere con amarezza come, dopo vent'anni di regime, «gran parte del popolo italiano è divenuto non soltanto indifferente ai valori delle nostre glorie artistiche, ma addirittura ostile ad esse»¹⁸. Egli osserva come gli italiani, vittime di un equivoco che identifica civiltà artistica e civiltà borghese, considerino l'arte un lusso di cui fare a meno, sia per risparmiare soldi pubblici che per sfruttare la rendita fondiaria per l'edificazione di costruzioni moderne più redditizie. A preoccuparlo maggiormente è soprattutto il paesaggio, già minacciato da espansioni urbane incontrollate. Oltre ai forti interessi che queste porzioni di territorio attirano, contro i quali poco potevano le soprintendenze, lo impensierisce il progetto di Costituzione approvato dalla Commissione dei 75 nel gennaio del 1947, nel quale urbanistica e tutela del paesaggio ricadono sotto la potestà legislativa delle Regioni¹⁹.



Ranuccio Bianchi Bandinelli

¹⁴ R. Bianchi Bandinelli, «Come non ricostruire la Firenze demolita», *Il Ponte*, I, 2 maggio 1945, p. 115.

¹⁵ Id., «Ricostruire Firenze?», *La Nazione del Popolo*, 31 agosto 1944, p. 3.

¹⁶ Id., «Come non ricostruire», cit. pp. 115-116. In *L'arte come fatto economico* egli estende un passaggio di *Lavoro per l'arte*, aggiungendo: «io non vorrei affatto che gli italiani si trasformassero in tanti inerti custodi di museo o [...] ciceroni di piazza o [...] ossequiosi albergatori poliglotti, come forse ci vorrebbe [...] qualche straniero».

¹⁷ «Problemi artistici della città. Intervista con Ranuccio Bianchi Bandinelli», *La Nazione del Popolo*, III, n. 132, 6 giugno 1946.

¹⁸ *L'arte come fatto economico*, cit.

¹⁹ R. Bianchi Bandinelli, «Una grave minaccia al nostro patrimonio artistico», *L'Unità*, 15 gennaio 1947.

Nel commentare il futuro articolo 9 (all'epoca 29)²⁰ egli sostiene che la tutela del paesaggio non può considerarsi un'appendice della tutela delle antichità e belle arti, ma, ricoprendo un ruolo di fondamentale importanza nell'identità italiana, deve avere autonoma dignità. Oggetto vulnerabile della speculazione privata e di interessi locali, il paesaggio, intimamente connesso all'urbanistica, può essere tutelato nella sua integrità solo dallo Stato centrale, alla stessa stregua delle belle arti. Pertanto a occuparsene, secondo lo spirito delle leggi Bottai del 1939 e in linea con quanto aveva provato a sancire Ragghianti, doveva essere il Ministero della Pubblica Istruzione²¹.

Prima di lasciare la carica di Direttore generale egli si esprime ancora una volta in tema di tutela e turismo in occasione della I Conferenza Nazionale dei Centri Economici per la Ricostruzione, tenutasi a Roma dal 21 al 30 maggio 1947, presentando una relazione dal titolo *Il patrimonio monumentale artistico in relazione all'industria turistica*. Qui, nel rimarcare l'importanza, Bianchi Bandinelli ne sottolinea la diffusione capillare sul territorio, da cui la capacità di attirare visitatori in piccoli centri e zone periferiche, distribuendo ricchezza all'intera nazione. Ancora una volta ribadisce la necessità che si proceda ad un'opera di restauro quanto più rapida possibile, permettendo la riapertura al pubblico di una larga percentuale di monumenti ancora chiusi, per favorire una rapida ripresa turistica. Nonostante egli dedichi molto spazio alla gestione dei musei e



Invito alla I Conferenza Nazionale dei Centri Economici per la Ricostruzione (ASS)

all'organizzazione di esposizioni di varia natura, non esclude dal proprio intervento la tutela del paesaggio, sottolineando come sia nell'interesse dell'industria turistica collaborare con il Ministero della Pubblica Istruzione per la difesa «paesistica, panoramica e in genere delle zone monumentali di rispetto»²². Egli non approfitta dell'occasione per chiedere finanziamenti al proprio dicastero, ma auspica un maggiore coinvolgimento degli enti locali e la destinazione di una quota dei fondi del Ministero dei Lavori Pubblici esclusivamente al restauro di monumenti e musei, lamentando come le Belle Arti coprano solo l'un per mille del bilancio statale e facendo appello ai convenuti perché per primi ribadiscano al Governo l'importanza della ricostruzione artistica.

Tra le numerose iniziative proposte, infine, risulta di particolare interesse la realizzazione di cortometraggi sul patrimonio artistico e sulle bellezze panoramiche. Questi nonostante dovessero essere finanziati dagli enti turistici, non dovevano avere carattere propagandistico, ma essere girati «con intelligenza», grazie a studiosi interni all'amministrazione²³. Una proposta molto interessante,

²⁰ «I monumenti artistici, storici e naturali, a chiunque appartengano ed in ogni parte del territorio nazionale, sono sotto la protezione dello Stato. Compete allo Stato anche la tutela del paesaggio». S. Settis, *Paesaggio Costituzione Cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Torino, Einaudi, 2012, p. 181.

²¹ «L'argomento della tutela paesistica è invece uno dei più scottanti, ed è quello nel quale l'azione di tutela dello Stato è più necessaria, perché appunto in nome della integrità del nostro patrimonio di bellezze naturali, che ha anche un evidente e preminente interesse economico nazionale in quanto connesso strettamente con l'industria turistica, occorre poter superare gli interessi privati che si trovano sovente in contrasto con tale azione tutelatrice. [...] Non si vede come la tutela degli interessi *monumentali artistici e paesistici* della Nazione possa [...] venire disgiunta dai problemi *urbanistici*». Cfr. ASS, b. 23, *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione*, 23 febbraio 1947.

²² Cfr. ASS, b. 23, *Il patrimonio monumentale artistico in relazione all'industria turistica*, s.d.

²³ Accanto a quest'uso critico-divulgativo Bianchi Bandinelli propone anche la realizzazione di particolari film che ricostruiscano «gli itinerari dei vari viaggi in Italia di letterati del Sei, Sette e dell'Ottocento; e che insieme alla documentazione dei paesaggi descritti, [contengano] l'illustrazione delle opere d'arte menzionate. Molto fascino deriva infatti a un paesaggio dal ricordo di essere stato celebrato e descritto da chi abbia un posto preminente nella storia del

debitrice delle esperienze dell'Istituto Luce, che già avevano sottolineato l'importanza del mezzo filmico come strumento di promozione, le sviluppa in chiave critico-divulgativa di qualità, anticipando le sperimentazioni che di lì a qualche anno compiranno numerosi studiosi, *in primis* Ragghianti, che con la SeleArte Cinematografica realizzerà la sua nota serie di critofilm²⁴.

4. Conclusioni

Nonostante le loro differenti personalità, tra Bianchi Bandinelli e Ragghianti si riscontra un'indubbia affinità di pensiero in merito al tema della tutela del patrimonio culturale inteso come bene economico. Seppur consapevoli del ruolo rivestito dall'industria turistica nell'Italia del dopoguerra, entrambi richiedono una conservazione artistica priva di strumentalizzazioni, secondo criteri di minimo intervento e rispetto dell'autenticità, laddove, dimostrando una sensibilità per l'epoca molto avanzata, rifiutano la contrapposizione tra antico e moderno, mostrandosi aperti a entrambi i poli della dialettica²⁵.

Particolare attenzione essi dedicano al paesaggio, il cui pregio, sottolineano, non risiede esclusivamente nelle caratteristiche morfologiche naturali, ma nel valore aggiunto dalla mano dell'uomo, che per secoli vi ha vissuto in armonia, integrandolo e non alterandolo²⁶. Da ciò deriva una spinta alla conservazione né di tipo vincolistico né estetizzante, ma aperta a trasformazioni effettuate nell'ambito di un'attività di pianificazione guidata dai tecnici dell'arte, che permetta di continuare a vivere il paesaggio senza snaturarlo, tenendo conto di istanze artistiche, economiche, sociali e turistiche.

Lucidi circa le carenze dell'amministrazione statale, sia per l'aspetto organizzativo che per la formazione dei funzionari, e consci dei pericoli che l'ambiente naturale e costruito avrebbe corso se non si fosse provveduto ad un'adeguata riforma, Ragghianti e Bianchi Bandinelli lavorano strenuamente a questo scopo, sia nell'immediato dopoguerra che negli anni successivi, quando, con grande impegno civile, continuano a combattere – anche a distanza – un sistema che non valorizza e non tutela il paesaggio e la città e che considera sempre più marginale il ruolo della cultura nella società del boom economico e demografico, nella quale, alla fine, solo lo sfruttamento turistico di questi beni, ma non la loro difesa, è sembrato attirare attenzioni e risorse²⁷.

nostro spirito, poiché, attraverso la visione dei medesimi luoghi, ci sentiamo posti quasi in contatto immediato con quello». *Ibidem*.

²⁴ G. Russo Krauss, «Dal «critofilm» all'«ambiente»: il cinema di Carlo Ludovico Ragghianti e Roberto Pane come strumento di lettura e tutela dell'architettura e del paesaggio», in *Delli aspetti de' paesi. Vecchi e nuovi media per l'immagine del paesaggio, vol. I, Costruzione, descrizione, identità storica*, a cura di A. Berrino e A. Buccaro, Napoli, CIRICE, 2016, pp. 739-748.

²⁵ «Il turismo straniero [...] non si dirige in Italia per trovar montagne o bei cieli o trattorie [...], che vi sono anche altrove; si dirige in Italia perché la tradizione culturale e la stessa propaganda gli additano [...] la vita spirituale che nella stratificazione millenaria dell'arte contengono le vecchie città italiane. Tutto questo, si badi bene, non esclude le manifestazioni della civiltà moderna e l'incontro delle sue esigenze». Cfr. C. L. Ragghianti, «Si distrugge l'Italia», *SeleArte*, II, 9, novembre-dicembre 1953, pp. 43-48.

²⁶ «Altrove il paesaggio è bello dove è solitario: alte montagne, boschi silenziosi, laghi misteriosi, verdeggianti pianure [...]. Da noi invece l'opera dell'uomo sottolinea ovunque, accompagna ovunque e ovunque modifica l'aspetto naturale: e perciò dobbiamo stare attenti a non guastare quell'armonia». *L'arte come fatto economico*, cit.

²⁷ Ciò avrebbe indotto Bianchi Bandinelli alla pubblicazione del noto volume: *AA. BB. AA. e B.C. L'Italia storica e artistica allo sbaraglio*, Bari, De Donato Editore, 1974.

Bibliografia

- «Problemi artistici della città. Intervista con Ranuccio Bianchi Bandinelli», *La Nazione del Popolo*, III, n. 132, 6 giugno 1946.
- M. Barbanera, *Ranuccio Bianchi Bandinelli: biografia ed epistolario di un grande archeologo*, Milano, Skira, 2003.
- R. Bianchi Bandinelli, «Ricostruire Firenze?», *La Nazione del Popolo*, 31 agosto 1944, p. 3.
- R. Bianchi Bandinelli, «Come non ricostruire la Firenze demolita», *Il Ponte*, I, 2 maggio 1945, pp. 114-118.
- R. Bianchi Bandinelli, «Lavoro per l'arte», *L'Illustrazione Italiana*, n.s., LXXII, 22-23, 31 dicembre 1945, p. 362.
- R. Bianchi Bandinelli, «Una grave minaccia al nostro patrimonio artistico», *L'Unità*, 15 gennaio 1947.
- R. Bianchi Bandinelli, *AA. BB. AA. e B.C. L'Italia storica e artistica allo sbaraglio*, Bari, De Donato Editore, 1974.
- R. Bruno (a cura di), *Ragghianti critico e politico*, Milano, F. Angeli, 2004.
- E. Galluppi, «Intervista con Bianchi Bandinelli sulla Direzione Generale delle Belle Arti», *Fiera Letteraria*, III, 33-34, 21 agosto 1947, p. 5.
- R. Longhi, «Lettera a Giuliano», *Cosmopolita*, 22, 30 dicembre 1944, p. 17.
- E. Panato, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti nella Ricostruzione postbellica*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2013.
- E. Pellegrini, «Storia di problemi continuamente attuali», in M. Naldi, E. Pellegrini (a cura di), *Carlo Ludovico Ragghianti. Il valore del patrimonio culturale: scritti dal 1935 al 1987*, Pisa, Felici, 2010, pp. 13-23.
- M. Petrozziello, «L'amministrazione delle Belle Arti», *La Nuova Europa*, II, 12, 25 marzo 1945, p. 12.
- M. Petrozziello, «L'amministrazione delle Belle Arti», *La Nuova Europa*, II, 16, 22 aprile 1945, p. 11.
- C. L. Ragghianti, «Riorganizzare le Belle Arti», *La Nuova Europa*, II, 9, 4 marzo 1945, p. 4.
- C. L. Ragghianti, «Le arti problema economico», *La Nuova Europa*, II, 20, 20 maggio 1945, p. 11.
- C. L. Ragghianti, «Si distrugge l'Italia», *seleArte*, II, 9, novembre-dicembre 1953, pp. 43-48.
- G. Russo Krauss, *L'alba della ricostruzione. Tutela, restauro, urbanistica negli anni della Direzione generale di Ranuccio Bianchi Bandinelli (1944-1948)*, tesi di dottorato, XXVIII ciclo, tutor prof. A. Pane, coordinatore prof. A. Aveta, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2016.
- G. Russo Krauss, «Dal «critofilm» all'«ambiente»: il cinema di Carlo Ludovico Ragghianti e Roberto Pane come strumento di lettura e tutela dell'architettura e del paesaggio», in *Delli aspetti de paesi. Vecchi e nuovi media per l'immagine del paesaggio, vol. I, Costruzione, descrizione, identità storica*, a cura di A. Berrino e A. Buccaro, Napoli, CIRICE, 2016, pp. 739-748.
- S. Settis, *Paesaggio Costituzione Cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Torino, Einaudi, 2012.
- E. Tedeschi, «Arti, urbanistica, turismo», *La Nuova Europa*, II, 18, 6 maggio 1945, p. 12.

Identità sotterranea nella definizione di un percorso turistico per il Sud Italia

Roberta Varriale

CNR-Istituto di Studi sulle Società del Mediterraneo – Napoli – Italia

Parole chiave: Sud Italia, sottosuolo, funzioni, identità, percorso turistico.

1. Il sottosuolo abitato nel Sud Italia: da stigma a risorsa

Vi sono delle aree geografiche che, più di altre, hanno fatto storicamente ricorso al sottosuolo nella loro esperienza urbana. Nel Sud Italia, per caratteristiche morfologiche¹, climatiche e culturali, il sottosuolo è sempre stato una parte integrante della progettazione urbanistica dando luogo alla creazione di spazi e forme sotterranee per la gestione delle risorse². Tracce possono essere fatte risalire già agli esordi dell'esperienza urbana di queste terre: le civiltà messapiche affondavano le proprie palizzate nel sottosuolo già nel VIII secolo a.C., la stessa datazione cui vengono fatte risalire quelle della colonizzazione spartana della costa jonica. Le architetture sotterranee hanno formato da allora in poi una vera e propria identità urbanistica e fortemente influito sulla crescita complessiva dell'area.

La designazione di Matera come Capitale Europea della cultura 2019 ha acceso i riflettori sul valore del patrimonio culturale sotterraneo del Sud Italia e sulle sue potenzialità nel settore del turismo culturale. L'importanza di questo traguardo rende necessaria, tuttavia, un'attenta riflessione sul fatto che quella stessa identità, riconosciuta nel 1993 con l'iscrizione di Matera nella lista UNESCO, abbia rappresentato, negli anni '50 dello scorso secolo, uno stigma pesante. Quella stessa capacità di adattamento al territorio nella definizione di modelli di crescita urbana, quelle stesse le tecniche edificatorie in negativo che oggi sono addirittura considerate prodromi di modelli di crescita urbani *smart*, difatti, sono stati per un lungo periodo considerati l'emblema del degrado culturale e sociale di tutto il Meridione d'Italia.

Ma come è stata possibile questa trasformazione e, soprattutto, quali sono le prospettive che si aprono per il Sud Italia?

Il primo passo in questo percorso è stata la riscoperta della bellezza estetica e del valore nell'ambito del patrimonio culturale dei siti rupestri. Questa rivelazione si deve ad una solida tradizione di studi iniziata da Damiano Cosimo Fonseca che ha avuto l'intuizione di accendere i riflettori su questo mondo affascinante costruito togliendo il superfluo dalla nuda terra per fare emergere ciò che, secondo la cultura dell'edilizia in negativo, questa già custodiva dal principio³. Gli studi sono iniziati nei primi anni '70 ma ne sono stati necessari altri venti affinché se ne intravedessero delle potenzialità in termini di ricaduta sul territorio. Pietro Laureana, che ha redatto il rapporto da sottoporre al vaglio UNESCO per la candidatura di Matera, ben ricostruisce tutte le tappe di questa fase successiva durante la quale si è ribaltata l'immagine della città dei sassi, non nascondendo le tante difficoltà che questa operazione ha incontrato⁴. Laureana, oltre ad aver condotto con successo questa operazione

¹ Del Prete S., Parise M., *The influence of geological factors in the realization of artificial caves*, in: CHHIMA Cultural Rupestrian Heritage in the Circum-Mediterranean Area. Common Identity, New Perspective, The rupestrian settlements in the circum-mediterranean area, Firenze, DAdsp-UniFi, 2012, pp. 19-29.

² Gizzi F.T., *Il sito rupestre in rapporto alla facies geologico-ambientale*, in C. D. Fonseca (a cura di), *Dalla 'defensa' di San Giorgio alla 'lama' della Madonna delle Grazie. Il santuario rupestre di San Marzano (Ta)*, Galatina (Le), Mario Congedo Editore, 2001, pp. 19-32.

³ Fonseca ha incominciato già negli anni '70 del secolo scorso a occuparsi di civiltà rupestre, i suoi scritti dimostrano il suo impegno sempre crescente in vista della loro valorizzazione e partono da un primo approccio a livello locale per poi dare luogo a una riflessione comparativa che ricomprende le principali realtà di edilizia cavata nel Mediterraneo. In ordine cronologico si segnalano i contributi più significativi di un impegno prezioso e di lunghissima data su questi temi: C.D. Fonseca, (1970); C.D. Fonseca (1999).

⁴ P. Laurana, *I Giardini di Pietra*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.

ha anche avuto il grande merito di intravedere il principale rischio di questa operazione: la gentrificazione di un paese che all'inizio del percorso era già stato evacuato dalla e che quindi sarebbe stato facile preda di operazioni speculative piuttosto che di un ripopolamento. La nomina di Matera a Capitale Europea della Cultura 2019 ha trovato Matera completamente trasformata e, anche se i rischi intravisti da Laureana sono oramai tangibili realtà, l'avvenuto accreditamento della città nell'ambito dell'Underground Built Heritage (UBH)⁵ pone oggi dei nuovi obiettivi volti alla messa a sistema dell'esperienza con il coinvolgimento dell'intera area delle gravine di cui la città è solo la punta di diamante.

I problemi da superare sono molti, soprattutto legati al governo di un territorio transregionale (Puglia e Basilicata), interessato da processi di tutela e valorizzazione limitati che hanno dato luogo in pochi anni alla istituzione del Parco Naturale delle Gravine (2005), del Parco della Murgia Materana (istituito con la Legge Regionale n. 11 del 3 aprile 1990 e ampliato nel 2007 ricomprendendo I Sassi ed il Parco delle Chiese rupestri di Matera) e del Parco Nazionale dell'Alta Murgia (istituito nel 2004). Sono molto attivi anche i comuni, le associazioni, gli enti e le fondazioni locali, tutti soggetti che si sono rintagliati piccoli spazi, anche di successo ma che operano in totale autonomia e a breve raggio⁶.

Nonostante le resistenze locali a mantenere il governo della tutela e della valorizzazione delle relative aree di pertinenza, si registrano alcuni tentativi di creare intorno al tema del mondo cavato una rete che superi questi limiti in un clima di condivisione di obiettivi e strumenti. In questa direzione va la sigla del patto fra i comuni di Taranto e Matera, "Itinerario di Pietra"⁷ (2015), che pone l'attenzione su una lettura del territorio in relazione alle sue caratteristiche fisiche e antropiche legate al sottosuolo. Parallelamente alla strada istituzionale, se n'è aperta un'altra promossa da cinque istituti del CNR⁸ (ISSM, ICVBC, IMAA, IBAM, IRPI) dal titolo "I sottosuoli antropici meridionali" in collaborazione con 14 amministrazioni locali⁹. Nell'ambito di questo programma sono state promosse una serie di attività a carattere interdisciplinare al fine di definire un piano di intervento che miri a mettere in rete tutti i siti mediante la selezione di quelli più rappresentativi per ciascuna funzione storicamente rivestita. Fra le azioni promosse si segnalano la definizione di un percorso logistico e la formulazione di contenuti per prodotti multimediali che offrano approfondimenti tematici sulle varie caratteristiche dei siti in sotterranea.

2. Unica identità sotterranea, tante funzioni

L'UBH è una definizione generica che ricomprende varie tipologie di manufatti del Sud Italia; vi sono ricompresi esempi di quasi tutte le classi individuate dalla *Commission on Artificial*

⁵ È questa la definizione dei siti cavati utilizzata nella candidatura ai progetti europei, <https://www.researchitaly.it/en/interviews/investing-in-urban-undergrounds-interview-with-roberta-varriale/>

⁶ Solo a titolo di esempio, con l'esclusione degli uffici e gli enti del turismo comunali: Puglia Underground (Grottaglie, TA), Gravina Sotterranea (Gravina di Puglia, BA), Gruppo Grotte Grottaglie (Grottaglie, TA), Taranto Sotterranea (TA), Filonide (TA), Oasi Gravina di Laterza (Laterza, TA).

⁷ Protocollo d'Intesa tra il Comune di Matera e il Comune di Taranto, 10 settembre 2015 (Comune di Matera 932/2015)

⁸ Pr. ISSM-CNR 793/2015. Cfr. R. Varriale, Il sottosuolo antropico meridionale. Religione, infrastrutture, civiltà rupestre e buona pratica: il progetto di un itinerario turistico per la valorizzazione dei siti sotterranei, in: P. Avallone, D. Strangio (a cura di), Turismi e turisti. Politica, innovazione, economia in Italia in età contemporanea, Milano, Franco Angeli, 2015, pp. 251-281.

⁹ Matera (pr. ISSM-CNR 530/2105), Bari (pr. ISSM-CNR 943/2015), Taranto (pr. ISSM-CNR 643/2015), Ginosa (pr. ISSM-CNR 504/2015), Monopoli (pr. ISSM-CNR 1041/2015), Gravina (pr. ISSM-CNR 794/2015), Fasano (pr. ISSM-CNR 842/2015), Palagianello (pr. ISSM-CNR 1010/2015), Altamura (pr. ISSM-CNR 1011/2015), Palagiano (pr. ISSM-CNR 942/2015), Massafra (pr. ISSM-CNR 682/2015), Grottaglie (pr. ISSM-CNR 678/2015), Mottola (pr. ISSM-CNR 641/2015), Laterza (pr. ISSM-CNR 642/2015).

*Cavities*¹⁰ tuttavia, per il percorso, la ricerca ha preso in considerazione solo gli esempi più significativi di ciascuna categoria introducendo 8 sottoclassi:

1. Il regno dei dinosauri
2. Le caverne come spazio abitativo: dall'uomo di Neanderthal ai primi insediamenti sedentari
3. Le città cavate: la costruzione in negativo come risposta ai vincoli del territorio e/o come strumento di difesa
4. Gestione delle risorse naturali in sotterranea: pozzi, cisterne e palombari
5. Stratificazione per la conoscenza
6. Religione
7. Arti e mestieri in sotterranea
8. La "buona pratica" in sotterranea

Alla prima classe appartiene un sito che custodisce di uno dei più suggestivi segni della presenza di grandi rettili nel mondo preistorico nel Sud Italia: all'interno di una cava dismessa presso il Parco Regionale di Lama Balice, nel 2013, sono state rinvenute circa 10000 impronte di grandi rettili.

Anche i primi abitanti umani del pianeta hanno lasciato tracce nel sottosuolo di quest'area formando la seconda classe: a Altamura la scoperta nel 1993 di uno scheletro fossile, completamente concrezionato, ha permesso di individuare la presenza del nostro antenato di Neanderthal tra i 50000 e i 65000 anni fa; questo rinvenimento ha rivoluzionato le conoscenze nel campo delle caratteristiche fisiche e fisiognomiche del Neanderthal, dei suoi primi flussi migratori, dei luoghi dei loro primi insediamenti sedentari e delle loro abitudini di vita e che è stato scelto per rappresentare la seconda classe come pure la sepoltura di una della donna incinta nella grotta di Santa Maria di Agnano, collocata nella fase gravettiana del Paleolitico Superiore.

È tuttavia nella fase successiva, che ricomprende i manufatti che rientrano nella terza classe, che il sottosuolo ha espresso tutta la sua impronta identitaria alla colonizzazione di un territorio caratterizzato dalla presenza di gravine, strette e profonde valli di origine fluvio-carsica i cui fronti sono stati scavati a scopo residenziale per offrire riparo dai fattori climatici più estremi e per garantire la fruizione dei corsi d'acqua che scorrevano sul fondo. La tipologia insediativa rupestre, sviluppatasi a partire dal basso Medioevo, ha dato luogo alla nascita e all'evoluzione di un *modus aedificandi* che dimostra come gli elementi naturali del territorio siano stati trasformati da vincoli in opportunità insediative. Matera, Mottola, Gravina, Massafra, Ginosa, Castellaneta, Palagianò, Palagianello, Laterza, Grottaglie sono le località selezionate per rappresentare questa classe.

Il Sud Italia è una regione arida quindi la gestione dell'acqua ha dato luogo alla creazione di manufatti complessi che sono ricompresi nella quarta classe. In ambito urbano il problema è stato storicamente gestito sia privato. Matera è un perfetto caso di studio con le sue cisterne private, i palombari e i pozzi. A Laterza la fontana medievale realizza una perfetta chiusura del ciclo delle acque garantendo un uso progressivo di qualità di acque differenti. Gravina è un perfetto esempio di alta tecnologia nella gestione delle acque con esempi di acquedotti sotterranei, il più noto dei quali termina con uno spettacolare ponte.

Il sottosuolo delle città storiche detiene le chiavi di lettura del *modus aedificandi* delle civiltà che si sono succedute sul territorio: strato dopo strato si va a ritroso nel tempo e si ritrovano tracce di materiali e tecniche edili, di edifici abbandonati, inglobati o acquisiti a nuovi usi, di vecchie strade. Nella quinta classe troviamo Monopoli dove, nel sottosuolo della Cattedrale,

¹⁰ Le classi principali sono: A=Hydraulic Underground works, B=Hipogean civilian dwellings, C=Religious works, D=Military and war works, E=Mines, F=Transit, G=Other works; partendo da queste la Commissione ha individuate 36 sotto-classi. M. Parise, C. Galeazzi, R. Bixio, M. Dixon, *Classification of artificial cavities: a first contribution by the UIS Commission*, in M. Filippi, P. Bosák (a cura di), *Proceedings of the 16th International Congress of Speleology*, July 21-28, Brno, vol. 2, Praha, Czech Speleological Society, 2013, pp. 230-386.

recenti scavi hanno permesso di metter in luce una stratificazione che parte dalle civiltà messapiche fino ad arrivare all'insediamento contemporaneo. La stratigrafia di alcune grotte nei dintorni di Matera reca, invece, tracce della storia della fauna e della flora locale. Gli scavi di Egnazia restituiscono un villaggio costiero perfettamente conservato e completo di ogni sua funzione mentre a Taranto la stratigrafia sotterranea restituisce tracce di una ininterrotta esperienza urbana incominciata con la dominazione spartana e il cui ultimo strato, fatto di fuliggine rossa, parla del declino legato all'ILVA. La professione della religione in sedi rupestre ha dato luogo alla creazione di manufatti unici e pregevoli che sono ricompresi nella sesta classe. A Mottola la Chiesa di Sant'Angelo è un raro esempio di cripta su due livelli mentre la chiesa di San Nicola reca tracce degli esordi del turismo religioso e del culto itinerante celebrando, al contempo, l'alternarsi fra la Chiesa di Oriente con l'adattamento della morfologia della cripta, singolari i primi graffiti turistici. Il territorio di Massafra ricomprende circa 30 chiese fra cui la Chiesa della Candelora che presenta una struttura a volte multi e la Chiesa di Sant'Antonio Abate frutto dell'accorpamento di due chiese distinte officianti culto differente.

Nella settima classe legata alle produzioni locali troviamo Grottaglie dove esistono vari esempi di vecchi frantoi sotterranei che permettono di ripercorrere la storia di una tradizione produttiva millenaria, nata in sotterranea ed emersa solo in tempi relativamente recenti, sia dal punto di vista della localizzazione, che qualitativo, essendo stato per lungo periodo l'olio pugliese semplicemente una fonte energetica. Nella Taranto medievale era sotterranea la lavorazione del grano, emblema della produzione del *granaio d'Italia*. A Massafra, presso la Farmacia di Mago Greguro, e a Grottaglie, nella Gravina di Riggio, le farmacie sotterranee permettevano la conservazione di una grande varietà di erbe medicinali tipiche dell'area. A Laterza e a Grottaglie fornaci e laboratori per la cottura della ceramica custodiscono la maestria di artigiani che tramandano una tradizione plurisecolare. Moltissime, ovviamente, le cantine, la Cantina Spagnola di Laterza è unica sia per il sistema di raccolta delle uve, che per gli affreschi raffiguranti figure dalla tipica foggia spagnola; sempre a Laterza le cavità sono sempre state utilizzate per la concia di pelle di pecora.

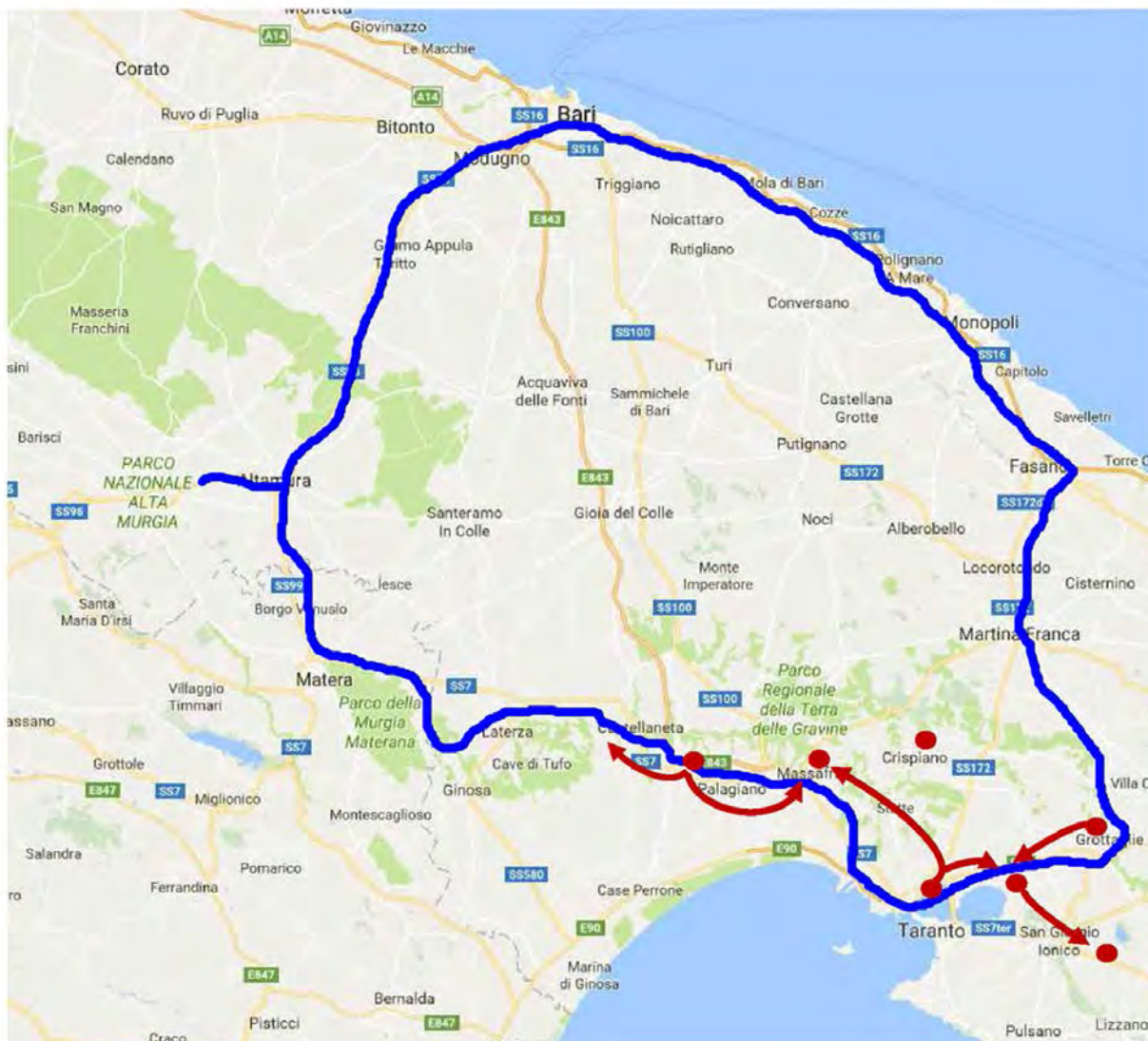
L'ultima classe ricomprende tutti quegli esempi in cui i manufatti storici interrati sono stati riconvertiti a nuovi usi nella tutela fisica e comunicativa del bene culturale, la *buona pratica* in architettura. Diffusa su tutto il territorio la riconversione nel settore dell'accoglienza turistica ed ella ristorazione dell'esperienza della vita rupestre mentre più singolare è il caso di Casa Cava a Matera che offre un esempio pionieristico di recupero di alcune cavità in una nuova veste funzionale senza creazione di nuove cubature. Anche Casa Vestita a Grottaglie, recupera magistralmente gli spazi in sotterranea rimarcando la tipicità della produzione locale ma lasciando al contempo spazio agli allestimenti di artisti contemporanei. Le cave di Fantiano a Grottaglie e il Parco della Palomba di Matera sono, invece uno scenario magnifico per l'allocatione di spettacoli teatrali.

3. Un cambiamento di prospettive: dal piano Tekne al percorso turistico nel contesto internazionale

Nella definizione del percorso turistico ci si è resi conto che questo andava a coincidere con quello delineato dalla Tekne negli anni '60 nel suo programma di promozione dello sviluppo di Taranto in una visione di macro-provinciale per il potenziamento del polo siderurgico¹¹ (Fig.1). Sventato il rischio della compromissione ambientale dell'intera area e giunti oramai alle soglie del 2019 quando, grazie a Matera, il sottosuolo del Sud Italia sarà al centro

¹¹ N. Dattomo, «Il Piano Tekne per l'Area di sviluppo industriale di Taranto», in *Storia Urbana*, n. 130, 2011, pp. 137-167; N. Dattomo, Il La legge 634/57 ed il progetto di sviluppo industriale per il Mezzogiorno, in *Storia Urbana*, n. 132, 2011, pp. 45-79.

dell'attenzione del mondo, si aprono oggi ampie prospettive di presentare questo itinerario all'attenzione internazionale.



Confronto fra il percorso turistico e il piano Tekne (elaborazione dell'autore)

È questo il percorso che si è intrapreso nell'ambito delle iniziative promosse dall'Istituto di Studi sulle Società del Mediterraneo del CNR mediante l'elaborazione di progetti (Horizon 2020, INTERREG, Cost Action) che mirano a collocare questo caso nel più ampio contesto mondiale del mondo cavato. Superata le iniziali barriere europea¹² e mediterranea¹³ oggi il sottosuolo del Sud Italia è diventato il catalizzatore per una riflessione del contributo del sottosuolo allo sviluppo delle città emerse a livello globale.

Pur in considerazione nel rispetto del marcato carattere identitario espresso da questo tipo di edilizia nel Sud Italia, difatti, si è intrapresa una strada nella quale il sottosuolo è il punto di incontro fra culture edificatorie che sulla superficie esprimono caratteri molto diversi ma che, sorprendentemente, hanno molti caratteri in comune nel livello sottozero. E' così che i pozzi a

¹² Cfr. R. Varriale (a cura di), *Urban Undergrounds in Europe. Suggestions from the history of deepest soils of Paris, London, Copenhagen, Naples, Amsterdam and several former Soviet cities*, CNR-ISSM, Napoli, 2010.

¹³ Cfr. R. Varriale, «Undergrounds in the Mediterranean: ten urban functions from the "other" side of Mediterranean cultural heritage in a long-term perspective», in *Global Environment*, n. 7, 2014, pp. 442-489.

gradoni indiani e i qanat marocchini sono stati accomunati al nostro complicato intrigo di cisterne, le città cavate della Cappadocia, dell'Iran e della Cina sono divenute gli interlocutori delle nostre, le chiese etiopi e le roccaforti monastiche georgiane un punto di riferimento per le nostre cripte rupestri. Queste evidenze ha definito nuovi confini ad una ricerca che, partita dal Sud Italia, ha oramai carattere globale.

Tracce della Grande Guerra e letture di paesaggi per la promozione turistica del territorio veneto

Claudia Pirina

Università Iuav di Venezia – Venezia – Italia

Parole chiave: Grande Guerra, turismo, Veneto, paesaggio, reti infrastrutturali.

Per il nord Italia la Prima Guerra Mondiale ha costituito uno degli eventi che hanno profondamente modificato l'assetto del paesaggio e segnato la storia personale e collettiva delle sue popolazioni¹. A distanza di quasi cento anni e proprio in concomitanza con le celebrazioni del Centenario, in anni recenti le comunità interessate da quell'evento si sono interrogate sulla possibilità di trasformarlo in occasione per intercettare uno specifico flusso di turismo culturale specializzato, che in alcune regioni d'Europa ha conosciuto uno sviluppo tale da mutare la geografia del turismo sui loro territori².

La memoria sempre più distante dell'evento bellico si va tuttavia affievolendo, e la qualità e frammentazione delle tracce ancora visibili nel territorio rende necessaria la predisposizione di un'efficace strategia di comunicazione capace di riattivare la memoria di quel brano di storia in luoghi che oggi mostrano molto spesso immagini pacificate lontane dalla crudeltà e tragicità di quelle vicende. Alla strategia comunicativa è necessario inoltre affiancare la capacità di tessere relazioni tra città, piccoli centri e territorio circostante, per poter costruire un racconto in cui reti e poli attrattivi traggano rispettiva linfa, e vadano a costituire le tappe di un viaggio dalle retrovie al fronte, e ritorno.

1. Lo spazio immaginato. Stratificazioni di terra e storia

Il primo passo per la costruzione del nostro progetto è rappresentato dalla necessità di rendere manifesto ciò che non sempre è così chiaro a un primo fugace sguardo, e di sviluppare metodologie in grado di aiutarci nella decifrazione delle tracce. Il paesaggio infatti è costituito da una «stratificazione di terra e storia»³ che, come ci racconta Magris, «è tempo rappreso, tempo plurimo»⁴. Nel presente si intrecciano storie ed epoche, si stratificano segni che con la loro compresenza aumentano il grado di complessità dello spazio, e quindi della sua possibile lettura. L'esercizio di riconoscimento e decodificazione delle tracce ci consente tuttavia di passare dallo spazio reale a uno spazio immaginato che racconti e trasfiguri gli eventi.

Le tecniche a nostra disposizione sono molteplici, e incrociano le possibilità offerte dai nuovi strumenti di rappresentazione anche multimediali, con le letture di documenti, testimonianze e tracce antiche. Un'enorme mole di materiale – archiviato spesso in ordine sparso – che ci permette di ripercorrere la condizione dei territori e le fasi di rimodellazione e costruzione del teatro di guerra, che non comprende solamente le aree e le opere di fortificazione a ridosso dei confini, ma anche tutte quelle opere infrastrutturali che consentivano agli eserciti di poter efficacemente e rapidamente raggiungere i luoghi investiti dal conflitto o ripiegare in zone maggiormente difendibili e protette.

¹ La ricerca presentata rientra nelle attività del progetto «Scienza, tecnica e comunicazione della Grande Guerra» finanziato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri, Struttura di Missione per la commemorazione del centenario della Prima guerra mondiale (2015-2017); assegnatario Università di Padova, Comitato di Ateneo per il Centenario della Grande Guerra con Università Iuav di Venezia.

² In occasione del centenario dello sbarco in Normandia, per esempio, la Francia inaugura una nuova stagione per questa particolare tipologia di turismo, che ha portato nella nazione un consistente numero di turisti nazionali e stranieri.

³ C. Magris, *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano, 2005, p. XVI.

⁴ *Ibidem*.



Tracce e segni bellici nella zona Cinque Torri (Cortina d'Ampezzo; fotografia dell'autore)

Come ben racconta il generale Rocchi, ai fini di un'efficiente strategia bellica infatti «non bastano le fortificazioni, le opere di sbarramento, le robuste linee di difesa sulle catene montane, o sui terreni collinosi, o nelle ampie zone di pianura avanti ai grandi corsi d'acqua. Tutto questo rappresenta la parte materiale della difesa, starei per dire più propriamente la materia inerte e senza vita»⁵ che trae la propria efficacia dalla presenza delle truppe che devono poter affluire prontamente ed essere spostate grazie a un efficiente sistema logistico di infrastrutture. Non si tratta tuttavia solo di infrastrutture le cui reti sono ancora più o meno visibili nelle loro antica conformazione – ferrovie o strade –, ma anche di reti oggi per lo più invisibili come teleferiche, linee elettriche, telefoniche, telegrafiche, idriche. A queste opere di retrovia, in prossimità delle successive linee del fronte si sommano le tracce e rovine di poderose opere di difesa (forti, trincee, tagliate) e delle più fragili opere provvisorie, come ricoveri, scale, baraccamenti, reticolati o stazioni di osservazione. Un mondo ormai scomparso che popolava le viscere e i cieli del nostro territorio.

Come raccontare questo mondo a chi percorre quei luoghi è l'obiettivo che si è posto la ricerca, immaginando che proprio quella rete infrastrutturale – oggi il maggior lascito dell'evento bellico sul territorio – con la sua presenza costante e attiva costituisca base delle nostre ricerche, punto di partenza per il racconto del paesaggio e per il suo sviluppo futuro, elemento fisico da percorrere nel nostro viaggio secondo un progetto di itinerari che si distribuiscono sul territorio veneto.

⁵ E. Rocchi, *Esercito – fortezze – ferrovie. Considerazioni di attualità*, Tipografia Roma di E. Armani & W. Stein, Roma, 1910, pp.11-12.

2. Sguardi e memorie

Ces cartes sont comme une langue disparue: des endroits encore identifiés par leur nom [...], recouverts par de nombreuses annotations, les scénarios occultes de la guerre [...]. Je lutte pour trouver dans la réalité ce qui est représenté sur la carte. Parfois, je ne suis même pas sûre de ce que je vois [...] Je suis là, sans parole. Les signes ne se laissent pas lire⁶.

Per poter raccontare le tracce si è proceduto a un lavoro di ricerca e selezione di carte e documenti fotografici, un patrimonio forse impossibile da conoscere interamente a causa dell'enorme mole di documentazione che veniva prodotta e quotidianamente aggiornata dai Servizi Cartografici delle armate o dai Servizi di Informazioni Militari e Fotografici. Non sempre è possibile reperire documenti sintetici e contemporaneamente esaurienti che riassumano la condizione del fronte e delle retrovie, e il continuo mutamento della posizione degli eserciti determina una sovrapposizione continua di segni alternativamente elaborati o prodotti dagli opposti schieramenti. Differenti tipologie di tracce si sommano a molteplici temporalità che rendono la selezione ancora più difficile, ma essenziale.

Le opere infrastrutturali realizzate dai contrapposti eserciti vengono georeferenziate e inserite in un database che costituisce la base per la predisposizione di itinerari turistici e al contempo per lo studio e l'analisi delle tracce esistenti che talora rappresentano un tessuto di forme e di opere ancora leggibili, in altri casi sono state completamente riassorbite dalla natura. Alle cartografie e mappe alle varie scale si aggiungono panorami, schizzi prospettici, oltre alle foto aeree e panoramiche che modificano il punto di vista e amplificano le possibilità di conoscenza e la velocità nel trasferimento dei dati.

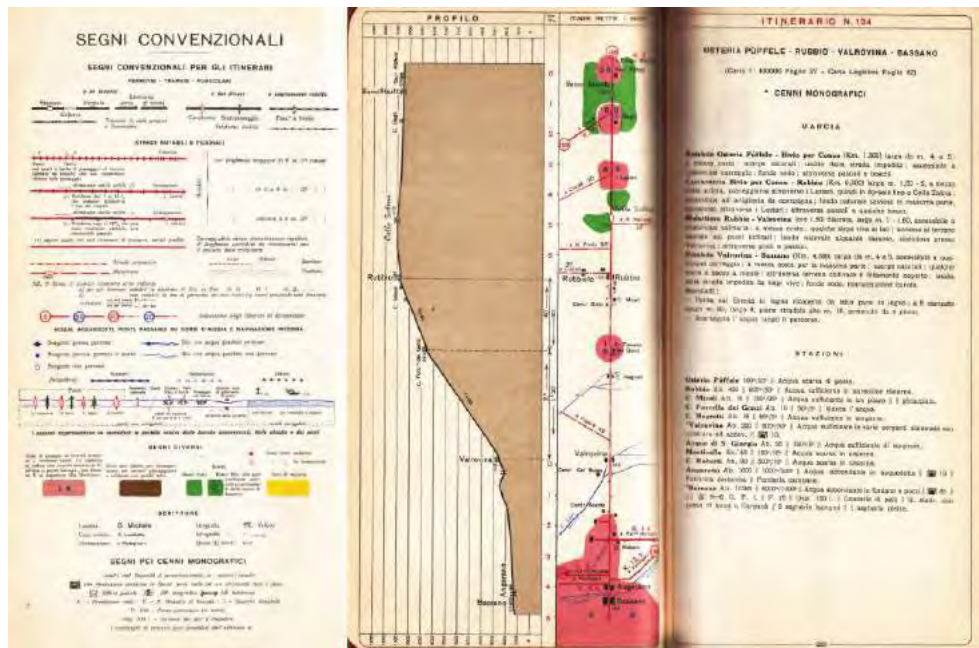
Allo sguardo sui documenti prodotti durante l'evento bellico è stato affiancato uno specifico sguardo relativo ai territori prima della guerra. Nella fase di preparazione al conflitto si è concentrata la predisposizione e organizzazione di quella complessa e articolata rete di elementi che hanno profondamente modificato i territori, a partire dalla riqualificazione di fortificazioni permanenti già esistenti e dalla loro messa in rete con nuove strutture, per passare al potenziamento e nuova realizzazione delle infrastrutture della logistica. Negli anni precedenti al conflitto le nazioni si adoperarono in un'accurata e capillare opera di conoscenza e mappatura del proprio territorio di confine, ma anche dei territori limitrofi. Gran parte degli stati europei si dotò di appositi organismi allo scopo di predisporre strumenti cartografici in grado di rappresentare il territorio in maniera organizzata e coerente⁷ e parallelamente intraprese estese campagne di spionaggio che portarono alla redazione di documenti cartografici, ma non solo. Lo Stato Maggiore Austriaco si occupò di redigere manuali – in forma di guida – di tutte le aree dello Stato italiano confinanti l'impero austro-ungarico, corredati di piantine e di disegni delle fortificazioni esistenti.⁸

Contemporaneamente in Italia il Comando del Corpo di Stato Maggiore nell'ultimo trentennio dell'800 iniziò a stilare una serie di *monografie* sui territori di confine, aggiornate fino al 1906 sulla base del progredire dei lavori stradali e di edificazione delle fortificazioni, e successivamente una serie di *Guide militari* che avevano lo scopo di leggere il territorio dal punto di vista fisico e logistico. In queste guide l'area teatro di possibile battaglia è stata

⁶ Jo Ractiffe in J.Y. Jouannais, *Topographies de la guerre*, Steidl/Le Bac, Paris 2011, p. 9.

⁷ Si veda a tal proposito il saggio C. Pirina, *Viaggio nel tempo. Rappresentazioni di guerra e impronte nel paesaggio*, in A. Bondesan, M. Scroccaro, (a cura di), *Cartografia militare della Prima Guerra Mondiale. Cadore, altopiani e Piave nelle carte topografiche austro-ungariche e italiane dell'Archivio di Stato di Firenze*, Antiga Edizioni, Padova, 2017.

⁸ Queste guide in formato tascabile, redatte sotto il nome di *Fortificatorische Detailbeschreibung der Befestigungen* tra la fine dell'800 e l'inizio del '900, contengono descrizioni dei territori, disegni e rilievi delle fortificazioni presenti e in costruzione, e mappe riassuntive dell'orografia e delle reti di comunicazione.



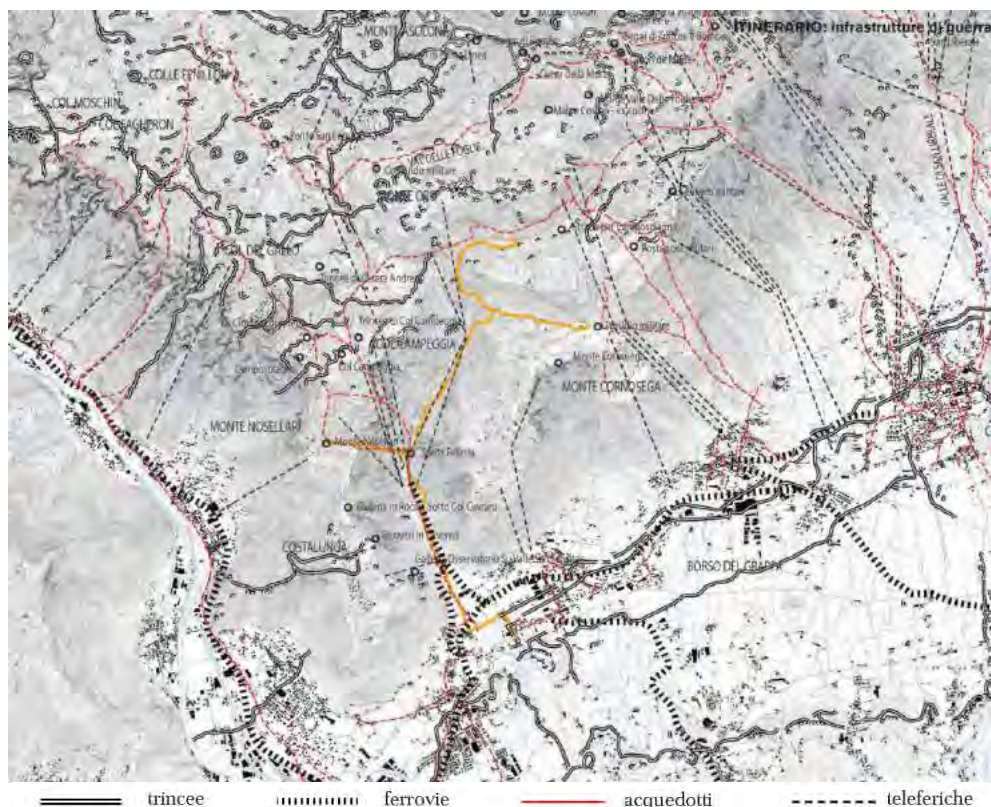
Guida militare n. 3: Altopiano dei Sette Comuni Monti Lessini-Monte Baldo / Ministero della guerra, Corpo di Stato maggiore; [compilatore capitano Eugenio Probat]. Itinerario n. 134 e legenda

suddivisa in settori e raccontata attraverso l'indicazione di centinaia di itinerari che si snodano lungo le strade del regno.

Osservando le legende, ci accorgiamo che grande attenzione è rivolta ai tratti salienti e caratteristici dello spazio percorso: morfologia, orografia, presenza di elementi che impediscono o favoriscono la visuale o l'attraversamento e quindi la navigabilità – boschi, corsi d'acqua –, di ponti, ma anche di speciali posizioni nelle quali è possibile attraversare o gettare un ponte più o meno provvisorio. La mappatura si occupa al contempo delle strutture urbane (numero di abitanti, distanza tra altri centri), della loro connessione con il resto del territorio (strade, ferrovie, loro dimensione e qualità), della dotazione di elementi utili alla logistica dell'esercito: capacità di accantonamento di uomini e cavalli, capacità panificatrice della zona, presenza di acqua o fonti e di altre strutture (uffici postali, telefonici, telegrafici, carabinieri, guardia di finanza, guardia forestale), numero di posti letto d'ospedale, ma anche la presenza di attività utili quali lanifici, falegnamerie, segherie per il legno o per la pietra, cartiere, filande, mulini, cave, ecc.

Negli anni successivi al conflitto mondiale inoltre, preziosi documenti sulla ricostruzione delle città distrutte e dei territori martoriati ci raccontano la condizione all'indomani della guerra, i piani di ricostruzione e le opere realizzate dal genio militare o civile nel tentativo di riportare la nazione alla normalità e alla vita.

Contemporaneamente è utile volgere lo sguardo all'offerta turistica specificamente dedicata alla visita dei campi di battaglia che, in tutta Europa, già durante le fasi finali della Grande Guerra si sviluppò sia su iniziativa degli operatori economici privati che delle autorità pubbliche. In Italia nel 1919 venne costituito l'Ente nazionale industrie turistiche (ENIT), al quale fu affidato il compito di promuovere il turismo di guerra. Alla fine degli anni venti, in collaborazione con la Compagnia italiana turismo (CIT) e con il Touring Club (TCI), vennero pubblicate una serie di guide intitolate *Sui campi di battaglia* che dovevano celebrare i luoghi teatro del primo conflitto mondiale. Le guide contenevano «itinerari automobilistici attraverso le zone più famose e più gloriose della guerra» che avevano l'intento (generalmente politico)



Monte Grappa. Itinerario lungo la Valle Santa Felicità e georeferenziazione delle infrastrutture belliche nel 1918 (georeferenziazione a cura dell'autore)

di portare i turisti sui luoghi delle grandi gesta patriottiche⁹. Negli stessi anni si assistette al proliferare di guide e itinerari sui luoghi di battaglia che proseguirono quasi ininterrottamente fino ai giorni nostri. Negli ultimi decenni questo tipo di turismo ha assunto nuovi contenuti legati al fenomeno del turismo esperienziale e storico, liberandosi della retorica spesso presente in anni precedenti¹⁰ e assumendo molto spesso le caratteristiche di un turismo lento e diffuso.

Tutte queste indicazioni costituiscono fonte preziosa di informazioni per la lettura del paesaggio contemporaneo e la storia della memoria di quegli eventi, e per la predisposizione dei nostri itinerari.

3. Percorsi 'sacri'

In alcune aree della regione del Veneto (Cadore, Grappa, Montello) sono stati individuati una serie di itinerari attraverso un principio di narrazione e di organizzazione per temi: sguardi e

⁹ Solo per citare alcune opere: TCI, *Sui campi di battaglia: guida storico-turistica*, Touring Club Italiano, Milano 1928; ENTE NAZIONALE PER LE INDUSTRIE TURISTICHE, *I campi della gloria: itinerario illustrato delle zone monumentali dei campi di battaglia da Trieste a Trento*, ENIT, Roma, 1927.

¹⁰ Numerose pubblicazioni si occupano di questi temi. Citiamo ad esempio: A. Mariotti, *L'industria del forestiero in Italia*, Zanichelli, Bologna, 1923; F. Paloscia, *Storia del turismo nell'economia italiana*, Petrucci, Città di Castello, 1994; P. Battillani, *Vacanze di pochi vacanze di tutti. L'evoluzione del turismo europeo*, Il Mulino, Bologna, 2003; M. Boyer, *Histoire générale du tourisme du XVIe au XXIe siècle*, L'Harmattan, Paris 2005; A. Berrino, *Storia del turismo in Italia*, Il Mulino, Bologna, 2011; E. Tizzoni, *Turismo di guerra, turismo di pace. Sguardi incrociati su Italia e Francia*, in «Diacronie. Studi di Storia contemporanea: spazi, percorsi e memorie», 15, anno 2013/3; M. Marzo, *A Wonderful Spectacle*, in M. Bergamo, A. Iorio (a cura di), *Strategie della memoria. Architettura e paesaggi di guerra*, Aracne editrice, Roma, 2014.



Monte Grappa. Itinerario lungo la Valle Santa Felicità (Cortina d'Ampezzo; fotografia dell'autore)

punti di vista, le trasformazioni del paesaggio, infrastrutture di guerra, le stratificazioni della storia.

I percorsi proposti sono stati intesi come sequenze, come pratica in grado di costruire un modo di raccontare e di guidare la lettura, incrociando modalità tipiche di utilizzo dei luoghi con racconti strategici di eventi. Possiamo camminare sul filo di crinali immersi in una dimensione totalizzante in cui l'occhio può spaziare all'infinito, o ripercorrere i passi degli eserciti dalle retrovie ai campi di battaglia da luoghi nascosti e protetti: sguardi differenti, visioni che recuperano immagini e immaginari passati, che rimandano a condizioni specifiche di fruizione dello spazio, e che trovano analogie con la tecnica del montaggio e quella cinematografica. Il 'percorso' può essere inteso come «percorso immaginario dell'occhio, e della diversa rappresentazione che esso si fa dell'oggetto a seconda di ciò che gli viene mostrato [...] oppure [...] percorso del pensiero attraverso una molteplicità di eventi, lontani nel tempo e nello spazio, che vengono raccolti in un unico costrutto di senso secondo una certa sequenza»¹¹. Il percorso cinematografico tuttavia implica una condizione di staticità dello spettatore, mentre in architettura il fruitore si muove in una «promenade architecturale» attraverso gli spazi. Staticità e movimento garantiscono differenti qualità di percezione che alternano ritmi di pieni e vuoti, luci e ombre, compressione o decompressione, esterno e interno, ecc.

Lungo gli itinerari è possibile predisporre una rete di piccoli progetti che si configurino come punto di accoglienza e di interpretazione, associati o meno al restauro delle infrastrutture ancora esistenti, siano esse le frammentarie tracce residue di porzioni di trincee, di gallerie o

¹¹ S. Ejzenštejn, *Teoria generale del montaggio*, a cura di P. Montani, Marsilio Editori, Venezia, 1985, p. 78.

di baraccamenti, o i più consistenti resti di forti. Queste piccole architetture punteggiano il percorso, ne scandiscono le tappe, inquadrano porzioni di paesaggio, si propongono di 'materializzare' le stratificate tracce immateriali presenti lungo il cammino, istituendo alcune analogie con l'esperienza dei Sacri Monti.

Gli itinerari si trasformano così in racconti simbolici che sul versante di una montagna, o sul crinale di una collina ci guidano nel racconto del paesaggio che «è pure cimitero, ossario» divenuto tuttavia «concime e linfa di vita»¹².

Bibliografia

M. Armiero, *Le montagne della patria. Natura e nazione nella storia d'Italia. Secoli XIX e XX*, Einaudi, Torino, 2013.

A. Baldini, *Con la Quarta Armata alla Prima difesa del Grappa*, Ministero della Guerra, 1934.

A. Bondesan, M. Scroccaro, (a cura di), *Cartografia militare della Prima Guerra Mondiale. Cadore, altopiani e Piave nelle carte topografiche austro-ungariche e italiane dell'Archivio di Stato di Firenze*, Antiga Edizioni, Padova, 2017.

F. Botti, *La logistica dell'esercito italiano (1831-1981)*, Volume II. I servizi dalla nascita dell'Esercito Italiano alla Prima Guerra Mondiale, Laterza, Roma, 1991.

F. Cappellano, *L'Imperial regio Esercito austro-ungarico sul fronte italiano (1915-1918). Dai documenti del Servizio informazioni dell'Esercito italiano*, Museo storico italiano della guerra e Ufficio storico Stato Maggiore dell'Esercito, Roma, 2002.

F. Cappellano, *Piani di guerra dello Stato Maggiore italiano contro l'Austria-Ungheria: (1861-1915)*, Edizioni Gino Rossato, Valdagno (Vi), 2014.

Comando superiore del R. Esercito, *L'Esercito per la rinascita delle Terre liberate. Il ripristino delle arginature dei fiumi del Veneto dalla Piave al Tagliamento. Dicembre 1918 – Aprile 1919*, Stabilimento Tipo-Litografico Militare, Bologna, 1919.

Comando superiore del R. Esercito, *L'Esercito per la rinascita delle Terre liberate. Il ripristino della viabilità. Ponti e strade. Novembre 1918-Giugno 1919*, Stabilimento Tipo-Litografico Militare, Bologna, 1919.

S. Ejzenštejn, *Teoria generale del montaggio*, a cura di P. Montani, Marsilio Editori, Venezia, 1985, p. 78.

M. Ermacora, *Cantieri di guerra: Il lavoro dei civili nelle retrovie del fronte italiano (1915-1918)*, Il Mulino, Bologna, 2005.

P. Ferrari, A. Massignani, *Conoscere il nemico. Apparati di intelligence e modelli culturali nella storia contemporanea*, Franco Angeli, Milano, 2010.

A. Gibelli, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino, 1998.

M. Isneghi, G. Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, La Nuova Italia, Milano, 2000.

J.Y. Jouannais, *Topographies de la guerre*, Steidl/Le Bac, Paris, 2011.

C. Magris, *L'infinito viaggiare*, A. Mondadori Editore, Milano, 2005.

I. Mandolesi, E. Mazzina, E. Tedoldi (a cura di), *Inventari di fondi conservati in G24, G22, F4, AUSSME*, Archivio Storico del Corpo di Stato Maggiore dell'Esercito, Roma, 2009.

O. Marchetti, *Il servizio informazioni dell'Esercito italiano nella Grande guerra*, Tipografia Regionale, Roma, 1937.

Ministero dei lavori pubblici, *L'opera del Genio Civile nella guerra nazionale 1915-1918*, Stabilimento Poligrafico per l'Amministrazione della Guerra, Roma, 1922.

Ministero della guerra, *VI Reggimento genio, ferrovieri, Parchi ferrovieri*, Voghera Enrico Editore, Roma, 1913.

¹² C. Magris, cit., p. XVII.

- Ministero della Guerra, *Strade Ordinarie e Lavori d'Accampamento*, Voghera Enrico Editore, Roma, 1916.
- Ministero della guerra, Corpo di Stato maggiore; *Guida militare n. 2: Cadore, Agordino, Feltrino e Bellunese*, 1912
- Ministero della guerra, Corpo di Stato maggiore; *Guida militare n. 3: Altopiano dei Sette Comuni, Monti Lessini, Monte Baldo* [compilatore capitano Eugenio Probatì], Istituto Veneto di Arti Grafiche, Venezia, 1914.
- Ministero della guerra, Corpo di Stato maggiore; *Guida militare n. 6: Pianura Veneto Friulana tra Piave ed Isonzo-Guida militare*, 1913.
- Ministero della guerra, Corpo di Stato maggiore; *Guida militare n. 7: Pianura Veneta tra Adige e Piave*, 1915
- Ministero della Guerra, Ispettorato dell'Arma del Genio, *Istruzione sui ponti provvisori ferroviari e sulle gallerie per ferrovie*, vol 1 e 2, Testo e Tavole, Istituto poligrafico dello Stato, 1938.
- Stato Maggiore della Difesa, *Il servizio informazioni militare italiano dalla sua costituzione alla fine della seconda guerra mondiale*, Roma, 1957.
- E. Tizzoni, *Turismo di guerra, turismo di pace. Sguardi incrociati su Italia e Francia*, in «Diacronie. Studi di Storia contemporanea: spazi, percorsi e memorie», 15, anno 2013/3.
- E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia, 2006.
- G. Veronese, *Il servizio idrico durante la prima Guerra mondiale*. Estratto dal «Bollettino dell'Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio» Fascicoli n. 31-32-33 – Giugno 1950 – Gennaio 1951, Tip. 21 Stabil. Genio Militare, Roma.
- M. Vianelli, G. Cenacchi, *Teatri di guerra sulle Dolomiti, 1915-1917. Guida ai campi di battaglia*, A. Mondadori Editore, Milano, 2006.
- s.a., *Fortificatorische Detailbeschreibung der Befestigungen bei Arsiero und Asiago*, K.k. Hof-und Staatsdruckerei, Wien, 1892.
- s.a., *Fortificatorische Detailbeschreibung der Befestigungen bei Primolano-Fastro und Lamon*, K.k. Hof-und Staatsdruckerei, Wien, 1894.
- s.a., *Fortificatorische Detailbeschreibung von Venedig-Mestre* (mit 36 Beilagen), Wien, K.k. Hof-und Staatsdruckerei, 1900; e tr. it. Moro P. (a cura di), *Il piano di attacco austriaco contro Venezia. Con le schede sulla storia e lo stato attuale delle fortificazioni veneziane*, Marsilio, Venezia, 2002.
- s.a., *La nostra guerra. Introduzione alla serie delle guide dei campi di battaglia in 6 volumi*, Consociazione Turistica Italiana, Milano, 1939.
- s.a., *Sui campi di battaglia – Il Trentino, il Pasubio, gli Altipiani. Guida storico-turistica*, Touring Club Italiano, Milano, 1934.
- s.a., *Sui campi di battaglia – Il Monte Grappa. Guida storico-turistica*, Touring Club Italiano, Milano, 1929.
- s.a., *Sui campi di battaglia – Il Cadore, la Carnia, l'Alto Isonzo. Guida storico-turistica*. Touring Club Italiano, Milano, 1929.
- s.a., *Sui campi di battaglia – Il Medio e Basso Isonzo. Guida storico-turistica*, Touring Club Italiano, Milano, 1929.
- s.a., *Sui campi di battaglia – Il Piave e il Montello. Guida storico-turistica*, Consociazione Turistica Italiana, Milano, 1939.

Il contesto urbano, l'impatto del turismo e la trasformazione: il caso studio di Matera “Capitale Europea della Cultura 2019”

Angela Pepe

Fondazione Eni Enrico Mattei – Milano – Italia

Parole chiave: capitale europea della cultura, *legacy*, prodotto turistico, destinazione, patrimonio culturale, viaggio.

1. Introduzione

La città rappresenta, nella storia del turismo, una destinazione importante di viaggio e di turismo. Oggi, troviamo realtà urbane di piccole e medie dimensioni con un programma turistico e un'offerta culturale concepito non solo per i residenti ma anche per altri soggetti e fruitori. Matera è una delle più antiche città al mondo, da settemila anni che l'uomo ha scelto di vivere in questo luogo, tra una spaccatura carsica, chiamata gravina, in uno stretto rapporto con la roccia. L'evoluzione del processo insediativo attraverso vari fattori geologici, economici e politici si è esplicitata con la particolare urbanizzazione della città e la coesistenza di una realtà scavata nella roccia di “tufo”, la parte antica, creando un raffinato dialogo tra rocce e architettura umana, facendo acquisire uno scenario urbano di inimitabile bellezza. Dagli anni '50 in poi, la città ha fatto grandi sforzi: da “vergogna nazionale” a prima città del Sud ad essere nominata patrimonio dell'umanità, raccogliendo poi l'opportunità della designazione di “Capitale Europea della Cultura 2019”. Una destinazione caratterizzata da un sistema di offerta in gran parte basato sulla presenza di un grande attrattore culturale come i “Sassi ed il Parco delle Chiese Rupestri” e di una serie di *attraction* che si identificano principalmente in risorse storico – archeologiche, artistico – culturali, religiose, naturalistiche ed enogastronomiche. Rispetto al passato, è riuscita a diventare, senza smarrire la propria identità, una città capace di innovare ed aprirsi alla condivisione e alla cittadinanza culturale attiva. L'investitura della città dei Sassi ha potenziato il suo valore culturale e soprattutto ha avviato un nuovo modello di sviluppo territoriale, con il coinvolgimento del territorio in una sfida di carattere sociale ed economico. Sulla base di queste riflessioni, e tenendo conto che il turismo culturale costituisce il motivo principale di attrattività turistica per un centro urbano (Jansen-Verbeke, Van Rekom, 1996) la Fondazione Eni Enrico Mattei (FEEM) ha concentrato lo studio sui benefici fortemente legati alla destinazione Matera e al suo nuovo prodotto culturale. Nello specifico, il lavoro si presenta in due parti: la prima, di natura teorica metodologica, focalizza il concetto di trasformazione del contesto materano e delle sue risorse in punti di forza, in vista di un turismo sostenibile programmato a lungo termine e la seconda parte, dedicata all'indagine sul campo, attraverso un'analisi di punti di vista e opinioni provenienti tanto dalla domanda turistica potenziale che dai cittadini.

2. Matera: la trasformazione, l'impatto del turismo e il contesto urbano

Matera è una delle più antiche città al mondo, le prime tracce antropiche, infatti, risalgono ad oltre 10.000 anni fa e da circa settemila anni l'uomo ha scelto di vivere in questo luogo suggestivo situato nel mezzo di una spaccatura carsica, chiamata gravina, in un rapporto quasi ombelicale con la roccia ed l'ambiente circostante. L'evoluzione del processo insediativo attraverso vari fattori geologici, economici e politici si è esplicitata con la particolare urbanizzazione della città: infatti, insieme alla città costruita ha sempre coesistito una città scavata, quest'ultima con diverse utilizzazioni nei secoli. Il sovrapporsi delle diverse fasi urbane sull'aspra morfologia murgica ha creato un raffinato dialogo tra rocce e architettura umana, facendo acquisire uno scenario urbano di inimitabile bellezza. I “Sassi” che sono la

parte più antica della città, si compongono in due grandi rioni, il Sasso Barisano e il Sasso Caveoso, divisi al centro dal colle della Civita. costituiscono una città interamente scavata nella roccia calcarenitica, detta localmente “tufo”. La loro architettura, rappresenta la capacità dell’uomo di adattarsi perfettamente all’ambiente e al contesto naturale, sfruttando la malleabilità del banco roccioso per la costruzione delle abitazioni fuori terra e la pendenza dei colli per il controllo delle acque. Ospitano strutture sia civili che religiose con elementi architettonici di diverse epoche e influssi, dalla civiltà rupestre a quella bizantina ed orientale, dal romanico al rinascimento e barocco, a dimostrazione del ruolo centrale che Matera ha avuto nei secoli soprattutto nel periodo in cui fu capoluogo della Provincia di Basilicata, ovvero, dalla metà del XVII all’inizio del XIX secolo. La prosperità delle epoche passate, si è poi trasformata in un lungo periodo di decadenza, che dall’inizio dell’800 fino a più della metà del ’900, causa una forte stasi, probabilmente generata dalla perdita del ruolo politico-amministrativo e da una crisi dell’economia agricola. A periodi di benessere, la città e la società materana, alterna momenti di depressione e arretratezza.

La depressione è tale che i più poveri sono costretti ad utilizzare le grotte come abitazioni, accompagnati molto spesso dalla presenza di animali domestici (Kron, 2012). L’indigenza generale fa acquisire a Matera l’appellativo di “vergogna nazionale”, quando nel 1948 il leader del Partito Comunista P.T. Togliatti visita la piccola città di provincia trova una situazione igienica-sanitaria abbastanza precaria che perdurerà per molto tempo. Il 1952 è l’anno della prima legge speciale sui Sassi voluta da Alcide De Gasperi, lo stesso decide lo sgombero dei cittadini dalle case/grotta e la costruzione di quartieri moderni e salubri, realizzati attraverso studi e indagini della commissione presieduta da Adriano Olivetti, con lo scopo della ricreazione delle stesse condizioni di coesione sociale presenti negli antichi rioni in tufo. Occorrerà attendere gli anni Sessanta, per avviare un tentativo di recupero della memoria storica di quei luoghi come frammento dell’identità millenaria dell’uomo. Nel 1964, i Sassi, diventano il set cinematografico del film di P.P. Pasolini, “Il Vangelo Secondo Matteo”, proprio mentre si conclude la loro definitiva evacuazione. Tra il 1952 e il 1986 vengono emanate ben quattro leggi nazionali destinate al risanamento e al recupero edilizio dei Sassi riconosciuti come patrimonio da tutelare e conservare, attraverso il recupero della dimensione sociale e relazionale della comunità che li ha abitati. Il 1993 segna una svolta epocale per la città di Matera che vede l’inserimento dei Sassi nell’elenco dei siti Unesco riconoscendone il valore eccezionale ed universale come bene comune dell’umanità. La promozione e l’istituzione, attraverso la legge regionale n.11 del 1990, del Parco Archeologico storico-naturale delle Chiese Rupestri si pone come strumento di tutela e valorizzazione di un ambiente di grande qualità ancor più dal 2007, anno in cui la definizione dei Sassi nella lista dei patrimoni Unesco è stata ampliata comprendendo i Sassi ed il Parco delle Chiese rupestri di Matera (Vallese, 2014).

Da quando i Sassi sono entrati nella lista dei patrimoni dell’umanità, Matera ha accettato le regole sovranazionali che impongono di rispettare l’originalità dei materiali e di non operare distruzioni o sostituzioni di elementi architettonici antichi o consolidamenti intrusivi. Molte case grotta da allora sono state musealizzate, altre sono state destinate ad uso ricettivo per l’accoglienza turistica, altre sono diventate sede di botteghe artigiane o locali per la ristorazione. Da manifesto della povertà, dello sfruttamento, del sottosviluppo e della servitù feudale, centro storico atipico, abitato dai poveri e destinato ai poveri, i rioni dei Sassi sono diventati l’elemento attrattivo che ha reso Matera una destinazione turistica riconosciuta anche nel Piano turistico regionale che la connota come leva principale su cui fare perno per attirare turisti (Bencivenga, Chiarullo, Colangelo, 2015) in Basilicata. È stato ancora una volta un film a riproporre l’immagine di Matera al mondo intero, infatti, nel 2004, la città diventa il set cinematografico di “*The Passion*” di Mel Gibson. Il cinema ha il potere di raccontare luoghi e concorre all’interpretazione e alla costruzione del paesaggio. La città di Matera è

divenuta la location dei più importanti film girati in Basilicata e può essere considerata un caso paradigmatico per la riflessione sul rapporto tra cinema e paesaggio (Valente, 2013). Il film “*The Passion*” è stato un’importante vetrina internazionale e ha prodotto un incremento turistico negli anni successivi alla sua uscita soprattutto per quello che riguarda l’incoming straniero proprio per questo fattore il movimento turistico materano successivo all’uscita della pellicola è stato considerato un vero e proprio esempio di *film tourism* (Provenzano, 2007). A partire dal 2010, la città dei Sassi, ha puntato ad un riconoscimento ambizioso ed impensabile per una cittadina marginale: si è candidata a Capitale europea della Cultura per il 2019, sbaragliando, con l’investitura ufficiale del 2014, una rosa di ventuno città italiane candidate. Nel dossier di candidatura “la cultura” coincide con gli abitanti di un luogo e non con i luoghi stessi. Elementi cardine del dossier sono la definizione di “abitante culturale”, cioè il cittadino inteso come produttore più che fruitore di cultura, e la visione di futuro interpretato come luogo aperto, open future appunto, che concilia la massima fruibilità e la condivisione di tutte le produzioni materiali ed immateriali con le realtà esterne. Il perché Matera abbia vinto sulle altre candidate lo spiega chiaramente Joseph Grima, direttore artistico di Matera 2019, che afferma: «Matera è la città che lo voleva di più. Il livello di partecipazione è stato veramente inaudito, era qualcosa che il territorio sentiva in un modo che nessun’altra città sentiva».

3. Matera “Capitale Europea della Cultura 2019”: creazione di valore per la destinazione e la regione Basilicata

Il crescente aumento della domanda turistica e la presenza del forte attrattore culturale dei Sassi, posiziona Matera come prodotto turistico culturale, forte e appetibile per vari target e flussi di visita. A tal riguardo, Buonincontri (2016) spiega che “a fronte di un simile sviluppo turistico, attento alla capacità di carico del territorio e alla valorizzazione e tutela delle risorse identitarie, sono stati individuati importanti benefici. Tra questi, assume rilievo la diffusione di un’immagine positiva della destinazione a livello internazionale, rafforzata soprattutto dalla sua candidatura e vincita a “Capitale Europea della Cultura 2019”. Infatti, l’effetto “spinta” del titolo ECoC ha visto aumentare notevolmente il numero degli arrivi e delle presenze turistiche, realizzando una performance unica nel panorama nazionale. In un solo anno, dal 2014, quando la città dei Sassi è stata investita del titolo, la domanda su Matera è aumentata del +40% in termini di arrivi e del +44% in termini di presenze. Questi dati confermano come l’investitura abbia generato un nuovo appeal per la destinazione, diventando utile strumento di sviluppo di città marginali, apportando un mutamento visibile nella vita culturale della località. Diverse le città europee che sono state in grado di sfruttare adeguatamente questa occasione e di rinnovare la propria base culturale, incrementando così lo sviluppo economico nei diversi comparti e soprattutto favorendo la crescita quantitativa e qualitativa del settore turistico (De Nicolao, 2015).

4. Rigenerazione di una destinazione

A partire dagli anni ’70, nel settore turistico si sono manifestati rilevanti cambiamenti nei comportamenti d’acquisto come la riscoperta dell’identità, gli stili di vita e le tradizioni di un luogo ospitante. Destinazioni periferiche meno note, che MacCannel (1973) definisce *back regions*, non ancora inserite negli itinerari turistici di massa, sono diventate attrattive. Con il titolo di Capitale Europea della Cultura 2019, Matera ha avviato un percorso di rigenerazione dell’immagine ed inserirla nella mappa europea, attivando una maggiore attenzione allo sviluppo interno dell’identità culturale e dei significati che può assumere per i suoi cittadini. Un nuovo modello di sviluppo territoriale, superando i confini geografici e

trasformando la creatività in laboratorio e la cultura in motore e stimolo per la produzione di nuova ricchezza, in una sfida di carattere sociale ed economico.

A tal fine, il quadro ricostruito sulla base dell'indagine empirica ha permesso di evidenziare come tale modello concettuale, trova una sostanziale evoluzione nel fenomeno turistico, in un interagire complesso tra cultura e stili di vita dei residenti, dimensione e provenienza dei flussi turistici, tipologia di turismo e comportamento dei turisti. Dall'interpretazione complessiva dei risultati dell'indagine conseguono alcune riflessioni e considerazioni importanti. Innanzitutto, la principale conferma è che lo strumento europeo aumenta la visibilità e la notorietà di una destinazione minore. Infatti, il crescente aumento della domanda turistica e la presenza del forte attrattore culturale dei Sassi, posiziona la città come prodotto turistico culturale, forte e appetibile per vari target e flussi di visita. In particolare, è possibile notare come in un solo anno, dal 2014, quando la città dei Sassi è stata investita del titolo, la domanda su Matera è aumentata del +40% in termini di arrivi e del +44% in termini di presenze. Questi dati confermano come l'investitura abbia generato un nuovo appeal per la destinazione, diventando utile strumento di sviluppo di città marginali, apportando un mutamento visibile nella vita culturale della località. A tal proposito dall'analisi dei questionari somministrati al campione di turisti, emerge l'assoluta predominanza del "viaggiatore culturale" in vacanza nella città dei Sassi, soprattutto per il patrimonio culturale (Sassi e chiese rupestri) e perché spinto dal fattore motivazionale "Capitale Europea della Cultura".

Nello specifico, il visitatore è molto soddisfatto di Matera e considera accogliente e ospitale la popolazione del luogo. Le maggiori criticità vengono riscontrate nell'accessibilità e nel sistema di trasporto interno ed esterno alla Regione. Alcuni servizi, in particolare i punti informativi, la "qualità" delle strade e la cura delle aree pubbliche, vengono giudicati, in alcuni casi, al di sotto della soglia di sufficienza da parte dei turisti intervistati. Viceversa, le punte di eccellenze sono riconducibili, alla tipicità dell'offerta enogastronomica, all'ospitalità dei cittadini e all'ambiente naturale (paesaggio). Nel dettaglio, comunque, la valutazione complessiva della visita a Matera, è più che positiva, caratterizzandosi per una buona capacità di risposte alle esigenze dei vacanzieri. Di fatto, per l'elevato grado di soddisfazione della vacanza, il visitatore prevede di ritornare in futuro.

Ulteriore dato rilevante, è interessato a visitare altre località della Regione Basilicata, mete ancora sconosciute. Va evidenziato, inoltre, il forte impatto che il mega evento sta avendo in termini di culturalizzazione, particolarmente palese, nei confronti della popolazione residente. Infatti, dalla lettura complessiva dei risultati risulta che le comunità locali hanno una forte consapevolezza delle potenzialità di Matera coinvolta nel percorso di "Capitale europea della cultura 2019" e che la stessa investitura può essere da volano per lo sviluppo turistico ed economico non solo della città, ma dell'intero territorio lucano. Secondo quanto espresso dai residenti, è altrettanto chiara l'idea circa il ruolo del settore "Cultura", sul quale la città dei Sassi fonderà il posizionamento sul mercato. Per di più, i risultati mostrano che i cittadini ritengono il turismo una risorsa per lo sviluppo locale e assume valore strategico il paesaggio in relazione anche al contesto regionale. Inoltre, il gap delle carenze infrastrutturali e l'inefficienza del trasporto pubblico interno, potrebbero essere ripensati in ottica creativa e sostenibile e, attraverso una strategia mirata, trasformati in un plus che fa della lentezza e del "fascino dell'inesplorato" i propri punti di forza. Fruizione basate sulla mobilità lenta con il soddisfacimento della crescente compagine di turisti slow, alla ricerca di esperienze uniche, di qualità, a basso impatto e rispetto ambientale e delle risorse locali.

Un sistema di scoperta del territorio attraverso una mobilità responsabile ed eco-compatibile ed il turismo naturalistico appare una promettente chance per le aree interne lucane, caratterizzate da un continuum in cui il contatto con l'ambiente e la natura rappresentano una sorta di contenitore di molteplici prodotti turistici. In questo disegno assumono particolare

rilievo le specialità gastronomiche che hanno assunto un ruolo strategico tra le motivazioni che inducono il viaggio e, dall'altro, rappresentano una fase essenziale nel processo d'interazione tra visitatori e cultura locale.

In conclusione dal presente lavoro emerge che se da un lato Matera viene inquadrata come *pivot* per un territorio intero, dall'altra si concretizza la necessità di opportune strategie per collegarsi alla città, soprattutto, in termini di progettazione partecipata e integrata per e oltre il 2019.

Bibliografia

A. Attademo, “*Urbanistica d’occasione. Grandi eventi ed esperienze di rigenerazione urbana della città post-industriale nel Regno Unito*”, Corso di dottorato in Urbanistica e Pianificazione Territoriale, sede Università degli Studi di Napoli Federico II, XXIV Ciclo, rel. P.Miano e M. Russo.

Bencivenga A., Chiarullo L., Colangelo D., “*Il paesaggio di Matera nell’interpretazione cinematografica*” (Fondazione Eni Enrico Mattei) in Atti del Convegno “La Città di Celluloide, tra vocazione turistica ed esperienze creative”, Macerata, 29 giugno 2015.

Battilani P., Cerabona A., Sgobba S., *Il ruolo dei residenti nella valorizzazione del patrimonio culturale. I siti Unesco di Matera e Alberobello a confronto*, Rivista di Scienze del Turismo, 1, 2014, pp. 15-42.

Piera Buonincontri, “Costruire Esperienze Memorabili. Il Caso dei Sassi di Matera”, in *XVIII Rapporto Sul Turismo Italiano*, a cura di Becheri E., Maggiore G., Franco Angeli, 2013.

Piera Buonincontri, “Il Turismo come opportunità per lo sviluppo locale: Matera e Parco della Murgia Materana”, in *XX Rapporto Sul Turismo Italiano*, a cura di Becheri E., Maggiore G., Istituto di Ricerca su Innovazioni e Servizi per lo Sviluppo – CNR, 2015- 2016.

Bracalante B., Ferrucci L. (a cura di), *Eventi culturali e sviluppo economico locale. Dalla valutazione d’impatto alle implicazioni di policy in alcune esperienze umbre*, FrancoAngeli, Milano, 2009, p. 52.

Cercola R., Izzo F., Bonetti E., *Eventi e Strategie di marketing territoriali*, FrancoAngeli, 2010.

Cherubini S., Iasevoli G. (a cura di), *Il marketing per generare valore nel sistema evento*, atti del Congresso Internazionale *Le tendenze del marketing*, Università Cà Foscari di Venezia, 2005.

Cities, *Great Events and Mobility between Global and Local*, Trimestrale del Laboratorio Territorio Mobilità e Ambiente – TeMALab – ISSN 1970-9870 Vol 1 – No 2 – giugno 2008 – pp. 21-30.

Dansero E., Emanuel C., Governa F. (a cura di), *I patrimoni industriali. Una geografia per lo sviluppo locale*, FrancoAngeli, Milano, 2003.

Dansero E., “*I luoghi comuni*” dei grandi eventi. Allestendo il palcoscenico territoriale per Torino 2006, in Dansero E., Segre A. (a cura di), *Il territorio dei grandi eventi. Riflessioni e ricerche guardando a Torino 2006*, numero monografico Bollettino della Società Geografica, VII, 4, 2000, pp. 861-894.

Da Ros E., *Il sistema delle relazioni distrettuali e la pianificazione strategica territoriale. Il caso enoturistico di Conegliano*, Tesi di Laurea (2001), Università degli Studi di Padova.

De Falco C., *La promozione del territorio tramite i media: il successo del cineturismo a Matera*, Università di Napoli, 2006.

De Nicolao E., Tesi di Laurea *Matera 2019: Opportunità di uno sviluppo turistico sostenibile per l’intera Basilicata*, Università Ca Foscari Venezia, 2014-2015.

Fluperi S., *La relazione turista – residente nel contesto del Delta del Po. Prima definizione di uno strumento di misura*, Turismo e Psicologia 1, 2008, pp. 61-76.

Getz D., *Event Management and Event Tourism*, Cognizant Communication Corporation, New York, 1997.

Izzo F., *Eventi, destination marketing, capitale sociale*, in *Eventi e strategie di marketing territoriale. I network, gli attori e le dinamiche relazionali*, FrancoAngeli, Milano, 2010, p. 121.

MaCannell D., *Staged authenticity: arrangements of social space in tourist settings*, *American Sociological Review*, 1973.

Turismo urbano nella città di Bath. La percezione dell'ambiente costruito

Andrea Pinna

Università di Cagliari – Cagliari – Italia

Parole chiave: Autenticità, antico-nuovo, restauro, percezione turistica.

Introduzione

Questo lavoro presenta i risultati di un primo studio sul rapporto tra le pratiche del restauro e dell'architettura e la percezione psicologica delle trasformazioni indotte dal turismo.

Obiettivo di questo lavoro è quello di presentare il caso studio della città inglese di Bath, sito urbano interamente tutelato dall'UNESCO, e una tra le principali mete turistiche del Regno Unito, con circa cinque milioni di visitatori ogni anno. Nello specifico, il focus è lo studio di alcuni recenti interventi realizzati nell'area urbana e il loro rapporto con la città storica, per cercare di capire come questi vengano percepiti dall'occhio del turista.

Ciò che si vuole mettere in evidenza è il rapporto tra turismo, progetto di restauro e psicologia – ambientale, architettonica, del turismo – e come il progetto possa arricchirsi e migliorare approfondendo il tema della percezione e della relazione della *persona-nei-luoghi*. Il lavoro sottolinea infine la necessità di una ricerca dedicata a questo tema, per capire quella che è la consapevolezza e la percezione dell'autenticità da parte dei turisti.

1. City of Bath

La città di Bath si trova nel Sud-Ovest dell'Inghilterra, a circa venti chilometri dal porto di Bristol, lungo il fiume Avon. È caratterizzata da diverse fasi di sviluppo, tra cui le più rilevanti sono quella romana, medievale e, in particolare, georgiana (XVIII secolo). La città è stata fondata nel I secolo d.C. con il nome *Aquae Sulis* dai Romani, che ne hanno sfruttato le sorgenti termali naturali.



Fig. 1. Scorcio del centro storico di Bath

Ma Bath è principalmente famosa per la ristrutturazione del centro medievale e le espansioni

del XVIII e della prima parte del XIX secolo (fig. 1), sotto i regni di Giorgio I, II e III. È in questo periodo che nasce la *Georgian Bath*, insieme di architetture e progetto urbano relate con il paesaggio delle valli del Somerset. La città georgiana vive una straordinaria rinascita per mano di John Wood Senior (1704-1754), Ralph Allen (1693-1764) e Richard “Beau” Nash (1674-1761), la cui ambizione è quella di trasformare Bath in una delle città più belle d’Europa (ICOMOS 1987). Lo stile neoclassico degli edifici pubblici si armonizza con le grandiose proporzioni degli ensemble monumentali di Queen Square, del Circus, del Royal Crescent riflettendo la profonda influenza dell’architettura palladiana.

Attualmente, nel campo del restauro e dell’architettura si applicano da lungo tempo politiche di pura conservazione, anche se, soprattutto di recente, non sono rari gli interventi progettuali che coniugano architettura contemporanea e preesistenze. Di conseguenza, il dibattito sulle nuove realizzazioni in un ambiente storico fortemente tutelato è di grande attualità, con la contrapposizione di approcci fortemente critici con altri d’impronta marcatamente stilistica, che replicano l’architettura georgiana.

1.1. *World Heritage Site*

La *City of Bath* è, con Venezia, l’unico sito urbano al mondo interamente tutelato e classificato come *World Heritage Site*.

Bath è iscritta dal 1987 tra i siti protetti dall’UNESCO, ossia tra quei luoghi di rilevanza universale straordinaria, parte del patrimonio dell’umanità e la cui protezione è una responsabilità condivisa da tutti. Tra i dieci criteri per la selezione di un luogo dichiarato patrimonio mondiale, Bath venne iscritta nella lista per: (i) rappresentare un capolavoro del genio creativo umano; (ii) mostrare un importante scambio di valori umani, in un arco di tempo o all’interno di un’area culturale del mondo, su sviluppi in architettura o tecnologia, arti monumentali, pianificazione urbana o architettura del paesaggio; (iv) essere uno straordinario esempio di un tipo di edificio, insieme architettonico o tecnologico o paesaggio che illustra una fase significativa della storia umana (UNESCO 2005).

La tutela di organismi urbani sottintende chiaramente maggiori difficoltà rispetto al singolo sito monumentale. Non si tratta di questioni prettamente architettoniche, ma anche gestionali, laddove la governance è condotta da autorità locali, attraverso più ampi processi di pianificazione urbana e di management della città. Al fianco di piani di gestione finalizzati a mantenere lo status di luogo dichiarato patrimonio mondiale, si presenteranno numerosi altri meccanismi di politiche di piano con obiettivi potenzialmente incompatibili (Pendlebury et al. 2009, 351). È evidente che i concetti di autenticità e integrità, così come la presenza di adeguati sistemi di tutela e di gestione, richiesti dall’UNESCO, entrino in conflitto con gli interessi – in particolare economici – degli attori locali, pubblici e privati. Su questi siti, oltre agli obiettivi della conservazione, c’è un’insita tendenza al dinamismo, allo sviluppo e alla trasformazione.

1.2. *Nuove architetture*

Città come Bath sono state trasformate in musei attraverso approcci volti alla conservazione della loro immagine. Orbasli (2000b, 91) affermava che la paura di perdere la loro attrattività a causa di nuovi piani di sviluppo urbano avesse imposto meccanismi restrittivi di controllo, stabilendo dei limiti entro i quali solo un certo stile di sviluppo era consentito. Ciò risulta essere in parte vero, ma dagli anni 2000 fino ad oggi nell’area urbana di Bath hanno avuto luogo diversi interventi, alla scala architettonica e alla scala urbana, che hanno influito sull’immagine della città. Le forti pressioni di sviluppo degli attori locali si sono scontrate con gli organi di monitoraggio dell’UNESCO, sufficientemente preoccupati al punto da svolgere un controllo sul posto (UNESCO-ICOMOS 2009), dei cui risultati si accennerà in seguito.

In questo paragrafo verranno descritti alcuni interventi recenti, su edifici storici o su porzioni urbane, nel tentativo di mettere in evidenza i differenti approcci progettuali, e come questi si inseriscano nell'ambiente urbano storico.

Gli interventi più critici, che hanno destato maggiore interesse mediatico, riguardano due importanti zone della città. La prima è il Bath Western Riverside, che ha previsto un piano a uso misto, inclusi alcuni blocchi residenziali relativamente alti, attraverso la riqualificazione di una precedente area industriale. L'intervento ha visto la realizzazione di 2.200 appartamenti in blocchi multipiano, allineati su una griglia di nuove strade, piuttosto anonimi. Il linguaggio architettonico risulta essere 'universale', e i progettisti cercano di caratterizzare il progetto attraverso l'uso della pietra color crema di Bath e il trattamento degli attici che richiamano il colore grigio fumo delle coperture georgiane. Dato che l'intera area di Bath è patrimonio dell'umanità – non solo il cosiddetto centro storico, ma anche tutte le aree periurbane, inserite nel paesaggio collinare – è comprensibile che un intervento di tali dimensioni abbia allarmato gli organismi di controllo dell'UNESCO, la cui missione ha però concluso che questa proposta non presupponeva il rischio di perdita del valore universale straordinario della città di Bath.

Al contrario, la missione è stata più critica nei confronti della seconda proposta di riqualificazione. A ridosso del centro, in corrispondenza dell'ingresso meridionale del nucleo medievale, oggi ha sede il centro commerciale di SouthGate (fig. 2), progettato da Chapman Taylor, firma specializzata nella realizzazione di centri per lo shopping. Il centro si configura come una propaggine della città storica, ma altro non è che un'imitazione dell'architettura georgiana, in stile *pastiche*, “dolloed up in a style you might call Las Vegas Georgian” (Glancey 2009). Inventa una nuova trama viaria, sostituendo il tessuto preesistente; riprende, o per meglio dire imita, caratteri architettonici e elementi costruttivi della Bath Georgiana, ma con dimensioni assolutamente sproporzionate; utilizza la pietra gialla di Bath a ricoprire il cemento armato.

Approccio completamente differente quello che riguarda l'adiacente Bus Station, che sostituisce la più vecchia stazione degli autobus a cui si è sovrapposto proprio il SouthGate Shopping Mall.



Fig. 2. SouthGate Shopping Mall



Fig. 3. Veduta del New Royal Bath e del suo contesto urbano



Fig. 4. Holburne Museum, veduta dal giardino retrostante

Al finto storico del centro commerciale, sull'altro lato della Dorchester Street, si oppone un fronte di volumi semplici, un lungo parallelepipedo e un cilindro in vetro e acciaio, che segna il confine tra il centro e lo spazio periurbano: è chiaro in questo caso, anche all'occhio del meno esperto, il linguaggio contemporaneo che la caratterizza.

Sulla stessa linea si configura il progetto delle moderne terme, il complesso Thermae Bath Spa (fig. 3). Il contesto è differente, in quanto il nuovo oggetto architettonico si trova a dover dialogare con l'architettura storica, in pieno centro e a pochi passi dalle terme romane e dalla cattedrale. Come descritto nel sito web del complesso termale, la New Royal Bath sostituisce una piscina degli anni Venti su Beau Street, inserendosi tra le architetture storiche di Cross Bath e Hot Bath. Attraverso l'utilizzo di pochi materiali quali la pietra sedimentaria di Bath,

l'acciaio e il vetro, lo studio Grimshaw Architects tenta di inserire con successo un pezzo di architettura contemporanea in un contesto di alto valore storico.

Per concludere, l'ultimo progetto contemporaneo analizzato è l'Holburne Museum e il suo ampliamento (fig. 4), intervento necessario, come spesso accade per i musei, per creare nuovi spazi per nuove funzioni o per l'ampliamento delle esposizioni. Il museo trova posto nel Sidney Hotel, situato alla fine dell'importante Great Pulteney Street. L'edificio risale alla fine del Settecento, e si caratterizza per il suo stile neoclassico e per l'utilizzo della caratteristica pietra sedimentaria di Bath. L'incarico del progetto è affidato all'architetto Eric Parry, che decide di intervenire in maniera singolare, e decisamente poetica. Il museo infatti deve essere ampliato sul fronte retrostante che affaccia sul giardino. Da ciò l'architetto trae ispirazione, e attraverso l'utilizzo di vetro e ceramica di colore verde scuro configura l'intervento non come un'espansione del museo ma come una 'chiusura' del giardino, con il vetro che consente di vedere la parte antica, e il verde della ceramica che riprende il colore della vegetazione. Il nuovo volume si relaziona con l'edificio storico, ma "[it] makes no attempt to mimic its cornices and capitals" (Moore 2011).

2. Turismo e autenticità

Il turismo nelle città è un elemento chiave nelle politiche economiche locali per la rigenerazione di quartieri storici e, al contempo, si sviluppa grazie proprio al loro carattere storico (Tiesdell et al. 1996, 68). È diventato una significativa attività economica nelle aree urbane in tutto il mondo, con conseguenze positive o negative in termini di autenticità e sostenibilità. Infatti, il turismo è una risorsa finanziaria indiretta per la rigenerazione urbana, dato che favorisce nuovi possibili investimenti attraverso la creazione di attività legate alla cultura. D'altro lato, l'importanza della conservazione del patrimonio, senza cui il turismo culturale non potrebbe esistere, è innegabile (Giannattasio et al. 2016).

Questa dicotomia, tra turismo e progetto di restauro, solleva diverse questioni, tra le quali l'autenticità su cui questo lavoro si concentra. Infatti, la commercializzazione dei luoghi ha portato allo sviluppo di approcci basati sull'aspetto e sull'immagine dell'architettura, che si concentrano sulla conservazione dell'aspetto esterno degli edifici storici e dei paesaggi urbani (Orbasli 2000a, 8), o che in casi estremi portano a fenomeni di disneyficazione, con l'idea di parco tematico ispirata da Disney che ha dato origine ad un genere architettonico vero e proprio (Minca 1996, 127). La percezione del luogo assume un'importanza fondamentale per le aspettative del visitatore, e le facciate degli edifici hanno un ruolo importante nel soddisfare queste aspettative, al punto che viene sacrificata l'autenticità dei luoghi.

2.1. La percezione turistica

Una città dalla forte impronta turistica come Bath rappresenta un ottimo caso studio per capire la relazione tra visitatori e nuove architetture. Nella gestione delle città patrimonio dell'umanità una questione fondamentale è la mancanza di un chiaro e approvato schema di principi conservativi su come tali luoghi debbano essere gestiti e come la loro autenticità definita e tutelata (Pendlebury 1999). E infatti la precedente analisi dei progetti contemporanei consente di evidenziare differenti approcci sulla città storica, spesso spinti da motivazioni economiche. Ma dal punto di vista psicologico e percettivo, mentre è plausibile supporre che il residente sia ben cosciente della differenza tra ciò che è storico e ciò che è di nuova realizzazione – quantunque sarebbe di grande interesse sapere quale sia stato il suo coinvolgimento e quale il grado di soddisfazione residenziale – qual è invece la consapevolezza del visitatore, la sua percezione di autenticità dei luoghi? È in grado di capire la differenza tra la vera Bath georgiana e il centro commerciale di SouthGate? O di comprendere quali scelte progettuali siano alla base dell'utilizzo del vetro per il New Royal Bath o della ceramica verde dell'Holburn Museum?

In questo paragrafo si vuole mettere in evidenza l'importanza di capire la percezione dell'architettura e la consapevolezza dell'autenticità da parte del turista quando si trova di fronte ad un'architettura 'nuova'. "L'agire da turisti o visitatori di un luogo è certamente influenzato dalle aspettative (immagini) e dalla valigia psicologica di ciascuno, ma è, anche, una proprietà emergente del sistema persona-ambiente" (Mura 2011, 376), e in questo sistema il progetto architettonico e urbano risulta essere sempre più influenzato da questioni di marketing turistico e di soddisfazione delle aspettative dei visitatori.

Il tema della percezione turistica e degli aspetti psicologici del turista non è nuovo, ed è stato affrontato anche da altre discipline per finalità differenti. Poria et al. (2003) hanno ad esempio voluto studiare, attraverso un questionario strutturato, il comportamento del turista in diversi momenti della visita a fini di marketing: prima, durante e dopo. I risultati hanno messo in evidenza come il comportamento del turista fosse strettamente legato alla sua percezione del luogo, e come le modalità di visita debbano essere correlate con le caratteristiche personali del visitatore.

Una ricerca svolta nella regione di Mani, Grecia (Giannakopoulou et al., 2016) ha invece studiato il comportamento del turista e la sua propensione a contribuire finanziariamente alla conservazione del patrimonio architettonico. Tra le sezioni del questionario, vi era quella che cercava di identificare la percezione nei confronti del patrimonio costruito locale, definendo l'attrattiva delle sue architetture.

Uno studio in fase di pubblicazione svolto dal nostro gruppo di ricerca presso l'Università di Cagliari ha incentrato parte del lavoro sulla percezione dei visitatori: ai turisti, posti di fronte a un vuoto urbano nel centro storico di Cagliari, è stato chiesto quale fosse la loro consapevolezza di quello spazio e, secondo il loro punto di vista, quale approccio di restauro e progetto dovrebbe essere messo in pratica per rigenerare quel vuoto urbano. Le soluzioni proposte sono state di vario genere, ma il maggior numero degli intervistati propendeva per il ripristino tipologico piuttosto che quello critico e contemporaneo.

3. Conclusioni

A conclusione di questo lavoro si propongono alcune riflessioni personali, che sottolineano la necessità di focalizzare l'attenzione, nella relazione psicologica persona-ambiente, non solo su un estremo, l'ambiente, come già viene ampiamente svolto dagli studi del settore del restauro, ma anche sulla persona – sia essa turista, residente, pendolare – per comprendere meglio i valori e significati attribuiti alle architetture, al fine di contribuire alla definizione di nuove teorie di conservazione dei beni culturali su basi più inclusive.

Si è già accennato dei conflitti tra organismi di tutela superiori come l'UNESCO, e le autorità locali, che hanno avuto una loro influenza sul progetto. Per fare un paragone, il centro commerciale di SouthGate ha ottenuto le autorizzazioni locali (nonostante le già citate criticità evidenziate dalla missione dell'UNESCO) imitando l'architettura georgiana, mentre i pianificatori hanno osteggiato il progetto di espansione dell'Holburne Museum, cercando di imporre le tonalità della pietra di Bath alla ceramica (Moore, 2011), e rischiando così di banalizzare il progetto con dei formalismi privi di concetto. Tra i fattori che influenzano queste decisioni e prese di posizione vi è sicuramente il turismo, data la sua capacità di portare sviluppo economico (Orbasli, 2000b).

Nel decennale dibattito sul tema dell'antico e nuovo nel campo del restauro e del progetto di architettura, diventa importante ai fini dell'analisi e del progetto in contesti storici comprendere questi meccanismi psicologici. La mancanza di tempo per la somministrazione di un questionario non ha consentito un'indagine psicologica approfondita della percezione da parte del turista delle architetture 'nuove' di Bath ma, data la natura turistica della città e il suo status di patrimonio dell'umanità, potrebbe rappresentare un ottimo caso studio per l'analisi di questi fenomeni psicologici e della loro relazione con la qualità del progetto.

Bibliografia

- S. Giannakopoulou, E. Xypolitakou, D. Damigos and D. Kaliampakos, «How Visitors value traditional built environment? Evidence from a contingent valuation survey». In *Journal of Cultural Heritage* 24, 2017, pp. 157-164.
- C. Giannattasio, E. Pilia, A. Pinna, «Urban tourism. A comparison with Anglo-American experiences for the regeneration of the historic centre of Cagliari», in *TOURISM 2016 – International Conference on Global Tourism and Sustainability*. Barcelos: Green Lines Institute for Sustainable Development, 2016, pp. 189-199.
- J. Glancey, Will Bath lose its World Heritage status? In *The Guardian*, 06 April 2009, available at: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/apr/06/bath-heritage-architecture>.
- ICOMOS, Charter on the Conservation of Historic Towns and Urban Areas: the Washington Charter, ICOMOS, Paris, 1987.
- C. Minca, «Lo spazio turistico post-moderno», in *Il viaggio – Dal Grand Tour al turismo post-industriale*, Atti del Convegno Internazionale – Roma 5-6 dicembre 1996, pp. 123-133.
- R. Moore, «Holburne Museum, Bath – Review», in *The Guardian* 8 May 2011, available at: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/may/08/bath-holburne-museum-extension-review>.
- M. Mura, «Identità, diversità, autenticità nell'esperienza turistica», in *Turismo e psicologia. Volume 4 Issue 1* edited by A. Albanese and E. Bocci, Padova University Press, 2011, pp. 373-385.
- A. Orbasli, «Is Tourism Governing Conservation in Historic Towns?», in *Journal of Architectural Conservation*, vol. 6, 3, 2000a, pp 7-19.
- A. Orbasli, «Tourists in Historic Towns: Urban Conservation and Heritage Management», London & New York, Spon Press, 2000b.
- J. Pendlebury, «The conservation of historic areas in the UK: a case study of Newcastle upon Tyne», in *Cities* 16(6), 1999, 423–434.
- J. Pendlebury, «M. Short and A. While, Urban World Heritage Sites and the problem of authenticity», in *Cities* 26, 2009, pp. 349-358.
- Y. Poria, R. Butler and D. Airey, «The core of Heritage Tourism», In *Annals of Tourism Research* Vol. 30 No. 1, Pergamon, 2003, pp. 238-254.
- S. Tiesdell, T. Oc, and T. Heath, *Revitalising Historic Urban Quarters*, Oxford Architectural Press, 1996.
- UNESCO, Vienna Memorandum on “World Heritage and Contemporary Architecture – Managing the Historic Urban Landscape”. World Heritage Centre, Paris, 2005, p. 6.
- UNESCO-ICOMOS Reactive Monitoring Mission to the World Heritage Property of the City of Bath (United Kingdom). World Heritage Committee, Seville, 2009a, p. 9.

Il Monte Verità di Ascona: un polo di attrazione ieri e oggi

Micaela Mander

Politecnico di Milano – Milano – Italia

Parole chiave: Monte Verità, riforma della vita, sanatorium, Eduard von der Heydt, Harald Szeemann.

1. Introduzione

Il Monte Verità di Ascona, in Canton Ticino, vanta una storia recente, di poco più di un secolo, svoltasi con una certa continuità, e un processo di valorizzazione che con intensità ha attraversato gli ultimi decenni di vita del sito: tale processo culmina il 20 maggio 2017 con la riapertura, dopo il restauro della sede espositiva, del Museo Casa Anatta, dedicato alla celebrazione di un luogo capace di attrarre intellettuali, artisti, collezionisti, e, non in ultimo, un certo turismo culturale, la cui presenza caratterizza il Monte Verità oggi¹.

2. Il Monte Verità oggi: alcuni dati

L'ultimo proprietario privato della collina dal suggestivo nome di Monte Verità, da cui si domina l'abitato di Ascona e la porzione superiore del Lago Maggiore, è stato il barone Eduard von der Heydt, che stabilì, per preservarne la peculiare identità, di lasciare alla sua morte il Monte Verità al Cantone Ticino; ciò avviene nel 1964². Di proprietà pubblica divengono quindi il parco, in cui il barone aveva fatto inserire anche piante mediterranee e tropicali, e le costruzioni da lui volute, *in primis* l'albergo Bauhaus eretto su progetto di Emil Fahrenkamp nel 1926-1929, ma anche quelle precedenti che aveva fatto restaurare, ovvero le capanne aria-luce dei primi occupanti del Monte, di cui diremo, e la Casa Anatta, che, da residenza dei fondatori della comunità del Monte Verità, era passata a essere la residenza privata dello stesso barone. Attualmente, questo complesso è gestito dalla Fondazione Monte Verità, una fondazione di diritto privato ma in mano pubblica, dal momento che nel suo consiglio siedono membri del Cantone e dei due Politecnici federali, di Zurigo e di Losanna; la Fondazione sostituisce dal 1989 la precedente Monte Verità SA, ed è affiancata dai Congressi Stefano Franscini del Politecnico zurighese³. Andando a ritroso nella storia, infatti, dal 1964 al Monte Verità si tengono incontri internazionali e congressi, poiché il luogo, dotato appunto di strutture alberghiere che garantiscono l'ospitalità, si presta ad essere un polo di attrazione di un certo turismo congressuale, come avviene tuttora, e come è avvenuto in forma decisamente più consapevole proprio dal 1989, quando, con l'ingresso del Politecnico di Zurigo nella programmazione delle attività del Monte, si procede a un restauro dell'Albergo Bauhaus, alla ristrutturazione di quanto rimaneva degli spazi di Casa Centrale, ora collegati all'Albergo stesso e a una nuova struttura che ha la funzione di ristorante e di auditorium, il tutto ad opera dell'architetto ticinese Livio Vacchini. Il complesso alberghiero amplia la propria offerta, tra il 1994 e il 1996, grazie al restauro dell'Hotel Semiramis, della Casa Marta e della Casa Monescia, a cui si somma poi Casa Gioia, ai piedi del Monte.

La Fondazione Monte Verità si occupa di gestire sia la parte di ospitalità alberghiera sia la programmazione culturale, continuando a collaborare con il Politecnico di Zurigo per quanto riguarda una parte del programma congressuale; la sua attività si è esplicata innanzitutto in interventi conservativi e di restauro delle strutture architettoniche, come è avvenuto da ultimo, nel

¹ In questo contributo riprendo, con diverso taglio e con alcune precisazioni circa i dati di affluenza al sito, alcuni temi trattati in un mio precedente intervento, in cui ho ripercorso la storia del Monte Verità, e al quale rimando: M. Mander, *Monte Verità, Ascona: il lascito di un esperimento comunitario*, in *Attivare risorse latenti. Metodi sperimentali per l'analisi, la mappatura e la gestione informativa integrata delle trasformazioni di territori e manufatti del patrimonio culturale diffuso*, a cura di B.G. Bonfantini, Roma/Milano, Planum Publisher, 2016, pp. 249-264.

² Per la storia del luogo, e per molti passaggi qui presentati, rimando a M. Folini, *Der Monte Verità von Ascona*, Bern, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK, 2013.

³ Si veda il Regolamento della Fondazione Monte Verità, approvato il 13 ottobre 2016.



Una veduta dell'Albergò Monte Verità oggi

corso del 2016, per Casa Anatta, riaperta da poco, ovvero dal 20 maggio 2017 come detto, nella sua veste di Museo. Non si può infatti prescindere, nel racconto degli ultimi decenni di vita e di valorizzazione del sito, dalla figura e dall'opera del critico e curatore indipendente Harald Szeemann, che nel 1978, anno fondamentale nella storia del Monte Verità, usa Casa Anatta quale una delle sedi di una mostra che vuole essere la prima indagine completa sulla storia del Monte, dalla fondazione agli anni Sessanta del Novecento. L'esposizione, *Le mammelle della verità*⁴, dapprima itinerante, torna nel 1981 sul Monte in forma di allestimento museale permanente all'interno di Casa Anatta. Nel riallestimento attuale, il progetto espositivo originario di Harald Szeemann è stato sostanzialmente rispettato, con in aggiunta una sezione dedicata al grande curatore svizzero, al suo modo di lavorare e di costruire questa mostra, e ciò tramite postazioni audio e video e installazioni multimediali. L'attività della Fondazione corrisponde quindi non solo alla volontà di preservare, ma anche di continuare a produrre cultura, attraverso convegni, conferenze, spettacoli teatrali e altro, e di divulgare la storia e lo spirito del luogo, attraverso il Museo, le visite guidate, la creazione di una mediaguida⁵, e numerose altre iniziative⁶.

Voglio ricordare come l'albergò progettato da Fahrenkamp sia stato insignito del premio ICOMOS "Albergò storico dell'anno" 2013, e come la legislazione svizzera attualmente tuteli quali beni cantonali proprio l'Albergò Monte Verità (o Albergò Bauhaus) di Fahrenkamp, ma anche la Casa dei Russi, Casa Selma, il Museo Casa Anatta e il Parco del Monte Verità⁷.

In generale il Monte Verità ospita diverse tipologie di turisti, come da comunicazione orale di Lorenzo Sonognini, direttore della Fondazione Monte Verità⁸: congressisti da tutto il mondo, in

⁴ *Monte Verità. Antropologia locale come contributo alla riscoperta di una topografia sacrale moderna*, a cura di H. Szeemann, catalogo della mostra *Le mammelle della verità. Monte Verità Ascona* (Casa Anatta, Monte Verità; Museo Comunale, Ascona; Fondazione Marianne von Werefkin, Museo Comunale, Ascona; Nuova Palestra, Collegio Papio, Ascona; Ex Teatro, Collegio Papio, Ascona; 8 luglio-30 agosto 1978), ed. or. Milano, Electa, 1978; nuova edizione Locarno, Armando Dadò editore, 2015.

⁵ <http://www.montevertita.org/it/162/mediaguide.aspx>.

⁶ Come si può seguire leggendo sul sito <http://www.montevertita.org/it/13/default.aspx>.

⁷ *L'inventario dei beni culturali del Canton Ticino. Territorio e monumenti 1909-2009*, a cura di G. Foletti, Bellinzona, Ufficio Beni Culturali, 2009, e G. Foletti, K. Bigger, M. Filippini, *La tutela del Moderno nel Cantone Ticino*, Dipartimento del Territorio, Bellinzona, 2012.

⁸ Che qui ringrazio.



Casa Selma oggi

particolare per i congressi del Politecnico di Zurigo; turisti di lingua tedesca, svizzeri e tedeschi, ma anche in misura minore di lingua francese, nell'Albergo; popolazione locale e turisti di passaggio nel ristorante. Il pubblico degli eventi culturali è costituito in gran parte da locali, ma in certi casi, per eventi particolari come gli eventi letterari, anche da nord Italiani e tedeschi/svizzero-tedeschi. Il pubblico del museo è formato in generale da turisti di lingua tedesca o da gente del luogo di alta cultura; il parco è molto frequentato dalla popolazione locale; la Casa del tè, con la cerimonia del tè che vi viene proposta, è apprezzata da locali e da residenti di lingua tedesca. Sonognini comunica, nello specifico, qualche dato: “Visitatori museo: maggio 2017 (ultimi 10 giorni) 260, giugno 2017 526 (mediamente prima della chiusura i visitatori all'anno erano 4500-5000); annualmente l'albergo fa ca. 12.000 pernottamenti (di cui ca. il 70% congressuali); il programma culturale genera ca. 4000 partecipanti all'anno (solo pochi pernottano al Monte Verità, in generale sono residenti o persone che visitano la regione in giornata, per l'evento). Infine, gli ospiti dell'albergo per il settore turistico sono prevalentemente di lingua tedesca (CH, DE), mentre il pubblico dei congressi è internazionale (in particolare per quanto riguarda i congressi del Politecnico, ca. 25 all'anno)”.

3. Il Monte Verità ieri, ripercorrendone la storia

Ripercorriamo la storia di questo luogo, per capire da dove deriva l'attuale potere di attrazione turistica: la collina Monescia cambia nome e aspetto a partire dall'anno 1900, quando il figlio di un ricco industriale belga, Henri Oedenkoven, la acquista, dando l'avvio, assieme alla sua compagna Ida Hofmann e a un pugno di amici, a una comunità ispirata al movimento della *Lebensreform*. Inizialmente, Oedenkoeven e i suoi occupano le poche capanne contadine che si trovavano in loco, ma già dai primi mesi iniziano a progettare delle abitazioni che si caratterizzano per le grandi vetrate attraverso cui far entrare il sole: le cosiddette capanne aria-luce. Il sole è un elemento essenziale: Oedenkoeven e i primi occupanti del Monte vogliono praticare una vita sana, all'aperto e in contatto con la natura, lontana dai vincoli della società borghese; alla ricerca della verità della vita, essi praticano il nudismo, il libero amore e il matrimonio per coscienza indipendentemente dal sesso; si vestono con abiti di semplice tela; i capelli e le barbe vengono fatti fluentemente crescere; si nutrono secondo una dieta vegetabiliana – noi diremmo oggi vegana. Come molti intellettuali del nord Europa, sono affascinati dal Sud, e Ascona, con la sua particolare collocazione geografica, diventa il luogo del calore del sole e della vegetazione lussureggiante, dove dare vita al sogno

paradisiaco di fuga dalla realtà di un mondo sempre più industrializzato e disumano. Ma la scelta, non si dimentichi, è resa possibile proprio grazie al progresso: l'apertura della ferrovia del Gottardo nel 1882 ha concesso ai viaggiatori provenienti da nord di scoprire la regione dei laghi.

Nel 1904 vengono erette le prime vere e proprie case: in particolare, la Casa Centrale, quale luogo sociale della colonia, e Casa Anatta, la "casa dell'anima" che è l'abitazione di Oedenkoven e Hofmann. In stile Art Nouveau, sembra essere stata progettata dallo stesso Oedenkoven, che, contraddicendo il programmatico spirito di rottura con le convenzioni borghesi, idea ambienti ampi, accoglienti, comodi.

La comunità, che in questa fase vive di fatto isolata rispetto alla popolazione locale, costa troppo: viene perciò istituita nel 1905 la "Società vegetabilista del Monte Verità", con annesso sanatorio, e ciò in continuità con la pratica dei bagni di sole già in uso fin da subito; in altre parole si cerca di diventare un polo di attrazione per un certo turismo di intellettuali con idee affini, che potessero però pagare la permanenza, consentendo alla comunità di sopravvivere. In questo senso, è attivo dal 1909 un primo albergo, l'Hotel Semiramis, progettato dall'architetto italiano Anselmo Secondo. Il Monte Verità si trasforma in un centro d'arte tra il 1913 e il 1918, che vanta la presenza del noto danzatore Rudolf von Laban; successivamente, negli anni 1923-26, saranno proprio gli artisti a prendere in gestione il luogo, quando il pittore William Werner ne diviene il proprietario.

Ma l'utopia non riesce a vivere a lungo, e il luogo viene venduto nel 1926 al barone Eduard von der Heydt, ricchissimo banchiere legato a Guglielmo II di Prussia, invitato sul luogo dalla pittrice Marianne von Werefkin. Il barone s'insedia sul Monte, che concepisce anche, in continuità con la storia precedente, come polo di attrazione culturale: rimodella gli interni di casa Anatta e di casa Centrale e, dopo aver fatto abbattere alcune capanne ariane pericolanti, commissiona, come detto, un nuovo hotel nello stile moderno del Bauhaus. Qui ospita intellettuali e politici di ogni segno, nonché una parte della sua collezione di arte europea ed orientale. Come il barone stesso ha dichiarato in una intervista, ricordando le trasformazioni a cui andò incontro la zona: "In seguito a quell'ampliamento, non solo nei due edifici dell'hotel giunsero ospiti sempre più numerosi, ma l'intero monte, sull'esempio di quanto era avvenuto per la cima, divenne un'ambitissima area edificabile, per cui quello che era stato il paradiso degli amanti della natura fu disseminato a poco a poco da un gran numero di ville e di *bungalows*. [...] La forza di attrazione di Ascona divenne alla fine così grande, che non ci accontentò più di cercare faticosamente sulla montagna un pezzetto di terra edificabile, che diventava sempre più caro, ma si passò anche alla piana del Maggia, che si estende prospiciente ad Ascona verso il Lago Maggiore, per costruire un numero sempre maggiore



Una veduta dal Parco dell'Hotel Semiramis oggi

di case, per lo più squisite, di impronta meridionale. Moderni camping lungo il lago rendevano omaggio al gusto moderno e fu soddisfatta persino la domanda sempre più pressante di nuovi hotel ad Ascona e nelle sue immediate vicinanze”⁹.

La modernità è dunque arrivata anche ad Ascona, dove comunque continuano a essere preservati angoli di natura incontaminata, di silenzio e pace, che attirano negli anni Venti e poi nel corso del Novecento, artisti e intellettuali: questi ultimi non scelgono più solo il Monte Verità, ma si distribuiscono sul territorio¹⁰.

Questa duplicità del luogo è ancora oggi la sua forza: come abbiamo visto, il Monte Verità continua ad attrarre un turismo colto, prevalentemente di lingua tedesca, ma si è aperto e cerca di aprirsi sempre più verso la popolazione locale, che del resto è cambiata nel corso del tempo, trasformando Ascona da centro di pescatori e contadini a elegante cittadina di villeggiatura, facilmente accessibile, e che usa gli spazi del Monte con piacere, e non li rifugge più come un luogo popolato da eccentrici da cui stare lontani, come a inizio Novecento.

Bibliografia

Attivare risorse latenti. Metodi sperimentali per l'analisi, la mappatura e la gestione informativa integrata delle trasformazioni di territori e manufatti del patrimonio culturale diffuso, a cura di B.G. Bonfantini, Roma/Milano, Planum Publisher, 2016.

G. Foletti, K. Bigger, M. Filipponi, *La tutela del Moderno nel Cantone Ticino*, Dipartimento del Territorio, Bellinzona, 2012.

M. Folini, *Der Monte Verità von Ascona*, Bern, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK, 2013.

L'energia del luogo. Jean Arp, Raffael Benazzi, Julius Bissier, Ben Nicholson, Hans Richter, Mark Tobey, Italo Valenti. Alla ricerca del Genius Loci Ascona-Locarno, a cura di R. Carazzetti, M. Folini, catalogo della mostra (Museo Comunale d'arte moderna, Ascona; Casa Serodine, Ascona; Casa Rusca Pinacoteca comunale, Locarno; Atelier Remo Rossi, Locarno; 4 aprile-5 luglio 2009), Locarno, Armando Dadò editore, 2009.

L'inventario dei beni culturali del Canton Ticino. Territorio e monumenti 1909-2009, a cura di G. Foletti, Bellinzona, Ufficio Beni Culturali, 2009.

M. Mander, *Monte Verità, Ascona: il lascito di un esperimento comunitario*, in *Attivare risorse latenti. Metodi sperimentali per l'analisi, la mappatura e la gestione informativa integrata delle trasformazioni di territori e manufatti del patrimonio culturale diffuso*, a cura di B.G. Bonfantini, Roma/Milano, Planum Publisher, 2016, pp. 249-264.

B. Maurer, *Carl Weidemeyer e i razionalisti di Ascona*, in *Carl Weidemeyer 1882-1976. Artista e architetto tra Worpswede e Ascona*, a cura di B. Maurer, L. Tedeschi, catalogo della mostra (Museo Comunale d'Arte moderna, Ascona, 5 agosto-30 dicembre 2001), Milano, Skira, 2001, pp. 135 – 158.

Monte Verità. Antropologia locale come contributo alla riscoperta di una topografia sacrale moderna, a cura di H. Szeemann, catalogo della mostra *Le mammelle della verità. Monte Verità Ascona* (Casa Anatta, Monte Verità; Museo Comunale, Ascona; Fondazione Marianne von Werefkin, Museo Comunale, Ascona; Nuova Palestra, Collegio Papio, Ascona; Ex Teatro, Collegio Papio, Ascona; 8 luglio-30 agosto 1978), ed.or. Milano, Electa, 1978; nuova edizione Locarno, Armando Dadò editore, 2015.

⁹ B. Maurer, *Carl Weidemeyer e i razionalisti di Ascona*, in *Carl Weidemeyer 1882 – 1976. Artista e architetto tra Worpswede e Ascona*, a cura di B. Maurer, L. Tedeschi, catalogo della mostra (Museo Comunale d'Arte moderna, Ascona, 5 agosto-30 dicembre 2001), Milano, Skira 2001, pagg. 138-139.

¹⁰ Per la continuità dell'attrazione che Ascona ha esercitato su artisti e intellettuali lungo tutto l'arco del '900: *L'energia del luogo. Jean Arp, Raffael Benazzi, Julius Bissier, Ben Nicholson, Hans Richter, Mark Tobey, Italo Valenti. Alla ricerca del Genius Loci Ascona-Locarno*, a cura di R. Carazzetti, M. Folini, catalogo della mostra (Museo Comunale d'arte moderna, Ascona; Casa Serodine, Ascona; Casa Rusca Pinacoteca comunale, Locarno; Atelier Remo Rossi, Locarno; 4 aprile-5 luglio 2009), Locarno, Armando Dadò editore, 2009.

Uso, evoluzione e conservazione dei luoghi

Giovanni Lupo

École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais – Parigi – Francia

Parole chiave: patrimonio, UNESCO, Universidade de Coimbra, salvaguardia attiva.

1. L'Universidade de Coimbra – Alta e Sofia Patrimonio Mondiale dell'Umanità

Il concetto di *patrimonio* sorge nel XIX secolo, associato a una nostalgia del passato e a una volontà di recuperare valori culturali, sociali e identitari; inizialmente focalizzato sui monumenti storici, si allargò poi agli insiemi di edifici, allo spazio della città fino alle più diversificate manifestazioni culturali. Proprio in questa ultima accezione l'Università di Coimbra nel giugno del 2013 viene classificata dall'Unesco come Patrimonio Mondiale dell'Umanità per la sua storia e le sue tradizioni, per l'influenza nella produzione e diffusione del sapere nei quattro continenti dell'antico Impero portoghese¹.

2. UniverCittà

Nel contesto iberico, il sito di Coimbra – cartograficamente segnalato con un capricciosa insenatura del rio Mondego – è un nodo di importanza strategica tra il nord e il sud, tra il litorale e l'interno. L'altura di una collina come difesa naturale e il fiume come via di comunicazione e risorsa agricola contribuirono alla nascita precoce di un agglomerato abitativo². Con queste caratteristiche *Aeminium*, così si chiamava il primo nucleo della città, divenne un importante centro Romano e, molti secoli dopo, nella riconquista cristiana sui mori, Coimbra divenne anche capitale del Regno del Portogallo.

Con il trasferimento della capitale a Lisbona, nel 1255, la città Alta di Coimbra perse la sua



La città Alta di Coimbra vista dal rio Mondego

¹ UNESCO, *Decisions adopted by the World Heritage Committee at its 37th session*, Parigi, 2013, p. 209.

² W. Rossa, «Coimbra como territorio», *En cima do juelho*, 6-7, 2003, p. 6.

funzione amministrativa e residenziale. Il *Paço Real* cessò di essere residenza reale, così come la maggior parte delle residenze circostanti che furono abbandonate dalla nobiltà portoghese al seguito del re. Con la stabilità delle frontiere e il conseguente sviluppo delle rotte commerciali, la popolazione coimbrense cominciò ad uscire dalla cinta della città fortificata, lasciando le zone più impervie della collina per installarsi vicino al fiume. I nuovi quartieri della Baixa avevano una valenza artigianale e commerciale, caratterizzati da botteghe, officine e mercati³.

Il volto ormai decadente della città cambia quando il re D. Dinis I decide di trasferire l'università da Lisbona a Coimbra, ridando lustro e prestigio ma soprattutto vitalità alla città Alta. Questo accentuò la separazione tra le due parti di città poiché lo stesso re ordinò che solo le persone legate all'ambiente accademico potessero vivere nella parte della città al di sopra della Porta di Almedina (principale porta d'accesso alla città fortificata)⁴. Questa divisione politica, sociale ed economica della città, marcata dalla presenza della cinta muraria, si è mantenuta fino ai primi anni del novecento.

L'Università di Coimbra fu la prima università europea e, di conseguenza, del mondo a costruire i propri edifici. Nella storia delle università si evince infatti come queste, almeno



Real República Prá-Kys-Tão

inizialmente, furono ospitate da altre istituzioni in ambienti provvisori⁵. Nel 1309 il primo edificio venne costruito nel sedime dell'attuale Biblioteca Generale. Non si trattò di insediare una nuova Università in una piccola città, ma fu costruita una piccola città all'interno di una città esistente mantenendone la forma e la matrice urbana⁶.

Nel 1541 il re João III fece costruire nuove case che donò all'università per destinarle alla residenza degli studenti. Contemporaneamente si promossero residenze studentesche private, con affitti accessibili⁷. Ancora oggi, passeggiando per Coimbra, è possibile vedere le *republicas*: edifici pittoreschi con graffiti e stendardi appesi, abitati ed autogestiti dagli studenti, caratterizzati da un forte senso di comunità e democrazia, ma anche di allegoria e idealismo. Durante la dittatura fascista le *republicas* hanno giocato un ruolo importante nella difesa della libertà e della democrazia,

³ E. Prestage, «Il Portogallo nel medioevo», *Storia del mondo medievale*, A. Merola eds., vol. VII, Garzanti – Cambridge University Press, 1999, pp. 576-610.

⁴ C. Gomes, *Viver no centro da cidade: praticas, discursos e representações sobre a Baixa de Coimbra*, Oficina do Centro Estudos Sociais, Coimbra, 2007, p. 6.

⁵ N. Grande, R. Lobo, *CidadeSofia*, Edarq, Coimbra, 2003, p. 69.

⁶ W. Rossa, *Diversidade*, Tesi di dottorato, Università di Coimbra, 2001, p. 666.

⁷ R. Bernardino, *Coimbra: arquitectura e poder*, Tesi di Laurea, Università di Coimbra, 2012, p. 23.



Studenti nella Queima das Fitas

contestatori e rivoluzionari poiché immuni all'ingresso della polizia. La tradizione accademica, *praxe*, è vivissima anche nelle innumerevoli manifestazioni dell'anno accademico, dalla *Festas das Latas* con il battesimo dei *caloiros* (matricole) a ottobre, alla *Queima das Fitas* con la bruciatura delle coccarde dei laureandi a maggio.

Con la sua imponente e secolare presenza, l'università ha caratterizzato fortemente lo sviluppo della città tanto che quasi l'intera popolazione era economicamente legata alla presenza degli studenti. Coimbra veniva

chiamata *Cidade dos estudantes*, sottolineando il forte legame identitario fra città e università. Rimanendo l'unica università portoghese fino al 1911, l'Universidade de Coimbra è stato un importantissimo polo culturale e formativo, attirando a sé studenti ed accademici da tutto il Portogallo, colonie incluse. Pur ridimensionato nei numeri, ancora oggi Coimbra mantiene il suo carattere di città universitaria internazionale: a fronte di una popolazione residente in centro città di circa 70.000 abitanti⁸, la popolazione accademica è formata da circa 25.000 studenti, di cui 4.000 studenti internazionali e 2.300 in mobilità di 82 nazionalità differenti e 4.000 tra professori e ricercatori di 25 nazionalità differenti⁹.

Durante il XX secolo però lo stretto legame tra città e università iniziò ad indebolirsi, arrivando quasi alla rivalità tra camera municipal e universidade.

Negli ultimi decenni la città Alta è stata interessata da uno spopolamento progressivo, soprattutto della fascia media della popolazione, oramai quasi assente. «In orari di lavoro la città Alta è abitata dalla "comunità accademica" che l'abbandona al di là della routine, lasciando i maestosi e bianchi edifici di pietra calcarea nella notte solitaria»¹⁰.

Il tradizionale centro della città si trova, quindi, di fronte un dilemma. Prolungare l'agonia di una decadenza annunciata, o aprirsi a proposte che gli permettano di sopravvivere equilibratamente, in concorrenza con le nuove centralità¹¹.

3. La candidatura

Nel giugno del 1979, il Portogallo ratifica la Convenzione del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO del 1972 e 3 anni dopo presenta una lista indicativa dei beni culturali da proporre alla candidatura; tra questi il centro storico di Coimbra. Il dossier curato dalla dott.ssa Matilde de Sousa Franco, direttrice del Museo Nazionale Machado de Castro non è risultato incisivo¹².

Negli anni successivi si è comunque mantenuto attivo l'interesse sul tema della salvaguardia e tutela del patrimonio aprendo il dibattito a sia a livello accademico che cittadino. Gli incontri del Gruppo Archeologia e Arte del Centro hanno evidenziato la necessità di intervenire e ripensare la città.

Negli stessi anni la Camera Municipale di Coimbra promuove diverse politiche di rinnovamento e sviluppo urbano: PRAUD, PRAUD 97, URBCOM, Piano Particolareggiato della città Baixa (di F. Tavora), Piano Particolareggiato della città Alta Universitaria (di G. Byrne), Piano Particolareggiato della città Alta Ponente, etc.

⁸ 143.346 ab. l'area urbana, Instituto Nacional de Estatística, 2011.

⁹ Universidade de Coimbra, www.uc.pt/dados.

¹⁰ N. Grande, «Coimbra como projecto urbano», *En cima do juelho*, 3, 2000, p. 50 (traduzione dell'autore).

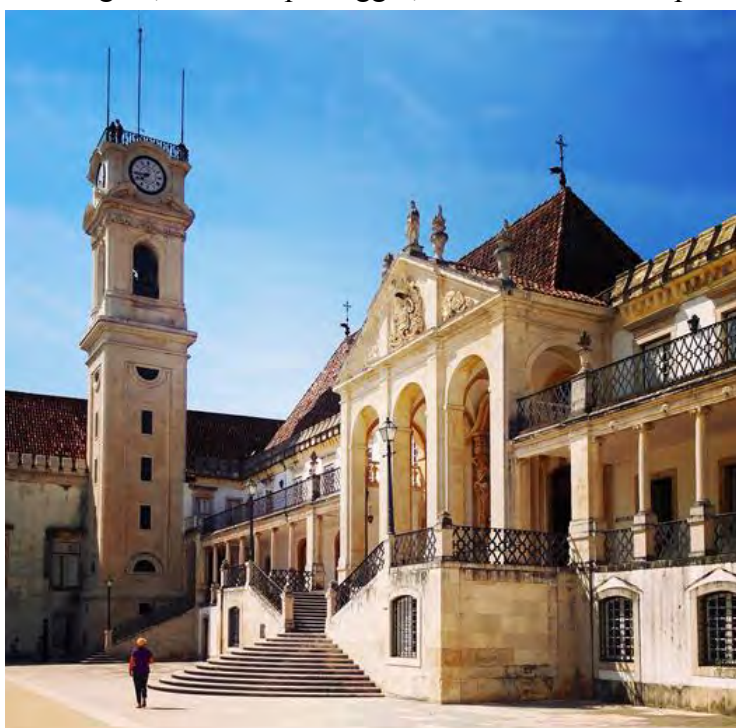
¹¹ J. A. Bandeirinha, F. Jorge, *Coimbra vista do céu*, Ed. Argumentum, Lisbona 2003, p. 29.

¹² M. NUNES, *Alta de Coimbra e as Cidades de Patrimonio Mundial*, GAAC, Coimbra, 1988, p. 31.

A partire dal 2001 l'UNESCO stabilisce delle limitazioni dovute al gran numero di classificazioni di Centri Storici in Europa, per evitare il rischio di banalizzarne il titolo. Di conseguenza, nel 2004 la Camera Municipale di Coimbra e l'Università di Coimbra redigono un protocollo di cooperazione per fare in modo che la candidatura passasse dalla città all'università. Il dossier viene presentato come *Universidade de Coimbra – Alta e Sofia* e sottoposto all'UNESCO nel febbraio del 2012¹³.

4.'La classificazione

Dei dieci criteri stabiliti dall'UNESCO, l'Università di Coimbra se ne aggiudica tre: il criterio II per mostrare un importante interscambio di valori umani, in un lungo arco temporale o all'interno di un'area culturale del mondo, sugli sviluppi nell'architettura, nella tecnologia, nelle arti monumentali, nella pianificazione urbana e nel disegno del paesaggio; il criterio IV per costituire un esempio straordinario di una tipologia edilizia, di un insieme architettonico o tecnologico, o di un paesaggio, che illustri uno o più importanti fasi nella storia umana; il



Torre da Universidade e Paço Real

criterio VI per essere direttamente o materialmente associati con avvenimenti o tradizioni viventi, idee o credenze, opere artistiche o letterarie, dotate di un significato universale eccezionale¹⁴.

In effetti l'Università di Coimbra, nei suoi sette secoli di storia, ha assunto un ruolo unico nella produzione e trasmissione del sapere nei quattro continenti dell'antico Impero Portoghese, richiamando ancora oggi numerosi studenti soprattutto da Brasile, Angola, Mozambico e Macao¹⁵.

Tra i suoi edifici ci sono alcuni dei più importanti esempi dell'architettura portoghese, divenuti simbolo non solo della città ma della cultura accademica portoghese come la Torre da Universidade, la Biblioteca

Joanina, il Paço Real, la Porta Ferrea etc.

Potremmo affermare che la classificazione di Coimbra si basa più su aspetti immateriali che materiali, legati alla storia e alle tradizioni. Vorrei però qui analizzare le questioni materiali che direttamente o indirettamente sono relazionate alla classificazione dell'Unesco, ossia tutte le influenze e alterazioni che questa impone sugli edifici e sullo spazio urbano della città.

Materialmente la classificazione corrisponde a due aree del centro storico, la città Alta e il complesso monumentale di rua Sofia, un'area di circa 35 ettari con 31 edifici. L'area di salvaguardia destinata a proteggere il patrimonio, regolamentata secondo l'UNESCO,

¹³ J. M. Alves Martins, *E depois do carimbo?*, Tesi di Laurea, Università di Coimbra, 2013, p. 101.

¹⁴ UNESCO, *Linee guida operative per l'attuazione della Convenzione del Patrimonio Mondiale*, p. 17.

¹⁵ Universidade de Coimbra, *Candidatura da "Universidade de Coimbra – Alta e Sofia" a patrimonio Mundial da Humanidade*, Summario executivo, pp. 10-11.

corrisponde a circa 82 ettari. Si tratta dell'intero tessuto del centro di Coimbra, caratterizzato soprattutto da edifici residenziali.

5. Conseguenze

Seguendo le direttive UNESCO, gli obiettivi principali del Regolamento Municipale per l'Edificazione, il Recupero e la Riconversione Urbanistica dell'Area sottoposta a candidatura dell'Università di Coimbra a Patrimonio Mondiale dell'UNESCO si possono sintetizzare in due punti: il rin vigorimento della funzione residenziale come motore di rivitalizzazione di questa area, migliorando le condizioni di abitabilità e definendo livelli minimi di salubrità; e la salvaguardia e riabilitazione di comparti urbani, edifici e spazi aperti, attraverso la definizione di condizioni formali e funzionali da considerare in tutti i progetti di interventi urbanistici, la correzione delle dissonanze e anomalie architettoniche e la demolizione nei casi estremi di comprovata impossibilità di manutenzione dell'edificio esistente¹⁶.

Tuttavia qualsiasi intervento urbanistico ed architettonico è subordinato al Regolamento Municipale di Urbanistica e Edilizia (RMUE) che per l'area del centro storico stabilisce circa venti regole fortemente conservative, tra le quali: «le caratteristiche architettoniche e storiche dei comparti urbani, degli edifici esistenti devono essere preservate (rispettivamente al sedime, agli allineamenti, alle corti, alla struttura interna – incluse pareti portanti e vano scala, altezze, volumetrie e configurazione di copertura – inclusi numero di piani, tipologia architettonica e gli elementi architettonici che li qualificano)»¹⁷. Se l'obiettivo è la riabilitazione e rinnovamento urbano sostenibile del centro storico, è necessario che gli edifici si adattino alle necessità e alle esigenze della residenzialità contemporanea, cosa che sembra quasi impossibile se relazionata alle specifiche prima elencate. Oppure ancora: «in tutti gli interventi di ristrutturazione devono essere utilizzati materiali, tecniche e sistemi costruttivi tradizionali, riportati alle caratteristiche del progetto originale»¹⁸. Seppur comprensibile la volontà di mantenere l'identità dei luoghi, l'utilizzo di sistemi e tecniche costruttive impropri alla contemporaneità potrebbe compromettere il riutilizzo degli edifici, rendendoli meno efficienti sotto diversi aspetti.

Oltre alle regole generali, il regolamento stabilisce regole specifiche per ciascuna zona di intervento, rispetto all'utilizzo e alla suddivisione degli edifici, prospetti, infissi, copertura, impianti tecnici e pubblicità. Dalle quali si riassume l'impossibilità dell'alterazione d'uso residenziale per altri fini, e dell'uso di autorimesse per altri fini, salvo in aree pedonali.

Tutto il sistema normativo, a mio avviso, anche per la sovrapposizione di tanti strumenti di salvaguardia, limita il processo di recupero del centro storico.

Le esigenze e la dinamica dell'abitare sono sempre cambiate nel corso dei secoli; le abitazioni, all'interno della flessibilità che gli è possibile, dovrebbero permettere quest'evoluzione. E' quindi necessario che le nuove abitazioni, risultato della riabilitazione degli edifici esistenti, si adattino al presente creando spazi rispondenti alle esigenze attuali. Per attrarre nuovi abitanti risulta inoltre necessario dotare il centro storico di infrastrutture e servizi, di conseguenza le attività commerciali. Infatti «soltanto una città può essere abitata, ma non è possibile abitare la città se essa non si dispone per essere abitata. Affrontare il problema con l'idea di restaurare luoghi, nel senso tradizionale del termine, è un modo regressivo e reazionario»¹⁹.

¹⁶ J. M. Alves Martins, *E depois do carimbo?*, Tesi di Laurea, Università di Coimbra, 2013, p. 157.

¹⁷ Art. 5 dell'Avviso n° 2129/2012 Diario della Repubblica Portoghese, 10 Febbraio 2012, p. 5091 (traduzione dell'autore).

¹⁸ *Ivi*.

¹⁹ M. Cacciari, *La città*, Pazzini, Verucchio, 2009, pp. 36-37.

6. Considerazioni

Dopo un'evoluzione di quasi due secoli, l'attuale estensione del concetto di patrimonio e la degenerazione verso una salvaguardia normalizzante pongono un punto interrogativo: come riuscire a conciliare uso, evoluzione e conservazione? Le risposte possono essere molteplici già quando si parla di un monumento, ma cosa dire di una città, di un paesaggio, di una cultura che costituiscono elementi sempre in divenire rispetto ai quali le memorie sono molteplici²⁰?

Per avere una città nella quale gli abitanti si sentono bene è necessario non solamente conservare le strutture esistenti ma, anche, proiettarle verso nuove prospettive, in considerazione che la città storica non è un museo e che questa innovazione di strutture è la risposta all'evoluzione propria di una determinata città o regione²¹.

Secondo Bernardo Secchi rispetto all'estensione del concetto di patrimonio e all'ampliamento dell'area vincolata è necessaria una diversa consapevolezza progettuale, una maggiore libertà nell'esercitare il recupero. Questa sorta di *salvaguardia attiva* è l'unica in grado di rispondere alle necessità dei fenomeni urbani²². Soprattutto in contesti complessi, come potrebbe essere il caso di Coimbra, in cui il valore di patrimonio di beni architettonici è strettamente legato alle attività svolte al loro interno, nel passato come nel presente, e nel rapporto col contesto, una maggiore libertà di intervento sui contenitori non indebolisce il contenuto, anzi lo rivitalizza. Viceversa, la salvaguardia estrema del patrimonio porterebbe ad una museificazione della realtà, una falsificazione della città Alta universitaria in cui gli studenti, nella divisa tradizionale, sono figuranti che mostrano ai turisti come era anticamente studiare a Coimbra. Porterebbe ad uno spazio fossilizzato in cui sarebbe impossibile vivere.

Nonostante tutto, non si vuole mettere in discussione la classificazione a Patrimonio Mondiale dell'Unesco, anzi permane la convinzione che la questa rappresenti oggi un importante tentativo di riaffermazione della città, Coimbra, che ha già perso gradualmente la sua importanza nel panorama internazionale. Si vuole invece sottolineare che è ancora necessaria una riflessione sulle sue conseguenze. Bisogna garantire che questa opportunità non vada sprecata, non blocchi lo sviluppo della città, ma sia aperta a una strategia di *salvaguardia attiva* dell'identità del luogo affinché questa non sia solamente una fotografia del passato ma viva nel presente e nel futuro.

Bibliografia

- C. Adriani, *Il patrimonio e l'abitare*, Donzelli, Roma, 2010.
T. Arrenhius, *The fragile Monument*, Artifice, Londra, 2012.
J. A. Bandeirinha, F. Jorge, *Coimbra vista do céu*, Ed. Argumentum, Lisbona 2003.
R. Bernardinho, *Coimbra: arquitetura e poder*, Tesi di Laurea, Università di Coimbra, 2012.
M. Cacciari, *La città*, Pazzini, Verucchio, 2009.
Camera Municipal de Coimbra, *Evolução do espaço físico de Coimbra*, Coimbra, 2006.
Camera Municipal de Coimbra, *Regolamento Municipal de Edificação, Recuperação e Reconversão da Área Crítica do Centro Histórico de Coimbra*, <http://www.cm-coimbra.pt>.
P. Ciorra, «Patrimonio», *Recycled Teory*, S. Marini, G. Corbellini eds., Quodlibet, Macerata, 2016.
Diario da Republica, *Avviso n° 2129/2012*, Lisbona, 10 Febbraio 2012.
C. Frotuna, *Centros Historicos e Patrimonios Culturais e Urbanos*, Oficina do CES, Coimbra, 2006.

²⁰ C. Younes, «Patrimonio», *Recycled Teory*, S. Marini, G. Corbellini eds., Quodlibet, Macerata, 2016, p. 414.

²¹ N. Portas, *Os tempos das formas*, Ed. Universidade do Minho, Guimaraes, 2005, p. 165.

²² B. Secchi, «Un atteggiamento critico verso il passato», *Il patrimonio e l'abitare*, C. Adriani eds., Donzelli, Roma, 2010, pp. 9-14.

- C. Gomes, *Viver no centro da cidade*, Oficina do CES, Coimbra, 2007.
- N. Grande, «Coimbra como projecto urbano», *En cima do juelho*, 3, 2000.
- N. Grande, R. Lobo, *CidadeSofia*, Edarq, Coimbra, 2003.
- J. M. Alves Martins, *E depois do carimbo?*, Tesi di Laurea, Università di Coimbra, 2013.
- M. Nunes, *Alta de Coimbra e as Cidades de Património Mundial*, GAAC, Coimbra, 1988.
- N. Portas, *Os tempos das formas*, Ed. Universidade do Minho, Guimaraes, 2005.
- E. Prestage, «Il Portogallo nel medioevo», *Storia del mondo medievale*, A. Merola eds., vol. VII, Garzanti – Cambridge University Press, 1999.
- A. Riegl, *Il culto moderno dei monumenti*, Abscondita, Milano, 2011.
- W. Rossa, *Diversidade*, Tesi di dottorato, Università di Coimbra, 2001.
- W. Rossa, «Coimbra como territorio», *En cima do juelho*, 6-7, 2003.
- UNESCO, *Linee guida operative per l'attuazione della Convenzione del Patrimonio Mondiale*.
- UNESCO, *Decisions adopted by the World Heritage Committee at its 37th session*, Parigi, 2013.
- Universidade de Coimbra, *Candidatura da “Universidade de Coimbra – Alta e Sofia” a patrimonio Mundial da Humanidade*, Coimbra, 2012.
- C. Younes, «Património», *Recycled Teory*, S. Marini, G. Corbellini eds., Quodlibet, Macerata, 2016.

Le rappresentazioni classiche *en plein air* tra il XIX e il XX secolo¹

Concetta Sirena

Università di Catania – Catania – Italia

Parole chiave: turismo, patrimonio archeologico, rappresentazioni classiche, tragedie, élite, economia

1. Nuova vita alla tragedia

*La storia parla all'anima
più che gli spettacoli della natura
e l'uomo non vive che di memorie.*
F. Gregorovius

Sin dalla sua comparsa nell'antichità la ricezione della tragedia greca ha avuto maggiore diffusione negli ultimi centocinquanta anni che non in nessun'altra epoca storica². È nell'intervallo di tempo a cavallo tra il 1880 e lo scoppio della seconda guerra mondiale che in tutta Europa si realizza la rinascita di questo genere su vasta scala con il moltiplicarsi di rappresentazioni classiche e festival al chiuso nei teatri tradizionali e *en plein air* in piazze o nei numerosi teatri greci e romani, anfiteatri e arene.

Le radici di queste *performance* si rifanno idealmente da un lato al mondo antico nell'Atene del V secolo a. C. e dall'altro al più recente festival operistico ideato da Wagner a Bayreuth, una piccola cittadina bavarese, nel 1876. «In the spirit of German romanticism, Wagner sought to create a musical drama serving the same communal ambitions as the drama of classical Athens. As a new Aeschylus, Wagner addressed his modern *Oresteia*, *The Ring of the Nibelungs*, to “the people” at large, rather than to the bourgeois “public,” seeking to replace conventional opera with a new lyric drama in which dramatic, musical, and visual art values would once again be inextricably linked so as to serve communal ends»³. Le feste wagneriane sono un evento e un fenomeno culturale e sociale di ampia portata capace di far accorrere nella semiconosciuta Bayreuth artisti, intellettuali, nobili, politici e imprenditori in virtù del contenuto mitologico e identitario nazionale⁴. L'irrompere sulla scena del festival wagneriano cambia il modo di “fare teatro” e le esperienze successive dovranno misurarsi con esso e non potranno non tenerne conto prendendolo come modello da imitare o da rigettare *in toto*.

Dopo il musicista tedesco c'è poi il regista Max Reinhardt che utilizza i classici come piattaforma per veicolare la sua visione di teatro del popolo: tra il 1909 e il 1917 le sue spettacolari messinscena sono allestite in castelli, nelle arene dei circhi, nelle piazze delle principali città europee (Londra, Oslo, Kiev)⁵. In Francia alla fine degli anni dieci Firmin Gémier ricrea lo spirito delle celebrazioni dell'antica Atene: al momento tragico seguono le

¹ Questa ricerca è stata finanziata dall'Università degli Studi di Catania e rientra nelle attività previste dal progetto FIR “Poteri locali, élite, intellettuali e Università a Catania tra colonialismo e guerre mondiali” codice 98D47A.

² Cfr. F. Macintosh, «Tragedy in performance: nineteenth- and twentieth-century productions», in *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, P. Easterling (ed.), Cambridge University Press, Cambridge, 1996, pp. 284-323.

³ M. Pantelis, «Theater festivals, total works of art, and the revival of greek tragedy on the modern stage», *Cultural Critique*, 74, 2010, p. 151.

⁴ Sul rapporto tra nuova politica, estetica e teatro v. G. L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, 2009 [1975], Il Mulino, Bologna, p. 149 e ss. Sul teatro di Bayreuth e l'innovazione di Wagner v. S. Sinisi, I. Innamorati, *Storia del teatro. Lo spazio scenico dai greci alle avanguardie storiche*, Mondadori, Milano, 2003, pp. 150 e ss.

⁵ L. Forte, «Il teatro di lingua tedesca, ovvero l'universo della contraddizione» in *Avanguardie e utopie del teatro. Il Novecento*, vol. III, R. Alonge, G. Davico Bonino (eds.), *Storia del Teatro moderno e contemporaneo*, vol. III, Einaudi, Torino, 2001, pp. 435-562.

performance degli atleti e ricollegandosi alle recenti Olimpiadi parigine⁶. Nel 1926 l'inglese Terence Gray prova a lanciare il *Festival Theatre* a Cambridge, il primo appuntamento fisso di rappresentazioni classiche al chiuso ma l'impresa si rivela un fallimento e chiude nel 1939.

2. Cadmo e Armonia

Il luogo principe delle rappresentazioni classiche è però l'area mediterranea, una trentina e più di teatri greci e romani sparsi nel Sud Europa tra la Grecia, la Spagna, la Francia, l'Italia e nell'area del nord Africa come l'Egitto e la Libia dove i miti antichi si contaminano con le avanguardie teatrali creando delle innovative esperienze multimediali per gli spettatori. Queste produzioni sono in stretto collegamento con il mondo accademico e della ricerca teatrale, archeologica e folkloristica tanto da diventare dei luoghi privilegiati di produzione e consumo del passato collettivo⁷.

In Grecia gli spettacoli sono al più degli esperimenti occasionali: il 7 dicembre del 1887 un gruppo di studenti dell'Università di Atene mette in scena l'*Antigone* di Sofocle all'Odeon romano di Erode Attico tra il pubblico c'è pure la regina, Olga; nel 1901 è Kostantinos Christomanos a dirigere *Alceste* di Euripide. Occorre attendere il 1927 per il *Festival culturale di Delfi*, ideato dal grande poeta Anghelos Sikelianos e dalla moglie l'americana Eva Palmer Cotland. La coppia ha l'ambizione di riunire gli intellettuali di tutto il mondo in un cenacolo internazionale di cultura, l'Università delfica, al fine di promuovere la fratellanza universale e il sincretismo religioso. Nelle due edizioni (1927 e 1930) si mette in scena una rappresentazione classica – nella prima *Prometeo* e nella seconda *Le Supplici* – e si approntano una serie di attività collaterali coniugando momenti di riflessione scientifica con sport, danze popolari e dimostrazioni di artigiano tradizionale. Da un lato l'idea è di riprendere le feste pubbliche dell'antica Grecia e dall'altro di creare un ponte tra l'antichità classica e il moderno folklore. L'evento non riscuote il successo del pubblico in parte per il suo carattere elitario e in parte per le tendenze arcaicizzanti che lasciano spiazzati gli astanti. La critica politica è spietata e bolla tutto come il frutto di una élite reazionaria. Tuttavia sono le ristrettezze finanziarie a far chiudere definitivamente l'iniziativa: l'unica traccia che rimane tutt'oggi sono i convegni del Centro Culturale Europeo di Delfi⁸. La scelta da parte degli organizzatori di non sfruttare il potenziale turistico dell'iniziativa taglia fuori molti potenziali spettatori.

Dal 1869 nella Francia del sud nasce la manifestazione *Les Chorégies d'Orange*⁹ nel teatro romano di Arausio. Nell'agosto del 1897 prendono il via una serie di rappresentazioni tragiche promosse in funzione antiwagneriana dal movimento *Renaissance Latine*: vanno in scena dapprima *Les Erynnies* rielaborate da Leconte de Lisle e poi l'*Antigone* di Sofocle. L'evento ha una notevole risonanza ed è Gabriele D'Annunzio ad annunciare la notizia sulle pagine de *La Tribuna* il giorno stesso dello spettacolo con l'articolo *La Rinascenza della*

⁶ Nel 1896 le Olimpiadi sono state riportate alla luce dal barone de Coubertin ad Atene e nel 1900 in Francia. Per approfondimenti si rimanda a U. Tulli, *Breve storia delle Olimpiadi. Lo sport, la politica da de Coubertin ad oggi*, Carocci, Roma, 2012.

⁷ M. Pantelis, «Theater festivals, total works of art, and the revival of greek tragedy on the modern stage», *Cultural Critique*, 74, 2010, p. 153.

⁸ La più nota manifestazione in Grecia è il festival di Epidauro organizzato dal 1954. Cfr. G. Chillemi, *Il dramma antico nella Grecia moderna*, Cappelli, Bologna, 1963; F. Macintosh, «Tragedy in performance: nineteenth- and twentieth-century productions», in *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge, P. Easterling (ed.), 1996, pp. 284-323; C. Molinari, *Teatro e antiteatro dal dopoguerra a oggi*, Laterza, Roma-Bari, 2007.

⁹ Attualmente è il comune a gestire la manifestazione. Sulla storia degli spettacoli nel teatro d'Orange cfr. A. Segond, *Les Chorégies d'Orange. De 1869 à nos jours*, Gémenos, Autres temps, 2012.

*Tragedia*¹⁰. Il poeta insieme a Eleonora Duse progettano un Festival di teatro greco all'aperto sul lago di Albano, nel sud di Roma, per la messa in scena di tragedie di stampo neoclassico o inedite prendendo spunto da quanto accade a Orange e a Bayreuth¹¹. L'impresa però non vedrà mai la luce¹².

Nel piccolo teatro romano di Fiesole in Toscana il 20 aprile 1911 all'ora del tramonto va in scena l'*Edipo Re* di Sofocle interpretato diretto da Gustavo Salvini. Tra i convenuti ci sono numerosi cultori delle opere classiche e gli intellettuali che si raccolgono attorno alla rivista fiorentina *Il Marzocco*¹³; alla seconda replica interviene la regina madre. L'iniziativa è patrocinata dal comune, dalla società di studi classici *Atene Roma* e un gruppo di notabili, riuniti in un Comitato. L'iniziativa, finanziata grazie alla sinergia tra pubblico e privato, è un grande successo e sarà riproposta a cadenza annuale. Per la prima volta in Italia si rappresenta una tragedia in un teatro antico recuperandone così l'uso originario¹⁴.

3. Il Carro di Dioniso a Siracusa

La manifestazione più longeva è il ciclo delle rappresentazioni classiche che si tiene a Siracusa. Tutto ha inizio il 6 aprile del 1913 quando il conte Mario Tommaso Gargallo, coadiuvato da un comitato promotore¹⁵, annuncia di rievocare una tragedia nel teatro greco a un gruppo di cittadini riuniti nella camera di commercio, centro degli interessi economici locali. In realtà non si tratta solo di uno spettacolo artistico ma di un vero e proprio progetto di sviluppo e di valorizzazione del territorio che punta sul patrimonio archeologico come polo di

¹⁰ V. *La Tribuna*, 2 agosto 1897. Chiarissima citazione lessicale ma anche concettuale al testo di Nietzsche *La nascita della Tragedia* pubblicato nel 1872. Cfr. M. A. Frese Witt, «D'Annunzio's Dionysian Women: The Rebirth of Tragedy in Italy», in *Nietzsche and the Rebirth of the Tragic*, M. A. Frese Witt (ed.), Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2007, pp. 72-103.

¹¹ L'annuncio è grandioso: «Noi edificheremo in questo luogo solenne e solitario un teatro di festa che rimarrà aperto nei due mesi più dolci della primavera romana, vi si rappresenteranno solo le opere di quei nuovi artisti i quali considereranno il dramma come una rivelazione di bellezza comunicata alla moltitudine e l'arco scenico come finestra aperta su una ideale trasfigurazione della vita. Edificando questo teatro isolato, noi abbiamo la speranza di cooperare al rinascimento della tragedia. Noi vorremmo restituire alla rappresentazione del dramma il suo carattere antico di cerimonia. Noi consacreremo dunque un tempio alla musa tragica sulle rive del lago» M. Morasso, «Il futuro del teatro di Albano. Colloquio con Gabriele d'Annunzio – la rinascenza della tragedia – La Persefone – Il sogno di un pomeriggio d'autunno», *L'illustrazione Italiana*, 31 ottobre 1897. V. P. Zoboli, *La rinascenza della tragedia. Le versioni dei tragici da D'Annunzio a Pasolini*, Pensa multimedia, Lecce, 2004, pp. 10 e ss. Malgrado D'Annunzio abbia una conoscenza solo sommaria e di seconda mano della «Nascita della tragedia» eppure a lui si deve un'importante ricezione dell'estetica nietzschiana Cfr. G. Ugolini, «Nel segno di Nietzsche. D'Annunzio "dionisiaco"», in *Io ho quel che ho donato*, Convegno di studi su Gabriele D'Annunzio nel 150° della nascita Verona, 20-21 marzo 2013, C. Gibellini (ed.), Clueb, Bologna, 2014; ID, «La ricezione della Nascita della tragedia di Nietzsche nella cultura italiana tra fine ottocento e inizio novecento», *Sulle orme degli Antichi. Scritti di filologia e di storia della tradizione classica offerti a Salvatore Cerasuolo*, Pensa MultiMedia Editore, Lecce, 2016, pp. 751-765; V. Valentini, *La tragedia moderna e mediterranea. Sul teatro di Gabriele D'Annunzio*, FrancoAngeli, Milano, 1992.

¹² Di diverso spirito è la creazione dell'Istituto nazionale per la rappresentazione di drammi di Gabriele D'Annunzio, ente finanziato da Mussolini.

¹³ Si tratta di un periodico letterario fondato a Firenze nel 1896 da Angiolo Orvieto riscuote un successo a livello nazionale, grazie al livello di redattori e collaboratori, tra cui G. D'Annunzio, G. Pascoli, A. Conti, E. Corradini, U. Ojetti. Per approfondimenti si rimanda a C. Del Vivo (ed.), «*Il Marzocco*». *Carteggi e cronache fra Ottocento e avanguardie (1887-1913)*, Atti del Seminario di studi (12-13-14 dicembre 1983), L. S. Olschki, Firenze, 1985.

¹⁴ Cfr. M. Borgioli, *Inventario dell'archivio dell'Ente teatro romano di Fiesole*, L.S. Olschki, Firenze, 2008; ID. *Il Teatro Romano va in scena: documenti per la storia dell'Estate Fiesolana*, Firenze, Polistampa, 2009. Vi sono altri eventi nel Palatino a Roma in occasione delle celebrazioni per il cinquantenario dell'Unità d'Italia e poi a Padova, Vicenza, Trieste e Milano. Cfr. C. Diano, «La Tragedia greca oggi», in *Dioniso. Rivista Di Studi Sul Teatro Antico*, XLV, 1971, pp. 4-18.

¹⁵ Ne fanno parte: il fratello del conte Gioacchino Gargallo, il conte Statella, il cavaliere Ugo Bonanno, il marchese Ignazio Specchi, il barone e il cavaliere Corvaja, Francesco Mauceri, il dott. Randone, l'avv. Golino.

attrattività turistica.

L'assemblea si costituisce in comitato generale sotto la presidenza del sindaco di Siracusa, nomina presidente del comitato esecutivo M.T. Gargallo, delega i presidenti per la formazione del comitato esecutivo¹⁶. L'organizzazione dell'evento è affidata ai due comitati: il primo è un organo di rappresentanza, il secondo ha un taglio più operativo ed è guidato da M.T. Gargallo, a cui spetta per regolamento un ruolo di primo piano¹⁷. Nonostante la giovane età, il conte è un personaggio dall'indubbio carisma e con il suo contagioso entusiasmo riesce a mettere in contatto intellettuali, uomini cultura, attori, scenografi, registi e artisti, politici e imprenditori facendo dialogare mondi tra loro a volte troppo distanti l'arte e la cultura, la politica, l'economia e gli affari.

A Siracusa Gargallo può contare su una rete di interessi costruita sin dal 1909 attorno al periodico «L'Aretusa», non a caso, organo di stampa del comitato esecutivo per la rappresentazione classica. È questa la parte più dinamica dell'economia locale: sono imprenditori che investono nei commerci, nei traffici marittimi, nell'industria alberghiera¹⁸. Il finanziamento dell'iniziativa avviene attraverso la sottoscrizione di «quote di concorso» da L. 50 ciascuna – emesse in numero illimitato – infruttifere, rimborsabili proporzionalmente ai limiti del bilancio. Ai sottoscrittori non spetterà nessun compenso proprio per il carattere artistico dell'iniziativa. Gli eventuali utili costituiranno un fondo per future rappresentazioni classiche nel teatro greco di Siracusa¹⁹.

Sin dal 1913 si gettano le basi per tracciare una “rete turistica”. Il programma della festa d'arte siracusana si coordina con le iniziative che sorgeranno nelle altre città dell'isola d'accordo con i principali attori che operano a livello locale, regionale e nazionale: l'Associazione pel movimento dei forestieri in Sicilia, il Touring Club Italiano, l'Automobile Club di Sicilia, il Comitato Primavera Siciliana e – dagli anni venti con l'Ente Nazionale Industrie Turistiche²⁰, l'Associazione per lo sviluppo del Turismo in Sicilia –. I comitati contrattano tariffe agevolate per alberghi e per i mezzi di trasporto. Infine, si mette in moto una vera e propria campagna pubblicitaria sulle principali testate nazionali e internazionali per

¹⁶ Il comitato esecutivo è formato da: il conte Francesco Barresi Vinci, il barone Giuseppe Beneventano De Geronimo, il rag. Francesco Boccadifuoco, il presidente della camera di commercio barone Giuseppe Bonanno, il cav. Ugo Bonanno del Maeggio, il rag. Alberto Broggi, l'ing. Carlo Broggi, il barone dott. Cesare Bruno, il cav. Carmelo Conigliaro, il barone Mario Corvaja, Antonino Di Lorenzo barone di Granieri, il cav. Giovanni Fiamingo Landolina, Filippo Francesco Gargallo conte di Måtila, il cav. G. Battista Iacono, il cav. Uff. avv. Alessandro Italia, il dott. Enrico Mauceri ispettore di antichità e belle arti, il cav. Dott. Francesco Mauceri presidente del comitato movimento forestieri, Vito Paternò conte del Grado, Francesco Penna barone di Portoslavo, il preside del Liceo regio prof. Francesco Pignatari, Marcello Pulejo, il dott. Francesco Randone, il cav. Francesco Schininà di Sant'Elia, Ignazio Specchi marchese di Sortino, il marchese Corrado Tedeschi. A costoro si aggiungono: – presidenza, segretariato, cassa, commissione legale-finanziaria, commissione alloggi e trasporti, propaganda, commissione tecnica, commissione artistica, stampa, biglietti, Sindaci. Cfr. Verbale della costituzione del Comitato Esecutivo per la rappresentazione Classica al Teatro Greco, Siracusa 20 aprile 1913. Archivio dell'Istituto Nazionale del Damma Antico (d'ora in poi AINDA), b. 1, fasc. 1.

¹⁷ Comitato generale e comitato esecutivo si dotano di uno Statuto e di un regolamento interno. In attesa della stampa di un bollettino affidano alle pagine del giornale *L'Aretusa* la cronaca e la stampa dei verbali. Cfr. *Ivi*.

¹⁸ L'avvio del settore era partito alla fine del secolo parte con la costruzione di strutture alberghiere prestigiose per opera di stranieri. Da Trieste arrivano i Cosulich che aprono il Grand Hotel, i Laudien e i Koch la Villa Politi. Al contempo, le famiglie di grossi commercianti indirizzano i propri guadagni frutto di operazioni commerciali nel porto per rilevare alberghi o costruirne di nuovi (ad es. i Boccadifuoco). Attorno a queste strutture più importanti, esiste in città una miriade di piccole locande gestite da diverse famiglie Senia, Raimondi, Formosa, Aloschi, e più avanti Sgarlata e Firenze. Cfr. S. Adorno, «Imprenditori e impresa a Siracusa in età contemporanea. Note e Riflessioni», in *Gli archivi d'impresa in Sicilia. Una risorsa per la conoscenza e per lo sviluppo del territorio*, G. Calabrese (eds.), FrancoAngeli, Milano, 2007, p. 204 e ss; ID. *La produzione di uno spazio urbano*, Marsilio, Venezia, 2004, pp. 244 e ss.

¹⁹ Art. 5 del *Rappresentazioni classiche al teatro greco di Siracusa. Progetto di Statuto*, AINDA, b. 1, fasc. 1.

²⁰ Per una storia della costituzione dell'Enit nel 1919, v. N. Muzzarelli, «Il turismo in Italia fra le due guerre» in *Turistica*, 1, 1997.

puntare l'attenzione sull'evento e far confluire quante più carovane di turisti in città. Il cuore pulsante della rappresentazione è la parte più strettamente culturale e artistica. Si crea un sodalizio tra il grecista Ettore Romagnoli²¹, l'artista Duilio Cambellotti a cui aggiunge nel 1921 il musicista Giuseppe Mulè destinato a durare per i successivi venticinque anni. Per tutti e tre le rappresentazioni classiche rappresentano un laboratorio di sperimentazione. Romagnoli traduce i suoi amati classici puntando tutto sul ritmo del testo poetico e drammatico²². Per la scena Cambellotti si ispira ai reperti archeologici micenei restituendoci una immagine "realistica", man a mano con il passare degli anni si distacca dalle tendenze arcaicizzanti e offre agli spettatori una personale interpretazione del mito ellenico utilizzando il teatro greco come uno spazio di indagine delle più radicali e innovative e moderne tecniche scenografiche²³. Il compositore Giuseppe Mulè apprende da Romagnoli le radici classiche dei canti siciliani. Il professore fa propria l'intuizione di Nietzsche ne *La nascita della Tragedia*: gli antichi *nomoi* greci sono alla base delle musiche tradizionali isolate²⁴. La ricerca scientifica in diversi campi del sapere – archeologia, filologia classica, folklore e scenografia teatrale – è alla base del successo delle rappresentazioni. Il soprintendente ai monumenti Paolo Orsi²⁵ oltre ad indicare a Gargallo Ettore Romagnoli svolge un ruolo cruciale per la concessione all'utilizzo del teatro per gli spettacoli: fitta è la corrispondenza tra l'archeologo, la Direzione generale delle Antichità e Belle Arti e il Comitato per le rappresentazioni classiche, le autorità municipali e la prefettura per la riuscita dell'impresa²⁶. Sotto la pressione del comitato il comune si attiva per le politiche di decoro urbano e di infrastrutturazione urbana in occasione delle rappresentazioni. La prima rappresentazione è l'Agamennone di Eschilo seguendo la tradizione secondo cui lo stesso autore avesse messo in scena le sue opere a Siracusa²⁷. «Chi scorderà mai più

²¹ Ettore Romagnoli, professore universitario a Padova, già da tempo si occupa di rievocare l'atmosfera delle rappresentazioni classiche nei teatri al chiuso e non solo rivolti ad un pubblico colto. All'inizio del 1913 collabora con il *Teatro del popolo* di Milano per mettere in scena diversi spettacoli recitati da studenti e da giovani attori rivolti alla "plebe" per renderla popolo: *Le Baccanti* di Euripide, poi la commedia *Le Nuvole di Aristofane*, la tragedia *Alceste* e il dramma satiresco *Il Ciclope* di Euripide. L'idea non era nuova: già nel 1903-1904 la Comédie Française metteva in scena rappresentazioni classiche nei sobborghi di Parigi per i proletari. E. Scarpellini, *Il Teatro del popolo: la stagione artistica dell'Umanitaria fra cultura e società: 1911-1943*, FrancoAngeli, 2000, pp. 25, 62-63. Per i tipi Zanichelli nella collana «I poeti tragici tradotti da Ettore Romagnoli» traduce Eschilo (1921-22), Sofocle (1926) ed Euripide (1928-1931) facendo un'importante opera di divulgazione di poeti più famosi che conosciuti.

²² Cfr. V. P. Zoboli, *La rinascita della tragedia. Le versioni dei tragici da D'Annunzio a Pasolini*, Pensa multimedia, Lecce, 2004, pp. 98 e ss.

²³ G. Isgrò, *Tra le forme del teatro «en plein air» nella prima metà del Novecento*, Bulzoni, Roma, 2014, p. 98 e ss. G. Bordignon, *Ricerca archeologica e persuasione estetica: Duilio Cambellotti a Siracusa*, in *Artista di Dioniso. Duilio Cambellotti e il teatro greco di Siracusa 1914-1948. Catalogo della mostra (Siracusa, 23 maggio 2004-9 gennaio 2005)*, M. Centanni (ed.), Mondadori Electa, Milano, 2004, pp. 15 e ss.

²⁴ C. Giglio, *Giuseppe Mulè*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 77, Roma, 2012, *ad vocem*.

²⁵ Per una biografia sintetica si rimanda a I. Calloud, *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 79, Roma, 2013, *ad vocem*.

²⁶ Grazie all'interesse crescente per il teatro antico il sovrintendente Paolo Orsi e il comitato organizzatore agiscono con le loro pressioni per le espropriazioni nella zona attorno al teatro greco. In una lettera del 26 gennaio 1914 Paolo Orsi scrive al direttore generale per le antichità a Roma: «Illustre amico, ricorderai che tu, venendo l'ultima volta a Siracusa, prendesti molto a cuore il riscatto dei molini del teatro greco, e ti sei allora convinto che almeno uno, quello denominato "Grotta", dovesse scomparire al più presto per le innumerevoli servitù ch'esso produce e per l'offesa alla linea panoramica severa della pittoresca località. Ora nell'imminenza delle rappresentazioni classiche, per le quali tu hai addimostrato molte simpatie, ti prego anche a nome del comitato organizzatore, di far sollecitare dai tuoi dipendenti il disbrigo della pratica dell'espropriazione per pubblica utilità». Una parte dei terreni è donata dai fratelli Mario Tommaso e Filippo Gargallo. Cfr. Ministero dell'Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione I, 1908-1924, b. 1516.

²⁷ Lo spettacolo del 1914 sarebbe stato ripreso dalla società cinematografica Cines. Cfr. A. Wrigley, «Agamemnon on the APGRD Database», in *Agamemnon in Performance 458 BC to AD 2004*, F. Macintosh, P.

l'immensità del pubblico, il grande mormorio dell'attesa, i palpiti di ammirazione e, più di tutto, il religioso silenzio durante lo svolgersi della tragedia. Fu silenzio mistico, solenne, impressionante, che unito al panorama classico, meraviglioso, all'austerità dell'antico teatro divinizzato dai secoli e dai ricordi, dette alla tragedia quell'inarrivabile rilievo»²⁸. La commozione per lo spettacolo è uno stimolo per portare avanti l'iniziativa con maggior entusiasmo.

Sin dagli anni venti, M.T. Gargallo lavora facendo pressioni con gli esponenti del governo e politici: sulla scorta dei successi chiede «di creare in Siracusa l'Istituto del Dramma Antico perché curi sempre e meglio gli spettacoli, ottenga la sistemazione del Teatro Greco e delle sue adiacenze, e si formi attorno ad esso come una zona archeologica, promuova studi di ogni genere intorno al teatro antico e formi qui un alto centro culturale che susciti sempre più l'amore per l'arte teatrale antica»²⁹. Chiede il sostegno economico a tutte le autorità ma è solo dopo la scoperta del fascismo delle potenzialità dell'iniziativa all'interno macchina della propaganda grazie ai successi di *Sette contro Tebe* e *Antigone* nel 1924 che l'idea diventa realtà. Nasce così nel 1925 l'Istituto nazionale del dramma antico (INDA)³⁰, inquadrato nel fascismo nel 1929 quando passa alle dipendenze prima del ministero dell'istruzione e poi nel 1935 del ministero della propaganda.

Nel 1929 Biagio Pace³¹, studioso di "archeologia teatrale" e deputato in Parlamento succede a Gargallo alla presidenza dell'Istituto. Si apre una nuova stagione per l'INDA: l'antico palazzo Greco diventa la prestigiosa sede dell'Istituto, si costituisce la biblioteca e il museo, si trasforma il bollettino, organo di stampa del comitato, in una vera e propria rivista scientifica «Dioniso», centro del dibattito nazionale sulla classicità, l'archeologia e il mondo antico *tout court*.

Con lo statuto del 1929 l'INDA ha come fine il compito di organizzare a Siracusa e negli altri teatri antichi opere drammatiche della classicità greca e latina ed anche produzioni teatrali moderne a soggetto classico, e di sovrintendere a tutte le manifestazioni del genere nel territorio nazionale assumendone la vigilanza e la responsabilità. L'istituto mette a disposizione gli spettacoli, un cast e una struttura già pronti e una scenografia da adattare alle diverse esigenze³².

Dagli anni venti le produzioni riflettono la situazione politica italiana e le rappresentazioni promuovono valori militari ed imperiali³³. Tuttavia non si raggiungeranno le distorsioni che si

Michelakis, E. Hall, O. Taplin. (eds.), Oxford University Press, 2005, p. 371. Cfr. AINDA, *Trattative con alcune società cinematografiche per la presa cinematografica della rappresentazione Agamennone nel 1914*, b.5, fasc.5.

²⁸ Echi delle rappresentazioni classiche, *L'Aretusa*, 27 settembre 1914, p. 3.

²⁹ Lettera del Comitato rappresentazioni classiche al teatro di Siracusa ad Arduino Colasanti Direzione delle Belle Arti, Siracusa 13 luglio 1923, in ACS, Ministero dell'Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione I, (1908-1924), b. 1516, fasc. 2.

³⁰ L'INDA è istituito come ente morale con il regio decreto 7 agosto 1925, n. 1767; il suo Statuto è approvato con regio decreto 2 marzo 1929, n.437.

³¹ Per una sintetica biografia F. Vistoli, *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 80, Roma, 2014, *ad vocem*.

³² Ad Ostia il neo ricostruito teatro funge da vetrina per le attività dell'INDA, Cfr E. J. Shepherd, «L'evocazione di un sogno»: *prime esperienze di teatro all'aperto ad Ostia antica*, «Acta Photographica. Rivista di fotografia, cultura e territorio», 2/3, 2005, pp. 133-169. Tuttavia il fiorire delle rappresentazioni in tantissimi altri luoghi avviene troppo spesso senza che l'INDA ne sia informato Vedi per esempio il caso delle rappresentazioni alle terme di Caracalla, in ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Atti di Gabinetto, *Roma – Spettacoli classici alle terme di Caracalla*, anno 1929, fasc. 3-2-12(6895). ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Atti di Gabinetto, *Brianza – Rappresentazioni classiche al "Licinium" d'Erba*, anno 1929, fasc. 3-2-12 (7874). Il direttivo si ritrova inoltre a difendere la posizione di privilegio di Siracusa minacciata dalla messa in scena di manifestazioni classiche nella vicina Taormina e approvate niente di meno che dallo stesso Mussolini³². Una battaglia è dunque persa in partenza. ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Atti di Gabinetto, *Taormina – Teatro Romano. Rappresentazioni*, anno 1929, fasc. 3-2-12 (1176).

³³ Per esempio la messa in scena dell'Aiace di Sofocle nel 1939 realizzata da Pietro Aschieri riflette una chiara impronta teutonica e ricorda lo stadio di Norimberga.

realizzano in Germania in occasione della rappresentazione dell'Oresteia in chiave nazista in occasione delle Olimpiadi di Berlino nel 1936. Probabilmente anche per questo nel secondo dopoguerra continua il successo del ciclo di rappresentazioni classiche di Siracusa che si può misurare in parte con la sua longevità ed in parte con il grande numero di spettatori³⁴.

Bibliografia

- S. Adorno (ed.), *Siracusa. Identità e storia (1861-1915)*, Lombardi, Siracusa, 1998.
- S. Adorno, *La produzione di uno spazio urbano. Siracusa tra Ottocento e Novecento*, Marsilio, Venezia, 2004.
- S. Adorno (ed.), *Siracusa 1880-2000. Città, storia, piani*, Marsilio, Venezia, 2005.
- S. Adorno, «Imprenditori e impresa a Siracusa in età contemporanea. Note e Riflessioni», in *Gli archivi d'impresa in Sicilia. Una risorsa per la conoscenza e per lo sviluppo del territorio*, G. Calabrese (ed), FrancoAngeli, Milano, 2007.
- S. Adorno, *Storia di Siracusa. Economia, politica, società (1946-2000)*, Donzelli, Roma, 2014.
- F. S. Barbagallo, «Voci senza tempo. Il Teatro greco di Siracusa», in *Zeusi*, 2016, a. 1 n. 2, pp. 115-128.
- P. Battilani, *Vacanze di pochi, vacanze di tutti : l'evoluzione del turismo europeo*, Il Mulino, Bologna, 2001.
- A. Berrino, *Storia del turismo in Italia*, Il Mulino, Bologna, 2011.
- S. Cassar, «Tourism development in Sicily during the fascist period (1922–1943)», *Journal of Tourism History*, 2, 2009, pp. 131-149.
- S. Cassar, «Offerta ricettiva e flussi turistici in Sicilia», in *Turismi e turisti. Politica, innovazione, economia in età contemporanea*, P. Avallone, D. Strangio (eds.), FrancoAngeli, Milano, 2015, pp. 137 e ss.
- M. Centanni (ed.), *Artista di Dioniso. Duilio Cambellotti e il teatro greco di Siracusa 1914-1948. Catalogo della mostra (Siracusa, 23 maggio 2004-9 gennaio 2005)*, Mondadori Electa, Milano, 2004.
- M.T. Gargallo, *Per il teatro greco*, Formiggini, Roma, 1934.
- P. Gaborik, «Lo spettacolo del fascismo», in *Atlante della letteratura italiana*, vol. 3, eds. S. Luzzato, G. Pedullà, Einaudi, Torino, 2012, pp. 589-613.
- E. Giliberti L. Faraci (eds), *La scena ritrovata. Novata anni di teatro antico a Siracusa*, Lombardi, Siracusa, 2003.
- G. Isgrò, *Tra le forme del teatro «en plein air» nella prima metà del Novecento*, Bulzoni, Roma, 2014.
- F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano, 2015 [1972].
- M. Pantelis, «Theater festivals, total works of art, and the revival of greek tragedy on the modern stage», *Cultural Critique*, 74, 2010, pp. 149-163.
- E. Scarpellini, *Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista*, La Nuova Italia, Firenze, 1989.
- G. Schininà, *Le città meridionali in età giolittiana. Istituzioni statali e governo locale*, Bonanno, Acireale Roma, 2002.
- S. Sinisi, I. Innamorati, *Storia del teatro. Lo spazio scenico dai greci alle avanguardie storiche*, Mondadori, Milano, 2003.
- M. Treu, *Il teatro antico nel Novecento*, Carocci, Roma, 2009.

³⁴ nella stagione del 2017 ha portato a teatro 140.300 spettatori, 38.000 dei quali studenti. Fonte INDA <http://www.indafondazione.org/it/teatro-greco-stagione-2017/> consultato il 23.07.2017.

Case d'artista: dal culto degli uomini illustri alle musealizzazioni otto-novecentesche

Nell'eterogenea categoria delle case-museo, la dimora del letterato/artista (allestita dal suo abitatore in vita, o più spesso 'ripristinata' come omaggio post mortem) rappresenta una tipologia che gode oggi di particolare fortuna: meta di rilevanti flussi turistici, oggetto di pubblicazioni e accordi di rete, marchio culturale internazionalmente riconosciuto. I contributi seguenti dedicano la loro attenzione alle radici storiche di questo fenomeno. Se il costume del *voyage littéraire et artistique* sembra attestato per lo meno dal XVI secolo, è solo a cavallo fra Sette e Ottocento che i luoghi di vita e lavoro degli uomini illustri iniziano a essere musealizzati, per divenire oggetto di una peculiare forma di viaggio: il pellegrinaggio culturale. Molti fattori sembrano aver contribuito alla trasformazione: dal culto romantico dell'artista alle retoriche patriottiche, dalle politiche di valorizzazione del patrimonio alle mode museografiche e al mercato del turismo. Su tali ambiti si orientano i vari casi di studio analizzati, considerati sullo sfondo di un contesto più ampio, privilegiando prospettive che consentano di rendere conto dei molteplici aspetti in gioco.

Marco Folin, Monica Preti

La dimora storica Poldi Pezzoli: il delicato passaggio dalla casa al museo e gli interventi novecenteschi di Camillo Boito

Livia Fasolo

École du Louvre – Paris – France

Parole chiave: Casa-museo, Camillo Boito, Museo Poldi Pezzoli, museografia, XX secolo, Corrado Ricci, Gustavo Frizzoni, fotografia al museo, turismo.

1. Dalla *casa-museo* al *museo Poldi Pezzoli*

Il Museo Poldi Pezzoli ha fatto oggetto, negli ultimi decenni, di un'esemplare gestione che ha saputo valorizzarne, attraverso costanti ricerche e pubblicazioni, non solo le collezioni e il loro eterogeneo contenuto, ma anche la figura del collezionista (con due importanti pubblicazioni in occasione delle mostre del 1979¹ e del 1981²) e dei personaggi legati alla storia della Fondazione. Oggi, il Poldi Pezzoli, fa parte di un circuito museale³ destinato al pubblico più attento e curioso, che comprende quattro importanti case-museo milanesi, la cui storia e il cui allestimento si collocano tra l'Ottocento e il Novecento. La storia della nascita della Fondazione, aperta al pubblico nel 1881 per volere del suo fondatore, è stata più che largamente dispiegata, come anche le vicende legate alle sue volontà testamentarie, alla direzione affidata all'amico Bertini e all'arrivo di Camillo Boito al museo, incaricato, in quanto presidente dell'Accademia di Brera, di assumerne la direzione dal 1898 fino alla sua morte, nel 1914. Gli interventi che egli apporta sono quindi l'esito ultimo delle sue decennali riflessioni intorno alla salvaguardia del patrimonio artistico, all'insegnamento accademico, ai nuovi principi museografici e alle emergenti riflessioni sull'aumentato numero di visitatori. In questo breve testo cercheremo di capire in quale rapporto si pongono le innovazioni introdotte da Boito al museo Poldi Pezzoli con le problematiche relative all'aumento del flusso turistico, alla nuova percezione del museo come di un luogo aperto a disposizione del pubblico e dove dunque l'allestimento deve facilitarne la visita (attraverso una percorrenza degli spazi che non ostacoli la visione delle opere e attraverso la loro disposizione secondo logici criteri cronologici e topografici). Il fatto che si tratti di una casa-museo (e nello specifico di una dimora costituita e pensata in quanto museo dal suo precedente proprietario) non è un elemento da trascurare e impone una serie di riflessioni tecniche e deontologiche. Quanto del precedente assetto può essere modificato a favore di una maggiore "comodità" pensata per i visitatori? È possibile trovare una mediazione tra la necessità di mantenere vivo il passato di un'istituzione e la volontà di renderla fruibile a un maggior numero di visitatori?

1.1. Il riallestimento delle sale del museo secondo criteri cronologici e topografici

Entrato in funzione da pochi mesi, Boito intraprende subito una campagna di riallestimento degli spazi e delle collezioni⁴. Le modifiche apportate, rintracciabili attraverso uno studio comparativo dei due cataloghi, quello del 1881⁵ redatto da Bertini e quello del 1902⁶

¹ A. Mottola Molfino (dir.), *Gian Giacomo Poldi Pezzoli 1822/1879*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, aprile-maggio 1979), Milano, Il Museo, 1979.

² A. Mottola Molfino, « Dal privato al pubblico: per una storia delle Fondazioni artistiche in Italia » in *Dalla casa al museo: capolavori da fondazioni artistiche italiane*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 dicembre 1981-28 febbraio 1982), Milano, Electa, 1981.

³ Il Circuito delle Case Museo di Milano comprende il museo Poldi Pezzoli, il museo Bagatti Valsecchi, la casa-museo Boschi di Stefano e Villa Necchi Campiglio.

⁴ Le proposte di procedere ad un "riordinamento" delle collezioni emergono già da una delle prime riunioni della Commissione, tenutasi il 16 dicembre 1898.

⁵ G. Bertini, *Fondazione artistica Poldi Pezzoli: Catalogo Generale*, Milano, Tip. A. Lombardi, 1886.

pubblicato da Boito, riguardano principalmente la Pinacoteca e sono state realizzate nel corso di soli sei mesi. Come notano i Commissari Nosedà, Frizzoni e Trivulzio nel loro rapporto sull'avanzamento dei lavori, «si è proceduto al riordinamento razionale dei dipinti, disponendoli per epoca e per scuola». Furono così create la *Sala dei Lombardi*, la *Sala dei Veneti*, e quella dell'*Italia Centrale*. La redistribuzione degli oggetti d'arte era stata pensata principalmente per far spazio alle nuove opere, in particolare quelle integrate alle collezioni dal Bertini⁷. Nel testamento del 3 agosto 1871⁸, infatti, il collezionista aveva previsto e incoraggiato (attraverso un contributo annuale) l'incremento delle collezioni d'opere d'arte sia antica che moderna. Questo nuovo ordinamento (che lascia sicuramente più spazio alle opere) ha comportato lo spostamento di quadri, mobili, oggetti d'arte, ma ha rispettato i decori delle sale che sono state pulite, ristuccate e ridipinte. Per conservare l'atmosfera di casa-museo ed evocare il gusto del collezionista, nelle nuove sale destinate ad accogliere i quadri sono stati esposti oggetti e arredi provenienti da altre sale considerate sovraffollate e che quindi non rispondevano più ai criteri museografici degli inizi del XX secolo⁹.

1.2. Un caso significativo della nuova tendenza museografica: lo spostamento del letto e della biblioteca

I casi di spostamento d'opere (o d'esclusione dagli spazi espositivi) più evidenti, riguardano gli spazi della camera da letto di Gian Giacomo Poldi Pezzoli e della biblioteca. Il grande letto intagliato, opera di Giuseppe Ripamonti, viene trasferito con l'armadio in una stanza al pian terreno e una grande vetrina (già nel salone) viene collocata al centro della stanza, ormai chiamata *Sala dei vetri antichi di Murano* poiché, dell'antica *Camera da letto*, non presenta ormai più le fattezze. Il divano della *Sala nera* subirà la stessa sorte, insieme ai pizzi antichi che ne ornavano la superficie. Altro cambiamento radicale è lo spostamento della biblioteca che comprendeva più di quattromila volumi in una sala al secondo piano non aperta al pubblico; al suo posto viene creata la *Sala verde*, con opere di XVII e XVIII secolo. Lo spostamento e l'esclusione d'oggetti dagli spazi espositivi è sicuramente un atto significativo e simbolico, spesso risultato di dibattiti e, altrettanto spesso, seguito da polemiche¹⁰ (come nel caso di Ripamonti, che indirizza le sue proteste alla Commissione). Dopo un sostanziale mantenimento da parte del Bertini degli spazi affidatigli dall'amico collezionista, le modifiche apportate dalla 'gestione Boito' tendono a trasformare la dimora sempre più in un museo, escludendo dalla vista del visitatore ciò che può rimandare al carattere più privato e domestico degli spazi precedentemente abitati. Aldo Nosedà sottolinea d'altronde nell'articolo dedicato al nuovo assetto del museo Poldi Pezzoli, firmato con il suo abituale pseudonimo "*il Misovulgo*", la particolare attenzione prestata alla ricerca delle «condizioni di luce e di ambiente più favorevoli consentite da un locale che risponde solo in parte a tali esigenze»¹¹, e che si presentava quindi privo di criteri museografici.

⁶ Museo Artistico Poldi Pezzoli, *Catalogo*, Milano, tip. A. Lombardi di M. Bellinzaghi, 1902.

⁷ Per queste rimandiamo a A. Mottola Molfino, «Storia del museo» in Banca Commerciale Italiana (a cura di), *Museo Poldi Pezzoli, Catalogo Generale*, Milano, Electa, 1981, Vol. I *Dipinti*, p. 35.

⁸ Già pubblicato in A. Mottola Molfino, op. cit., nota 1.

⁹ F. Manoli, «La riforma museografica Boitiana», atti del Congresso internazionale *Camillo Boito e il Moderno*, (Milano, Accademia di Belle Arti di Brera e Politecnico di Milano, 3-4 dicembre 2014), in via di pubblicazione.

¹⁰ A. Melani in *Emporium*, XII, 1900 scrive che il letto fu condannato al *salon des refusés* e che la biblioteca era stata esclusa senza alcun rimpianto.

¹¹ Il Misovulgo (A. Nosedà) «Il nuovo assetto del Museo Poldi Pezzoli» in *Arte Italiana Decorativa e Industriale*, anno IX n.1 (1900), Venezia, Ferd. Ongania Edit., 1900.

2. Le innovazioni introdotte da Boito nella gestione del museo

2.1. L'introduzione della gestione collegiale e la "Commissione Consultiva"

Il rinnovamento introdotto fin dai primi mesi di gestione dal nuovo direttore non riguarda solamente l'assetto museografico ma, possiamo dire, l'intera politica gestionale del museo. Camillo Boito viene nominato direttore dopo quarant'anni d'insegnamento all'Accademia di Brera, durante i quali era entrato in contatto con le maggiori personalità dell'ambito accademico, istituzionale e culturale della città di Milano. Appare quindi coerente la scelta di circondarsi, per l'incarico che gli viene affidato, di specialisti del mondo museale e di collaboratori del precedente direttore. L'articolo 7 dello Statuto del 1900¹², creato principalmente per far ratificare le nuove disposizioni organizzative introdotte da Boito, sancisce un momento fondamentale del futuro della Fondazione e ne indica tutt'ora il tipo di gestione. Prevede infatti la costituzione di una Commissione Consultiva formata da nove membri, quattro dei quali sono dei rappresentanti di istituzioni della città di Milano, gli altri cinque vengono scelti dal direttore. Questa disposizione si rivela in linea con la volontà del collezionista di dare alla Fondazione un'assetto equiparabile ai musei pubblici e dimostra la linea collaborativa che Boito introduce fin da subito per la gestione del museo. La Commissione ha il ruolo di assistere il direttore nelle sue funzioni amministrative e finanziarie, ma anche nelle scelte conservative e nelle proposte di nuovi acquisti (che devono essere approvate da almeno tre commissari). I resoconti delle riunioni¹³ presiedute da Boito costituiscono un'importante testimonianza dei processi decisionali della Commissione e coprono un arco temporale che va dal 1898 al 1914.

2.2. Il ruolo dei Commissari nella definizione del nuovo aspetto del museo

Dalla lettura dei verbali delle adunate della Commissione emerge quanto una delle priorità della nuova gestione fosse quella di adeguare il museo ai nuovi criteri museografici che iniziavano a imporsi anche nella città di Milano. Boito, dimostrando di essere aggiornato alle più recenti correnti storiografiche e artistiche, si circonda di importanti critici, conoscitori e museologi. Tra questi ricordiamo Gustavo Frizzoni, amico e allievo di Morelli¹⁴ che pubblica nel 1882 su «La Perseveranza» uno studio delle collezioni delle gallerie di Milano¹⁵, Giulio Carotti, autore nel 1892 del nuovo catalogo della Pinacoteca di Brera, Luigi Cavenaghi, Ludovico Pogliaghi e Corrado Ricci, direttore dal 1889 della Pinacoteca di Brera e artefice del rimodernamento della galleria (con l'ampliamento del percorso dei visitatori, l'apertura dei lucernai sul soffitto e la muratura delle finestre, la distribuzione delle opere per scuola e in sequenza cronologica)¹⁶. Emerge chiaramente dai nomi e dalle funzioni delle personalità citate quanto il riallestimento introdotto nella casa-museo fosse la diretta conseguenza delle riforme introdotte in grandi Gallerie italiane. Emblematica al riguardo fu la proposta mossa da Corrado Ricci¹⁷ (accettata limitatamente ai quadri per non pregiudicare il carattere di appartamento del museo), di porre dei cartellini sotto le opere, a chiaro intento didattico e istruttivo.

¹² Pubblicato nella «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia n. 122» del 25 maggio 1900.

¹³ I resoconti sono riprodotti in libri specifici nell'Archivio del Museo Poldi Pezzoli (32/a-b e 32/2.).

¹⁴ Nel 1880 Morelli pubblica il suo volume sulle Gallerie aggiornate di Dresda, Monaco e Berlino.

¹⁵ G. Agosti, «Materiali su Gustavo Frizzoni e prime riflessioni sui suoi ambienti di lavoro», in G. Bora (a cura di), *Giovanni Morelli collezionista di disegni*, catalogo della mostra (Milano, 8 novembre 1994-8 gennaio 1995), Silvana, 1994, pp. 41-45.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Verbale, 5 novembre 1899.

3. Camillo Boito e la modernità al servizio del museo

3.1. Disposizioni a favore dei visitatori e nuove norme di sicurezza

Le novità introdotte da Camillo Boito al museo sono sicuramente il riflesso delle tendenze del suo tempo e dei rapporti che intrattiene con i suoi collaboratori ma incarnano anche gli esiti delle sue riflessioni personali verso una maggior attenzione per i visitatori e una miglior fruizione delle collezioni. Fu così che una serie di disposizioni, volte a incoraggiare la visita e a facilitare l'accesso al museo, furono messe in atto, a partire dalla riduzione della tassa d'ingresso nei giorni festivi da una lira a 20 centesimi¹⁸ e dalla pubblicazione del nuovo catalogo a basso prezzo. Su suggerimento di Cavenaghi¹⁹ si decise di devolvere i proventi della tassa d'ingresso nei giorni festivi agli studenti bisognosi dell'Accademia di Brera e della Scuola Superiore di Arte applicata all'industria. La questione della gratuità venne anch'essa dibattuta, ma, considerate le esigenze conservative e il rischio di sovraffollamento degli spazi, non si ritenne opportuno introdurla. Dal punto di vista più strettamente funzionale, Boito introdusse la luce elettrica nelle sale, adeguò gli impianti di riscaldamento, rinforzò le condizioni di sicurezza (attraverso un sistema d'allarme a fili elettrici collegato alle stanze del custode)²⁰, dotò le opere più importanti di vetri protettivi²¹, propose un'incremento del personale nei mesi di maggior affluenza e aumentò lo stipendio ai dipendenti, preoccupandosi di inscriberli, a carico della Fondazione, alla Cassa pensioni²².

3.2. La fotografia e la pubblicità come attrattori di turismo

Architetto attento alle innovazioni culturali di ogni tipo e accademico alla costante ricerca d'un miglioramento dei metodi d'insegnamento e di divulgazione, Boito si interessa presto alle modalità attraverso le quali poter richiamare sul museo l'attenzione del pubblico, italiano e straniero, inserendo nel bilancio annuale una spesa alla voce *pubblicità*. « In un ventennio di vita – scrive Aldo Nosedà nell'illustrarne il nuovo assetto²³ – il museo è stato troppo parco di *reclame*. S'è racchiuso un un olimpico silenzio, in un aristocratico disprezzo delle nuove forme di pubblicità, così che la sua importanza è risaputa solo dai più eletti cultori d'arte [...]». La realizzazione e la diffusione di alcune riproduzioni fotografiche delle opere più importanti presenti nelle collezioni (tra cui il *Ritratto di Dama* di Pollaiuolo che diventerà simbolo icona del museo) è volta senza dubbio a far conoscere il museo e a legarne l'immagine ai grandi capolavori che presenta. Leggendo il bilancio consultivo dell'anno 1901, sappiamo che le tasse d'ingresso hanno portato alle casse del museo 6.278,70 lire e la vendita di fotografie 547,25 lire²⁴; sappiamo inoltre che per l'acquisto di opere furono stanziati lo stesso anno 3.500 lire, contro le 1.340 per la pubblicità, una somma considerevole che deve aver sicuramente contribuito all'incremento del numero dei visitatori. Nella politica promozionale del museo troviamo anche il primo accordo con un'associazione culturale, il Touring Club Italiano, volto a ridurre il prezzo d'entrata agli aderenti del 50%. Queste forme di pubblicità, come gli accorgimenti finora citati, sembrano essere il risultato di una convinzione precisa: il solo modo di salvaguardare il museo e di trasmetterlo alla posterità risiede nella diffusione delle conoscenze che le sue collezioni veicolano ad un più gran numero di visitatori, facendolo diventare un *haut-lieu* della cultura milanese e rendendolo attrattivo per viaggiatori e turisti, tanto italiani che stranieri.

¹⁸ Verbale, 7 giugno 1900.

¹⁹ Verbale, 11 marzo 1900.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Verbale, 20 novembre 1903.

²² Verbale, 26 gennaio 1906.

²³ Il Misovulgo, op. cit., nota 11.

²⁴ A distanza di un decennio, nel 1910 gli introiti derivanti dalla vendita delle fotografie salgono a 3.000 lire.

La città contemporanea come attrattore economico e culturale: il ruolo dell'urban design nella competizione globale

Le dinamiche di sviluppo delle città e delle metropoli contemporanee, soprattutto nel passaggio dal secondo al terzo millennio, hanno avviato un processo mirato di ridefinizione sia dell'immagine sia dello stesso funzionamento degli insediamenti. Finalizzati all'offerta di eventi e luoghi spettacolari, gli interventi sulle città sono funzionali alla costruzione di un paesaggio urbano che la competizione globale tende sempre più ad esaltare nei suoi caratteri distintivi e nel suo tasso di innovazione. Si tratta di un processo che, soprattutto nell'ultimo trentennio, dalle aree metropolitane ha finito per investire anche le città medie e piccole, aumentandone il grado di attrattività. È un fenomeno che, con riferimento ai paesi a capitalismo avanzato, presenta una certa unità di espressioni e uno svolgimento tendenzialmente omogeneo e costante. Le ragioni di questo rinnovamento sono note. La crisi occupazionale seguita alla profonda trasformazione dei cicli produttivi tradizionali ha sospinto le amministrazioni centrali e locali verso politiche e interventi di rigenerazione urbana tali da attrarre un numero crescente sia di turisti sia di investitori. La scoperta e la celebrazione della contemporaneità, nelle sue più diverse espressioni fisico-spaziali – che si tratti di un complesso monumentale di riconosciuto valore storico-artistico sottoposto a restauro e ampliamento o di un insediamento proto-industriale riconvertito in centro commerciale, di una chiesa saltuariamente utilizzata come sala da concerto o di un quartiere popolare trasformato secondo i modi e le finalità della *gentrification* – finiscono per caricarsi di significati e bisogni di natura diversa, modificando nel profondo la logica stessa di funzionamento della città. I progetti di ristrutturazione urbanistica, al centro di piani e programmi dal carattere talvolta arbitrario, incentivano gli investimenti privati e accrescono l'attrattività del paesaggio urbano, tendendo a rafforzare il senso di appartenenza dei cittadini ai rispettivi luoghi di residenza. La città contemporanea, tuttavia, soprattutto negli sviluppi degli ultimi decenni, è un ambiente concepito per accrescere la propensione al consumo di beni e servizi, e in questa nuova dimensione socio-economica e politico-culturale, l'urban design gioca un ruolo decisivo.

Elena Dellapiana, Gerardo Doti

Homo consumens vs 24 hour city

Alessandro Marata

Università di Bologna – Bologna - Italia

Parole chiave: metabolismi urbani, nuove forme dell'abitare, agopuntura urbana, riuso, nomadismo culturale.

1. Governare la complessità

Mai come negli ultimi decenni l'attività dell'uomo ha influito sul benessere¹, sul malessere, sulle abitudini della vita umana e sul clima, le trasformazioni, gli sconvolgimenti del pianeta terra. La teoria antropocentrica palesa tutta la sua assurdità; è sempre più evidente, all'opposto, che la terra non vive per l'uomo, ma sopravvive nonostante l'uomo. Tutto ciò risulta molto evidente se si osservano i metabolismi della città contemporanea che, al pari della società che rappresenta, è fonte di meravigliose opportunità e, contemporaneamente, territorio di terribili iniquità e disuguaglianze.

La comunicazione, in termini di mobilità più accessibile a tutti e disponibilità del web, ha il merito di aver migliorato la vita di miliardi di persone; allo stesso tempo ha reso però le trasformazioni così veloci da non poter essere sempre assorbite senza traumi. La velocità consente di riuscire ad arrivare prima alla meta, ma con maggiori rischi di incidenti.

Concetti come condivisione, solidarietà, amicizia, generosità, gentilezza, mitezza, partecipazione si stanno affermando sempre di più, ma le ragioni dell'egoismo, della presunzione, dell'ingiustizia spesso prevalgono. Abitare la complessità della città contemporanea necessita di capacità ed attitudini che non erano richieste fino a pochi decenni orsono e la progettazione degli spazi urbani inizia a tener conto anche dei possibili effetti sui cambiamenti climatici, che in grande parte sono conseguenza dell'azione dell'uomo.

Al giorno d'oggi le città si abitano ventiquattro ore al giorno, a ciclo continuo. Sono interessate da vortici continui di azioni che si compenetrano, che a volte collidono e che altre volte, spesso, si rafforzano a vicenda. Le prospettive che ci dobbiamo attendere non sono tragiche. L'uomo continua a dimostrare che è in grado di capire e governare la complessità; la fiducia è per fortuna superiore al pessimismo, la speranza alla rassegnazione. Lo sforzo è grande, ma possibile; la sfida è faticosa, ma i risultati potranno essere straordinari.

2. Metabolismi urbani

Le mutazioni avvenute nella città contemporanea² hanno rapidamente trasformato non solo l'immagine, ma anche il metabolismo degli spazi urbani. Le città si abitano in molteplici modi, differenti per modalità temporali, fruizione e condivisione degli spazi. Si abitano le città da turisti, residenti, lavoratori, artisti, musicisti e in tante altre maniere.

L'attrattività di una città, con le relative ricadute in termini economici, è strettamente legata alle attività di carattere culturale, all'offerta di servizi, ai contenuti creativi che esprime, alla tolleranza nei confronti delle diversità. La città è diventata, a vari livelli, fornitore di servizi erogati da soggetti pubblici e privati o, meglio, in partenariato. Questi servizi vengono sempre di più forniti nell'arco di tutte le ventiquattro ore, in un ciclo continuo che sta radicalmente

¹ Boni (2014), "Per capire appieno la portata di questa trasformazione epocale, occorre indicare con chiarezza la peculiarità della tecnologia contemporanea, che chiamiamo ipertecnologia, in confronto allo strumentario tecnico preindustriale, che denomino ipotecnologico. La messa a punto concettuale delle interazioni della triade umano-tecnologia-natura permette di esplorare le nozioni di comodità per capire come si è passati da forme di distribuzione parziale e selettiva del comfort all'attuale diffusione generalizzata della vita comoda", p. 18.

² Kooolhaas (2006), *La Città Generica è cresciuta in modo spettacolare negli ultimi decenni. Non sono aumentate solo le sue dimensioni, sono cresciuti anche i suoi numeri...è un movimento verso la Città Generica, la città tanto pervasiva da arrivare alla campagna...la città generica è profondamente multirazziale...ma anche multiculturale...viene sempre fondata da gente in movimento...*, pp. 35-37.

modificando le modalità della vita dei fruitori e dei consumatori della città. Il primo a parlare esplicitamente di società ventiquattro ore è stato Leon Kreitzman³ che una ventina di anni fa ha chiaramente delineato i nuovi tratti della città contemporanea, con tutte le sue opportunità e anche le sue problematicità.



Viale Omotesando, la più famosa via dello shopping a Tokyo (foto Alessandro Marata)

A parlare diffusamente di *Homo Consumens* e di cultura nell'era dei consumi è stato invece, negli ultimi anni, Zygmunt Bauman. La teoria marxista dei bisogni si è pienamente realizzata in forma, come dice il sociologo polacco, liquida e veloce. Alcuni bisogni sono indotti da fenomeni di normale consumismo, altri da una necessità di ricambio veloce e a volte non consapevole, da quella velocità che, impedendo la sedimentazione delle cose e delle idee, non ci consente una oggettiva valutazione della realtà. Come in quei video giochi nei quali la velocità nella risposta conta di più dei contenuti stessi. È una lotta che ci vede impegnati ventiquattro ore al giorno e che può essere ben sintetizzata dallo slogan pubblicitario di un Carosello di quarant'anni fa che metteva in guardia dal logorio della vita moderna. In questa lotta permanente tra la città, che non si ferma mai, e l'uomo, consumens o altro che sia, chi ne esce spesso perdente è, ovviamente, il cittadino.

³ Kreitzman (1999), "All this electronic shopping can be done at any time, day or night, during the week or at the weekend. It is a key element of what is known as the 24 hour society anyone walking around with even half an eye open will realize that there is a social change going on bigger than simply electronic shopping. This change includes a new way of looking at the time constraints and the divides in our lives. There are new relationship between the time spent at home, at work and at leisure. The 24 Hour Society is one of those all-enveloping changes that profoundly influence so many aspects of the way we live", p. 136.

In questa nuova modalità di uso dei tempi e degli spazi della città sono subentrati, negli ultimi decenni, problemi che a volte hanno assunto dimensioni tali da renderne difficile il controllo e azioni nuove e diversificate per la risoluzione degli stessi. Virilio parla di città panico e Bauman⁴ di paura liquida. Entrambi intendono richiamare l'attenzione su quegli spazi urbani che, per motivi di varia natura, sono attraversati, nell'arco delle ventiquattro ore, da situazioni conflittuali che hanno radici profonde: mancanza di integrazione, sia sociale che religiosa, criminalità, lavoro nero, prostituzione. Questo utilizzo intensivo degli spazi urbani, con un numero molto più grande di azioni ed attori, comporta inoltre un logoramento ed una obsolescenza molto rapidi dei servizi e delle infrastrutture. La questione attuale dei flussi migratori, che si caratterizzano non tanto dal punto di vista qualitativo quanto da quello quantitativo, sta portando il problema ad avere connotazioni di urgenza. Di questo epocale mutamento degli equilibri tra gli attori urbani e gli spazi pubblici non è dato ancora avere soluzioni univoche, indiscutibili e credibili.



Times Square a New York (foto Alessandro Marata)

3. La rigenerazione sostenibile della città

Per promuovere il dibattito sulle problematiche della città contemporanea il Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori organizza ogni anno il Premio Ri.U.So, acronimo di Rigenerazione Urbana Sostenibile, al quale hanno partecipato, nelle cinque edizioni svolte finora, oltre seimila architetti con più di millecinquecento progetti incentrati su tematiche relative al recupero, allo studio e alla valorizzazione del patrimonio edilizio esistente. Ai progettisti si chiede di dare risposte progettuali a temi quali la

⁴ Bauman (2016), *“Nella modernità liquida la cultura non ha un volgo da illuminare ed elevare; ha, invece, clienti da sedurre. La seduzione, al contrario dell’illuminismo e della elevazione, non è compito che si esaurisce una volta raggiunto l’obiettivo, che si realizza una volta per tutte, ma è un’attività con un orizzonte aperto. La funzione della cultura non è di soddisfare bisogni esistenti, ma di crearne di nuovi, pur mantenendo allo stesso tempo bisogni già radicati o permanentemente insoddisfatti. La sua principale preoccupazione è di impedire che prenda piede un senso di soddisfazione tra quelli che erano i suoi soggetti e operatori, trasformati ora in clienti, e soprattutto di contrastare una loro gratificazione perfetta, completa e definitiva, che non lascerebbe spazio ad ulteriori bisogni e capricci, nuovi e ancora non soddisfatti”*, p. 23.

riqualificazione architettonica e funzionale degli spazi urbani, il recupero di brownfield e di aree industriali dismesse, il riciclo dei materiali all'interno dei processi edilizi, la valorizzazione di tecnologie per la sostenibilità, il contenimento del consumo del suolo, il riuso e la densificazione della città, il co-housing e il co-working, la mobilità sostenibile, il retrofit energetico, il design for all, la smart city, il riuso temporaneo, nuove soluzioni per la mobilità urbana, promozione della cultura della sostenibilità.

Si tratta di un programma politico, istituzionale e culturale che ha al centro il progetto architettonico e che ha come obiettivo il miglioramento della qualità della vita nelle città italiane. Il programma si fonda sulle molteplici questioni che caratterizzano le strutture urbane delle città contemporanee. Uno dei temi più importanti ed ineludibili riguarda il miglioramento della sicurezza degli edifici, il cui invecchiamento è sempre di più fonte di pericolo per la vita dei cittadini. Dato che gli interventi di miglioramento non sono sempre possibili, per cause tecniche o più frequentemente per motivi economici, a volte si deve procedere con la demolizione e la ricostruzione dell'edificio, che spesso è abitato, fatto che rende le procedure molto complesse richiedendo il trasferimento temporaneo degli abitanti e la loro ricollocazione alla fine dei lavori.



Vista notturna di Shanghai (foto Alessandro Marata)

Un'altra tematica molto attuale è quella del risparmio energetico, che si lega indissolubilmente a quella dell'inquinamento. Gli edifici, infatti, devono consumare poca energia sia perché le risorse del pianeta non sono infinite, sia perché a minor consumo corrisponde minor inquinamento. Vi è poi la conseguenza, certo gradita, del minor esborso economico da parte dell'utente, che è il fattore di cui si parla di più anche se, in termini sociali, è il meno importante.

Altre tematiche che sono intrinsecamente legate al premio riguardano i metabolismi urbani, le nuove forme dell'abitare, l'innovazione tecnologica declinata nelle sue molteplici forme legate alla progettazione dell'architettura.

Una, anche rapida, ricognizione della gallery, che nel sito <http://concorsi.awn.it/riuso> contiene tutte le proposte ricevute nelle edizioni precedenti, consentirà di constatare la grande qualità e la varietà dei progetti presentati, che spaziano dalla riqualificazione di edifici industriali dismessi al recupero di aree militari; dalla trasformazione di cave e di discariche verso usi piacevoli e compatibili ad esempi di retrofitting di edifici energivori; dagli interventi su edifici vincolati o in aree tutelate dal punto di vista paesaggistico al semplice recupero di piccoli spazi pubblici; dai nuovi metabolismi urbani alle nuove forme dell'abitare; dal recupero delle tantissime opere incompiute che costellano il territorio italiano a progetti per il riuso temporaneo di edifici o parti di città abbandonate ed in attesa di una nuova destinazione della quale non si riescono a prevedere i tempi.

Il bando prevede due sezioni di partecipazione. La prima è riservata agli architetti iscritti agli ordini professionali, a coloro cioè che hanno titolarità per la realizzazione, progetto e direzione dei lavori, di architetture. La seconda sezione è riservata, invece, a tutti gli altri protagonisti della ricerca e delle trasformazioni urbane: università, enti pubblici e privati, fondazioni, associazioni. Spesso è anche da questa seconda sezione che pervengono progetti e stimoli di grande interesse sociale, culturale ed economico e di interessante impatto architettonico.



La Battersea Power Station a Londra (foto Alessandro Marata)

Bibliografia

- S. Boni, *Homo comfort*, Milano: Eleuthera, 2014.
- C. Bordoni, *La società insicura. Convivere con la laura nel mondo liquido. Una conversazione inedita con Zygmunt Bauman*, Roma: Aliberti Editore 2012.
- C. M. Boyer, *Cybercities. Visual perception in the age of electronic communication*, New York: Princeton University Press, 1996.
- D. Bossart, *The rise of tactical urbanism. Next-pittsburg*. Testo consultabile al sito: <http://www.nextpittsburgh.com/features/rise-tactical-urbanism/>, 2014.
- M. Castells, *La ciudad informacional. Tecnologías de la información, restructuración económica y el proceso urbano-regional*, Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- N. Chomsky, *Siamo il 99 %*, Roma: Nottetempo, 2012.

- M. Davis, *City of Quartz*, New York: Vintage, 1991.
- R. L. Florida, *The rise of the creative class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*, New York: Basic Books, 2002.
- J. K. Galbraith, *The affluent society*, Harcourt Publishing Company, 1997.
- R. Galdini, *Reinventare la città. Strategie di rigenerazione urbana in Italia e in Germania*, Milano: FrancoAngeli, 2008.
- R. Galdini, *Terapie urbane, I nuovi spazi pubblici della città contemporanea*, Soveria Mannelli: Rubbettino, 2017.
- J. Garreau, *Edge City. Life on the new frontier*, New York, 1991.
- E. L. Glaeser, J. Kolko, A. Saiz, *Consumer City*, in *Journal of Economic Geography 1*, Oxford University Press, 2001.
- J. Hannigan, *Fantasy City: pleasure and profit in the postmodern metropolis*, Routledge, London, 1998.
- Y. N. Harari, *Homo Deus*, London: Harvill Secker, 2015.
- T. Kaminer, *Architecture, Crisis and Resuscitation: the Reproduction of Post-Fordism in Late-Twentieth-Century Architecture*, London: Routledge, 2011.
- R. Koolhaas, *Junkspace*, Macerata: Quodlibet, 2006.
- L. Kreitzman, *The 24 hours society*, London: Profile Books, 1999.
- C. Landry, *The Art of City making*, USA: Earthscan, 2006.
- K. Lynch, *The image of the city*, Cambridge: Mit Press, 1960.
- W. J. Mitchell, *City of bits. Space, place and the Infobahn*, Cambridge MA: The MIT Press, 1995.
- L. Podalsky, *Specular city. Transforming culture, consumption and space in Buenos Aires*, Temple University Press Philadelphia, 2004.
- C. Ratti, *Architettura Open Source*, Torino: Einaudi, 2014.
- S. Sassen, *The Global city. New York, London Tokyo*, Princeton University Press, 1991.
- M. Serres, *Non è un mondo per vecchi*, Torino: Bollati Boringhieri, 2013.
- C. Sitte, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Vienna: Birkhäuser, 1889.
- E. W. Soja, *Postmetropolis: studi critici di città e regioni*, Blackwell Publishing Ltd, 1998.
- J. E. Stiglitz, *Il prezzo della disuguaglianza*, Torino: Einaudi, 2013.
- P. Virilio, *Città panico. L'altrove comincia qui*, Milano: Raffaello Cortina Editore, 2004.

Architetture e spazi urbani ottocenteschi nella 'spettacolarizzazione' della città contemporanea

Simonetta Ciranna

Università dell'Aquila – L'Aquila – Italia

Parole chiave: architettura, città, Ottocento, confort, consumo, visibilità, contemporaneità.

1. Abstract

Alla metà dell'Ottocento il sorvegliante delle antichità tiburtine “per maggiore comodità dei signori viaggiatori, ed altri, che recansi ad osservare le magnifiche antichità della Grotta di Nettuno, della Sirena, la cascatella del Bernini, il tempio di Vesta e della Sibilla, la casa di Orazio, la villa di Catullo, di Mario Vopisco e suo tempietto, non che le sorprendenti pietrificazioni prodotte dal fiume Aniene” offriva un suo locale posto presso il ponte Gregoriano, dal quale, oltre ai frammenti lì depositati era possibile ammirare “tutte le suddette rarità, senza discendere per le umide, anguste e tortuose vie di non lieve fastidio per i signori viaggiatori”¹.

La comoda visione dell'antico costituiva quindi un elemento di attrazione, accentuata ulteriormente dalla possibilità offerta al turista, a sua richiesta e con “moderata spesa”, di illuminazioni a bengala delle dette ‘rarità’.

A distanza di un secolo e mezzo, i requisiti della facile accessibilità, della gradevolezza e singolarità del luogo, della ‘visione’ privilegiata di uno specifico ambiente urbano assumono una notevole rilevanza negli interventi su architetture e parti della città ottocentesca, divenuti essi stessi attrazione e volano di trasformazioni edilizie e urbane, luoghi di cultura e di piacere, talvolta protesi alla conservazione e alla valorizzazione della propria identità, talvolta ‘sacrificati’ a modelli di consumo contemporanei.

Il presente contributo intende evidenziare il significato e il ruolo di tali requisiti nelle opere di ampliamento, recupero e riqualificazione realizzate, già a iniziare dagli ultimi due decenni del XX secolo, in tutte le città e grandi metropoli mondiali. Interventi che hanno riguardato edifici dalla forte carica monumentale e culturale (quali, a esempio, i musei e le stazioni ferroviarie), ma anche ‘rovine’ ottocentesche (come gli impianti industriali e le aree dismesse) o quartieri residenziali (fenomeni di gentrificazione); operazioni riconducibili a processi, dinamiche e soluzioni progettuali accomunate dalla volontà di polarizzare, attorno a un'architettura o un complesso urbano, l'avvio di una rigenerazione capace di attrarre sia turisti sia investitori. Attraverso esempi indicativi il contributo intende riconoscere nel recupero dell'Ottocento la sua riconversione alle esigenze di confort e consumo (cibo e non solo) della contemporaneità. Un binomio dove assume un ruolo importante la visibilità dell'architettura, divenuta sia faro sia luogo di osservazione panoramica.

La città ottocentesca, funzionale e dinamica, espressione del progresso e della crescita dei Paesi del Capitalismo industriale, tradotta e riassunta in alcuni archetipi della modernità – come le stazioni ferroviarie, gli edifici governativi, i grandi magazzini e le gallerie commerciali, le borse e le banche, i padiglioni espositivi e i musei, i complessi industriali e l'edilizia popolare – è stata assorbita, fagocitata e talvolta ‘archeologizzata’ e marginalizzata nella rapida trasformazione avviata nel secondo dopoguerra ed esplosa in processi di forte urbanizzazione negli ultimi trent'anni del Novecento. Dall'ultimo decennio del secolo passato, l'appiattimento delle economie pianificate su un mercato capitalistico globale ha determinato, nei Paesi economicamente avanzati tra i quali quelli dell'Unione Europea, rilevanti fenomeni di deindustrializzazione e una decisa crescita del settore dei servizi².

¹ Tratto dal “Giornale di Roma”, n. 116, lunedì 23 maggio 1859, p. 464.

² L. Spagnoli, *Storia dell'urbanistica moderna. 2 Dall'età della borghesia alla globalizzazione (1815-2010)*, Bologna, Zanichelli, 2012, p. 507.

Molte città e capitali europee dalla forte tradizione culturale hanno coinvolto e talvolta affidato integralmente al capitale privato ampi settori dei servizi, del commercio e del turismo con conseguenze nella pianificazione e trasformazione delle città.

Entro tale quadro, lacerti e brani della città ottocentesca, aree periferiche ormai assorbite nella città oggetto di fenomeni di dismissioni industriali e spesso di degrado, così come architetture paradigma della cultura ottocentesca poste in aree centrali, quali musei, magazzini, stazioni ecc., funzionalmente inadeguate a soddisfare le attuali richieste di confort, di consumo così come di 'immagine', sono divenute spesso volano e polo di attrazione per un modello economico di appropriazione e globalizzazione.

Un modello che tende a rendere omologhi luoghi storico-culturali diversi e che ha portato a una competitiva ricerca di visibilità e individualità dell'architettura contemporanea e del suo creatore, e a una loro volontà di estraniarsi e di emergere dal contesto insediativo, valutato talvolta soltanto nelle sue potenzialità attrattive e fondiarie.

La consistenza numerica e la diffusione di tali interventi fanno emergere, tuttavia, pur in un quadro che presenta caratteri di uniformità e indifferenza all'individualità della storia degli ambienti urbani e territoriali preesistenti, realtà, ricerche e approcci progettuali diversi; soluzioni anche riluttanti alla 'banale' accettazione di processi di gentrificazione speculativa, anzi mirate a riqualificazioni qualitative, sensibili ai valori storici, figurativi, sociali, tipici dell'anima di un luogo.

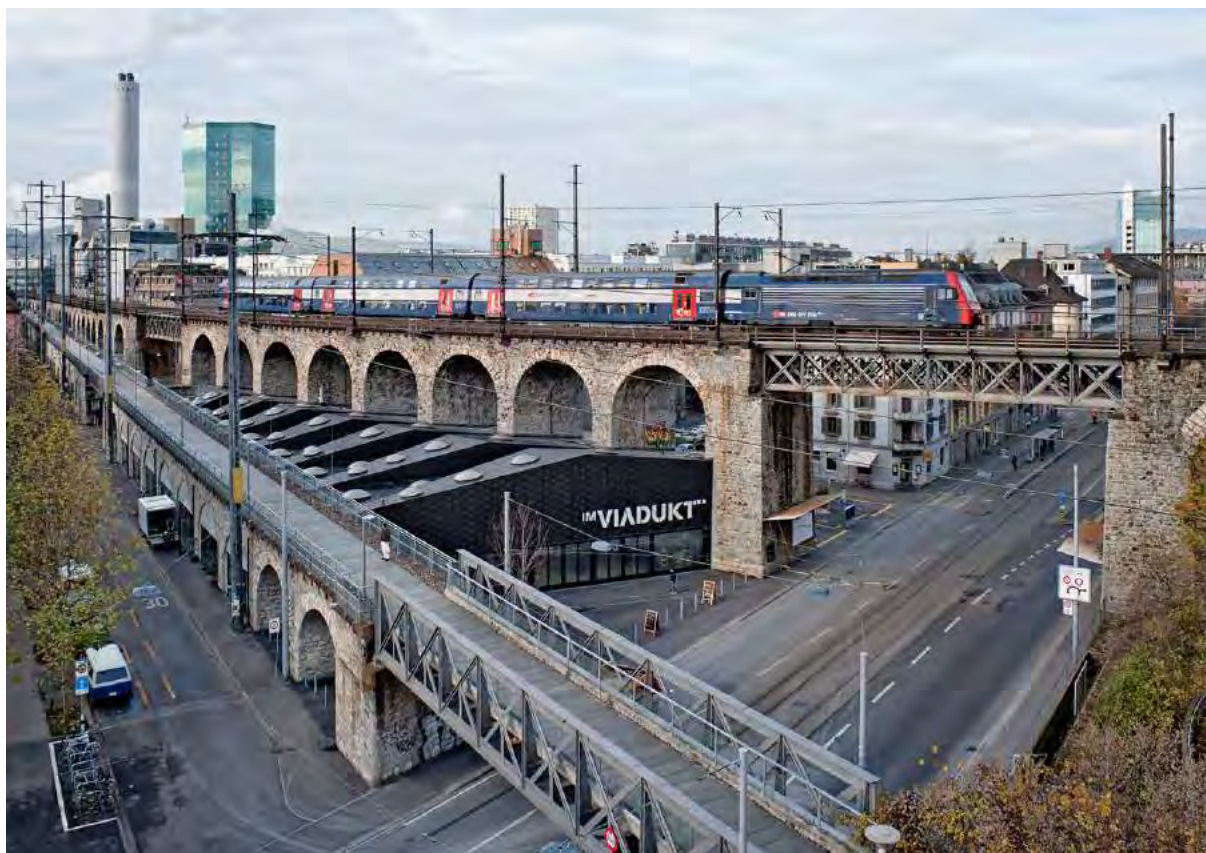
All'interno di una casistica molto ampia, gli esempi che seguono, di diversa dimensione, importanza e 'impatto', cronologicamente e geograficamente appartenenti a contesti storico-politici europei differenti, tentano di cogliere sia le specifiche peculiarità progettuali, per considerarle esemplificative, sia il ruolo affidato alla preesistenza ottocentesca: testimone muta o parlante, faro o teatro di una 'rivoluzione'.

Il primo caso campione coincide con la riqualificazione avviata dai primi anni del 2000 nel distretto Kreis 5 di Zurigo ovest, l'ex quartiere industriale che nella sua origine aveva strategicamente occupato la zona compresa tra il fiume Limmat, il viadotto ferroviario Letten e la stazione centrale; una parte di città marcata dalla presenza del tracciato ferroviario, in particolare del viadotto, diventato nel tempo cesura e confine di aree degradate.

Frutto di una politica che ha visto lavorare insieme proprietari, soggetti pubblici e investitori privati, con l'obiettivo di mediare gli interessi collettivi con quelli imprenditoriali e speculativi, il piano di riqualificazione ha predisposto una ricucitura del sistema di viadotti (1894), caratterizzati dalle potenti arcate in pietra e occupati, negli anni, da negozi e magazzini, divenuti, allo stesso tempo, luoghi vitali e di degrado sociale. In particolare, a contribuire alla rilettura di tali segni urbani e dei limitrofi spazi 'di risulta' sono stati i progetti degli architetti paesaggisti Lukas Schweingruber e Rainer Zulauf, e dello studio EM2N, vincitori della competizione nel 2004. Progetti che hanno portato alla realizzazione di una pista ciclabile, che corre sopra l'ex viadotto ottocentesco (1894) parallelo a un secondo più alto e funzionante, e dell'edificio commerciale dell'Im Viadukt incluso tra i due sistemi di archi murari³. Un luogo per il quale si usano le parole *friendly*, "alla moda" o "di tendenza", diventato oggetto d'interesse e di richiamo per la presenza sotto le arcate del Markthalle del "mercato coperto dove acquistare fino a tarda sera fiori, vini, formaggi di fattoria e specialità gourmet"; come pure di "boutiques sofisticate come Fashion slave, moda maschile con barbiere annesso, negozi-deposito come Walter-Vintage Möbel & Accessoires (...), shops come Bogen 33, ricercata collezione di mobili e oggetti vintage (...), concept-stores di design come Westflügel, che associa i libri d'arte alle sedie e ai tavolini di produzione etica"⁴.

³ Cfr. <https://www.im-viadukt.ch/en/information/history/> e, anche, <https://www.architetturaecosostenibile.it/architettura/progetti/in-europa/ex-quartiere-industriale-kreis-zurigo-viadotto-376> (ultimo accesso luglio 2017).

⁴ http://www.repubblica.it/viaggi/2015/02/16/news/l_altra_zurigo_creativa_e_trendy-117055892/ (ultimo accesso 17 luglio 2017). E ancora, riporta l'articolo "Punto di riferimento della movida del 5° distretto è la Schiffbau, ex



Zurigo, Kreis 5, Im Viadukt

Una descrizione giornalistica che esemplifica l'attuale percezione del recupero della città storica (ottocentesca e non solo), rappresentata come una sorta di luna-park contemporaneo. Un luna-park comodamente godibile dal ristorante Clouds, sistemato all'ultimo piano della Prime Tower, completata nel 2011 e destinata quasi del tutto a uffici; il grattacielo, firmato dall'architetto svizzero Annette Gigon e del collega statunitense Mike Guyer, con i suoi 126 metri di altezza domina e segna la città sottostante⁵.

Il recupero dei tracciati e delle stazioni ferroviarie ottocentesche rimanda a esempi noti e già storicizzati, come la Gare d'Orsay (1900) a Parigi, trasformata in Museo dall'architetto Gae Aulenti e aperto già nel 1986, o la stazione di Atocha (1896) a Madrid, con il suo giardino tropicale, parte di un piano di potenziamento del sistema ferroviario suburbano realizzato tra il 1986-1992 dell'architetto Rafael Moneo e dell'ingegner Javier Manterola; fino al più recente e impressivo intervento alla stazione di King's Cross (1852) a Londra a opera dello studio John McAslan + Partners (JMP). Un progetto, quest'ultimo, anch'esso parte di un imponente piano di potenziamento di un nodo di trasporto e interscambio internazionale, avviato nel 1998 e già concluso per le Olimpiadi del 2012, il cui obiettivo primario era quello di avviare la rigenerazione dell'intero quartiere. L'intervento ha compreso il recupero e l'adattamento di edifici preesistenti, il restauro della facciata (soggetta a vincolo) e la realizzazione di nuove costruzioni. Tra queste, a divenire icona della nuova architettura, il suo *show-piece*, è la Western Concourse, la grande hall coperta da una semi-volta scenografica per l'audacia della sua struttura in acciaio. Struttura che si sviluppa come rami di un albero da

cantiere navale che ospita sale per mostre, teatri, il ristorante trendy La Salle, il jazz club Moods e il bar Nietturm, dietro le cui vetrate scintilla la Zurigo notturna. Uno dei locali storici della zona è Puls 5, fonderia riconvertita in centro commerciale e fitness, la cui hall è aperta ad eventi e passerelle trasgressive”.

⁵ Nel 2005 la sezione zurighese di Heimatschutz Svizzera, aveva presentato ricorso per la sua costruzione chiedendo il dimezzamento della sua altezza.

colonne poste a imbuto al centro e davanti al fronte preesistente, ora interno, per piegarsi a volta e coprire una sorta di piazza semi circolare.

Anche la torre panoramica e ristorante di Zurigo, spazio dalla visuale privilegiata ed esso stesso elemento di richiamo nel recupero delle circostanti aree dismesse, ha molteplici confronti passati e recenti; tra questi, valga a esempio, è la Beetham o Hilton Tower (per il logo presente su tutti i fronti del 24° piano) a Manchester, un *land-mark* di 47 piani, visibile anche a notevole distanza, ultimato nel 2006 su progetto dallo studio inglese Ian Simpson Architects. Destinato in larga parte a residenze di lusso, il grattacielo ha i suoi primi 23 piani occupati dall'Hilton Hotel, che al suo ultimo piano offre agli ospiti una delle migliori viste sulla città dal bar denominato Cloud 23. Realizzato su un'area dismessa di un viadotto ferroviario, l'edificio, oggetto di numerosi riconoscimenti e premi di architettura, si presenta come una sottile lama a vetri riflettente che svetta sul taglio orizzontale della Deansgate, un'arteria storica della città segnata da una bassa architettura ottocentesca in mattoni rosso scuro, originariamente occupata da negozi e magazzini.



Londra, Kings Cross Station



Manchester, Beetham Tower sulla Deansgate

Segno polarizzante di una più ampia riqualificazione, esso si colloca a poca distanza dal MOSI, il Museo della Scienza e Industria posto all'interno degli ambienti della stazione ferroviaria, una delle prime al mondo, aperta nel 1830 come parte della Liverpool and Manchester Railway, costruita dall'ingegner George Stephenson, l'ideatore della locomotiva Rocket che per prima ne percorse i binari.

L'abbinamento di luogo turistico e polo privilegiato per ammirare la geografia in evoluzione delle periferie o semiperiferie urbane, trova esempi eccezionali anche all'interno del tessuto storico delle principali città e capitali europee dove architetture monumentali diventano terrazze panoramiche. Esempio efficace è la Torre Eiffel a Parigi dove nel 2007 è stata inaugurata la globale ristrutturazione del suo primo piano, posto a 58 metri di altezza, con l'obiettivo di attrarre anche a questo livello i turisti più orientati a visitare i due piani più alti per appagarsi della vista panoramica. Per rendere ulteriormente 'spettacolare' un monumento simbolo di una città e del suo ruolo nell'economia mondiale, inaugurato e aperto per l'avvio dell'Esposizione Universale del 1889 (nel centenario della Rivoluzione Francese), lo studio Moatti-Rivière architectes, giocando sulla trasparenza e il senso di vertigine ha progettato un pavimento in cristallo sul vuoto, al centro della torre, mentre superfici vetrate ridefiniscono gli ambienti preesistenti, ora destinati a sala conferenze, boutique, bar, ristorante e sala cinema; in questa si proiettano documentari sulla costruzione della Torre mentre foto, schermi e documenti d'epoca illustrano, lungo i percorsi, la vita del suo progettista l'ingegnere Gustave Eiffel⁶.

⁶ Così descritto nel sito degli architetti "La démolition et reconstruction des pavillons Eiffel et Ferrié, le réhabillage du pavillon hébergeant le restaurant 58 Tour Eiffel, ainsi que la réalisation de nouveaux espaces d'attente des ascenseurs et d'un parcours muséographique en plein air sur la galerie périphérique. Le sol opaque en périphérie du vide central est remplacé par un sol en verre et le grillage du garde-corps par du verre également. Cela permettra de vivre l'expérience exceptionnelle de marcher à 58 m au-dessus de la ville, ainsi que de découvrir la structure en encorbellement du 1er étage. L'effet de transparence du verre sera progressif,

Altrimenti ‘spettacolare’ è l’ascensore panoramico annesso al Monumento a Vittorio Emanuele II a Roma, progettato dall’architetto Paolo Rocchi e inaugurato nel 2007. Esso raggiunge la terrazza delle Quadrighe consentendo una vista straordinaria dal punto più alto della città, mentre ai suoi piedi, a una quota comunque elevata, un bar-ristorante si affaccia sul Foro romano ricavato su un angolo del monumento.

La solennità dei due edifici, espressioni delle molteplici facce del XIX secolo, rievoca molti altri esempi in cui l’intervento contemporaneo si è confrontato con la potenza simbolica e distributiva del ‘tipo’ architettonico; due soli rimandi provocatoriamente diversi: il Reichstag a Berlino, con la ricostruzione di Foster & Partners del 1999 e il meno conosciuto intervento di riversione dell’antica prigione di Hasselt (1855 arch. François Derré) a Facoltà di Legge dell’Università a opera del giovane studio noA-architects (2015)⁷.



Hasselt, Facoltà di Legge dell’Università

grâce à un traitement antidérapant de l’intérieur vers le vide central sur une emprise de 1,85 m au plus large”.
Cfr. <http://moatti-riviere.com/projet/tour-eiffel-paris-75/> (ultimo accesso luglio 2017).

⁷ Su quest’ultimo cfr. <https://www.vai.be/nl/node/24017> (ultimo accesso luglio 2017).

Urban design e cidade favelada: dai programmi agli esiti spaziali. Una storia recente della città contemporanea

Livia Salomao Piccinini

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – Brasil

Rosalba D’Onofrio

Università di Camerino – Ascoli Piceno – Italia

Elio Trusiani

Università di Camerino – Ascoli Piceno – Italia

Parole chiave: rigenerazione urbana, città informale, social housing, healthy city.

1. Cenni introduttivi

Il paper affronta il tema dell’urban design nei programmi e nei progetti di riqualificazione urbana della cosiddetta cidade favelada in Brasile. Negli ultimi venti anni il Brasile ha messo in campo una serie di programmi per la riqualificazione urbana e per la realizzazione di abitazioni sociali che permettono, oggi, di avanzare alcune considerazioni sui risultati ottenuti e le politiche adottate. Riqualificare intervenendo nelle aree con programmi e progetti puntuali, riqualificare attraverso la demolizione e ricostruzione, riqualificare attraverso la demolizione/rilocalizzazione in altre aree: sono queste tre le modalità di intervento con cui si è operato finora.

Si tratta di una breve riflessione critica sui risultati di politiche, processi e progetti urbani che hanno tentato di affrontare, a vario titolo e con modalità differenti, questioni come il diritto alla città e all’abitazione, l’inclusione/esclusione sociale e la sicurezza urbana e ambientale. Nel paper sono affrontati due tipi di approcci: da un lato quella dei progetti realizzati ex novo secondo quanto previsto dal Programma Minha Casa Minha Vida (PMCMV), attraverso il quale sono stati costruiti nuovi quartieri di abitazioni sociali, e dall’altra quella che interviene sull’esistente e all’interno di questa tenta di rispondere alla domanda progettuale attraverso interventi puntuali, e di sistema, sulle realtà esistenti.

Il paper cerca di valutarne i contenuti e gli esiti spaziali e tenta di rispondere alla domanda se e come i nuovi interventi di riqualificazione e/o di progettazione ex novo possono contribuire anche a un interesse turistico di queste aree urbane oppure no, vista la volontà di riscattarne l’immagine mediatica come la scenografia d’apertura delle Olimpiadi 2016 ci ha restituito e tenendo in considerazione la proposta di visite guidate da parte di alcune agenzie di viaggio. I casi presi in considerazione sono due: Porto Alegre per le realizzazioni degli interventi del PMCMV e San Paolo per gli interventi relativi ad alcune aree informali dell’area metropolitana.

2. PMCMV a Porto Alegre

Il Programma Minha Casa Minha Vida (PMCMV), a partire dal 2009 ha promosso la costruzione di nuove abitazioni secondo un approccio antitetico al concetto di social housing: sono stati realizzati insediamenti senza alcun collegamento con l’ambiente urbano circostante e con il tessuto delle reti sociali; il risultato sono porzioni di città monotone, unità abitative seriali, un paesaggio urbano privo di qualità formale e di relazione con il luogo (Salingaros, 2006). Tutto ciò è l’esito di uno spazio urbano derivante dalle politiche pubbliche adottate dallo Stato (Deák, 2016).

Nel 2009, prima della crisi economica internazionale e al fine di contrastare i possibili effetti nel paese, il governo brasiliano ha creato il PMCMV volto a definire i meccanismi per incoraggiare la costruzione e l’acquisto di nuove unità abitative, la riqualificazione di

immobili in aree urbane, la realizzazione e/o il restauro di abitazioni rurali (PMCMV, Art.1°, legge 11.977/2009). Il programma è stato pensato per soddisfare tre fasce di reddito, calcolate sul numero di salari minimi (0-3, 3-6, 6-10). Gli attori in gioco sono lo stato, come promotore politico, la Caixa Econômica Federal ovvero la banca nazionale statale che eroga finanziamenti alle imprese private e alle cooperative edilizie, i Comuni, responsabili di decidere i beneficiari in base al reddito e, infine, gli imprenditori. Lo Stato, in buona sostanza, in partnership con il privato ha cercato di rispondere alla domanda di abitazioni secondo i criteri quantitativi della legge, creando di fatto un alternativo “mercato immobiliare” (Shimbô, 2013). In realtà il deficit abitativo della fascia di reddito di 0-3 salari minimi, che costituisce l’84% del deficit abitativo totale del paese è stato quello meno servito poiché il basso costo delle case non era attrattivo in termini di mercato. Tra le critiche rivolte al programma, oltre agli esiti spaziali sopracitati, una delle più ricorrenti è l’ubicazione delle nuove residenze in area di estrema periferia, lontano dai luoghi di lavoro, scuole, ospedali e centri sanitari, commercio e altri servizi e attrezzature urbane e, pertanto, lontane dalla rete del trasporto pubblico. Tutto questo rende insostenibile la vita di questi quartieri e, soprattutto, aumenta l’idea di segregazione spaziale e sociale, di insicurezza ed esclusione.

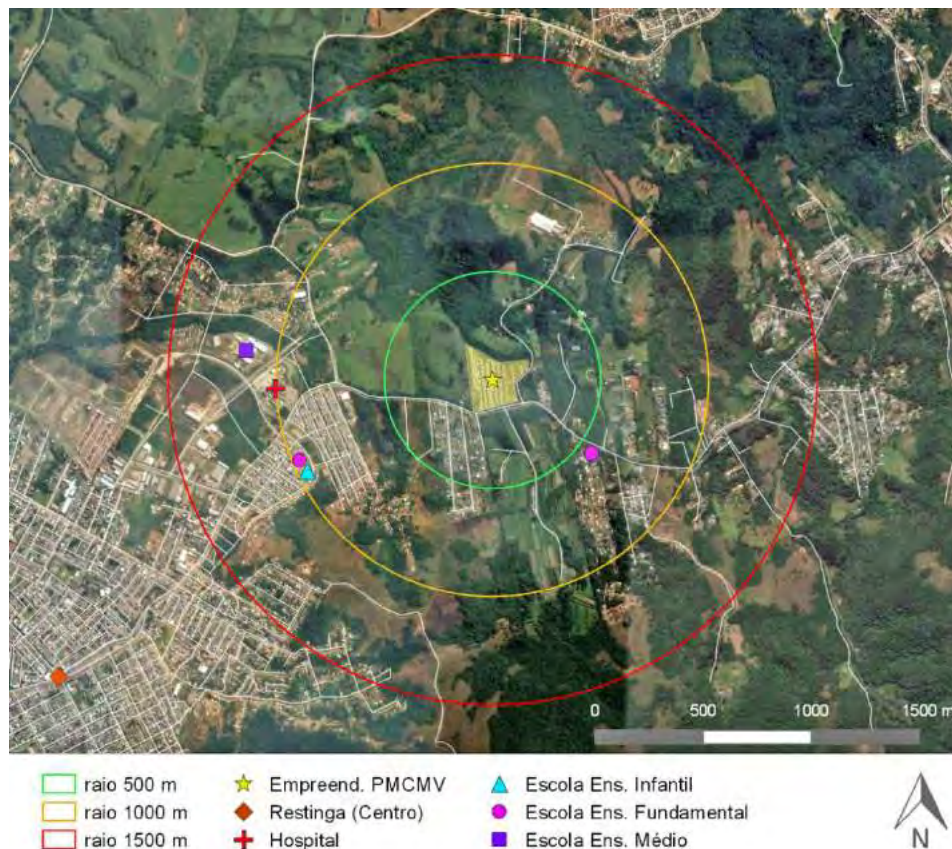


Fig. 1: Empreendimento PMCMV nel quartiere Putinga e i raggi di localizzazione delle attrezzature e servizi urbani Fonte: elaborata dagli autori; Mapas Digitais del IBGE (2015) e Mapa Digital di OpenStreetMap (2016)

Sulla scorta dell’esperienze realizzate, si è avviata una fase di studio inerente parametri e criteri di riferimento per gli insediamenti urbani di social housing, come per esempio il documento “Strumenti per la valutazione dell’integrazione urbana degli insediamenti del PMCMV” ad opera del LabCidade – FAU / USP, del 2014, nel quale entrano in campo il criterio di posizione nella valutazione dei progetti, le distanze tra nuovo ed esistente, i raggi di riferimento. L’immagine che segue, fotografa bene questa situazione: a Porto Alegre (Fig. 1)

il residenziale Camila e Ostelli Ana Paula nel quartiere Putinga, dimostra e spiega l'importanza della posizione, dal punto di vista dei raggi di localizzazione, dei servizi urbani, che, se presenti, danno vita al luogo e alla qualità della vita dei residenti.

Il LabCidade (2014) prende in considerazione le ubicazioni e le distanze dall'accesso ai negozi, ai servizi, alle attrezzature collettive e ne sottolinea il grado di incidenza, in termini di integrazione, con la città; da questo punto di vista, particolare rilievo, assumono le linee di trasporto, la frequenza del trasporto pubblico, il tragitto percorso a piedi tra l'ingresso della stazione e la fermata dell'autobus, la mixité dei servizi (asilo nido, scuola pubblica, zona relax all'aperto, piccoli mercati) e delle attrezzature per la vita quotidiana (macelleria, panetteria, palestra, salone di bellezza, materiali da costruzione, ristorante, bancomat, etc.), i possibili usi di attrezzature e servizi in relazione a uno spostamento massimo di venti minuti. In realtà nelle situazioni esaminate queste distanze variano da 1 km a 1,4 km. Il tema dell'ubicazione non è la sola criticità del programma; si evidenziano una scarsa qualità dei materiali impiegati nell'edilizia, l'assenza di un impianto urbano, problemi acustici, la mancanza di strutture ricreative per bambini e giovani, unitamente a problemi di insicurezza, delinquenza e a un eccessivo alto costo degli alloggi.

3. San Paolo e la città informale

I progetti per le aree di Cantinho do Ceù, Paraisópolis, Jardim Sao Francisco, Vargem, si collocano all'interno dell'area metropolitana di San Paolo e restituiscono, seppur parzialmente, gli esiti di interventi sull'esistente; inoltre si caratterizzano quasi tutti perché si basano su un duplice concetto, urbano e locale, che tenta di ristabilire una connessione con la città contigua consolidata e/o con le risorse territoriali esistenti secondo un approccio multiscale dove giocano un ruolo importante le infrastrutture verdi e blu. Nel progetto Parque Cantinho do Ceù esse sono il margine da cui ripartire per la bonifica e riqualificazione ambientale, a Paraisópolis 2 sono lo scheletro portante del rinnovato impianto urbano, nel caso di Vargem assumono il ruolo di un sistema territoriale con relativa declinazione locale mentre nel progetto Jardim Sao Francisco divengono la centralità locale e urbana da cui partono i corridoi ecologici (D'Onofrio, Trusiani, 2016).

Nello specifico, la proposta per *Parque Cantinho do Ceù*¹ la rete verde e blu è rappresentata dal progetto del parco che si sviluppa lungo il fronte d'acqua costituendo una fascia continua e lineare di circa 7 km di estensione. Il Parque Cantinho do Ceù diviene incubatore di servizi e risponde all'esigenza della messa in sicurezza del territorio, alla domanda sociale di servizi e si colloca come riferimento anche per gli abitanti delle aree limitrofe all'insediamento stesso. Lo schema generale di assetto si declina con i progetti puntuali, decisi di volta in volta con gli abitanti stessi attraverso un processo partecipativo in cui gli assistenti sociali hanno il ruolo di tramite tra tecnici e popolazione locale. Nel progetto per *Jardim Sao Francisco*² l'infrastruttura verde è un parco interno al tessuto urbano che assolve al duplice ruolo di centralità e di collante tra le parti dell'insediamento; dal parco si dirama il sistema viario con i corridoi ecologici. Nel caso di *Paraisópolis 2* il progetto affida alle infrastrutture verdi e blu il ruolo di elemento di ristrutturazione dell'impianto urbano. Un'immagine forte viene fuori dalla sovrapposizione del sistema del parco lineare con quello del costruito e restituisce, a differenza degli altri casi, un'immagine unitaria e quasi impositiva del progetto sul contesto. Lo schema a spina di pesce proposto diviene l'ossatura portante del progetto di riorganizzazione del tessuto esistente e il parco lineare, il luogo dove ancorare le connessioni

¹ Occupazione del 1987, ubicata nel sud della regione metropolitana di San Paolo, con una popolazione di circa 65.000 abitanti.

² Occupazione del 1987, ubicata nel sud della regione metropolitana di San Paolo, con una popolazione di circa 65.000 abitanti.

trasversali a valenza antropica e naturalistica che ospitano le nuove residenze e i punti focali di articolazione e distribuzione del sistema viario, quali accessi e connettività verticale.

4. Considerazioni

I casi presentati rappresentano, parzialmente e in estrema sintesi, gli approcci e gli esiti spaziali e formali delle politiche più recenti, anche se non costituiscono i soli riferimenti progettuali. Di sicuro possiamo affermare che l'urban design non incide affatto nei progetti del PMCMV: il problema è rispondere alla domanda di abitazione e non quello di creare spazi urbani che rispondano alla domanda di città. La localizzazione, quasi sempre lontana dalla città, rende pressoché impossibile la creazione dell'effetto città aumentando di fatto i fenomeni di segregazione, esclusione, ghettizzazione e trasferendo in queste aree le stesse problematiche di insicurezza, violenza e di attività illegali presenti nelle aree di origine. Negli interventi sull'esistente, invece, c'è un'integrazione maggiore e diretta tra le parti di città e il progetto urbano tenta di riorganizzare la struttura funzionale e formale dell'insediamento attraverso un'idea di insieme e progetti puntuali, anche con operazioni forzate di innesti urbani/architettonici fuori scala. In entrambi i casi, l'interesse per queste aree e per questi progetti, è limitatamente circoscritto agli addetti ai lavori come campo di studio e ricerca sperimentale: in tal senso sono stati avviati studi specifici per determinare i reali impatti fisici, e non, delle aree residenziali realizzate dallo Stato visto che gli effetti di un ambiente urbano disagiata ricadono sulla qualità di vita degli abitanti, sulla loro salute, sugli stili di vita e i rapporti personali, l'autostima, il lavoro. Questo vuol dire, anche, ripartire da una legislazione che non sia basata solo su criteri quantitativi ma che parta dalle questioni fondamentali dell'abitare e della qualità della vita e, prima di tutto, sia in grado di promuovere l'inclusione sociale e spaziale di questi insediamenti, puntando sulla sostenibilità sociale degli interventi e ponendo l'uomo al centro della questione secondo i principi della healthy city.

Accanto a questo scenario, anche per rispondere alla domanda più ampia posta dal seminario sul rapporto tra urban design e la relativa capacità attrattivo-turistica nelle aree considerate, c'è da segnalare che alcune favelas (poche, a dire il vero; per esempio Rocinha a Rio de Janeiro) sono oggetto di una domanda di "turismo sicuro e guidato" che non ha nulla a che vedere con le operazioni di progettazione urbana e architettonica realizzate in loco o con i nuovi progetti di abitazioni sociali: l'interesse turistico per la città favelada è esclusivamente per ciò che essa è, e rappresenta. Anche in questo caso, gli interventi realizzati, aldilà di opere temporanee e/o di allestimenti artistici, non entrano negli interessi culturali del visitatore e rimettono in campo la questione più ampia dell'inclusione/esclusione di queste aree (forse già *include* così come sono, visto che producono reddito all'interno di un circuito economico turistico) e dell'attrattività esclusivamente legata a un'idea di favela fetish fashion.

Bibliografia

M. Boldarini, *Urbanização de Favelas: A Experiência de São Paulo*, Boldarini Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2008.

R. D'Onofrio, E. Trusiani, «Infrastrutture verdi e blu come opportunità di riqualificazione degli insediamenti informali. Il caso brasiliano», in *Urbanistica Informazioni*, 263 s.i./2015.

Labcidade et all. Ferramentas para avaliação da inserção urbana dos empreendimentos do PMCMV, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.labcidade.fau.usp.br/arquivos/relatorio.pdf>.

E. Maricato, *A produção da casa (e da cidade) no Brasil*, Ed Alfa-Omega, São Paulo, 1979.

L.S. Piccinini, E. Constantinou, «Habitação social no Brasil 1930-2015: uma reflexão sobre os programas habitacionais», in *XVIII Seminário Docomomo*, 2016, Porto Alegre.

N. Salingaros, *Habitação social na América Latina: uma metodologia para utilizar processos de auto-organização*, I. Congresso Ibero-Americano de Habitação Social, Florianópolis, Brasil, 2006.

G. Sartori, A Política, *Lógica e Método nas Ciências Sociais. O pensamento político n.º. 36*. Ed. Universidade de Brasília, 1981.

SEHAB – Secretaria de Habitação, Complexo Cantinho do Céu – Diretrizes Para Urbanização e Recuperação Ambiental, Prefeitura de São Paulo, Brasil, 2011.

SEHAB – Secretaria de Habitação, Plano Urbanístico de São Francisco, Prefeitura de São Paulo, Brasil, 2011/2012.

Shimbo, L. Z., *Habitação Social de Mercado. A confluência entre estado, empresas construtoras e capital financeiro*, Ed. Cultura e Arte, Belo Horizonte, 2013.

Dalla città fabbrica alla città degli eventi: Torino dagli anni Settanta del Novecento ad oggi

Elena Greco

Politecnico di Torino – Torino – Italia

Parole chiave: politiche urbane, riequilibrio, riqualificazione, cultura, grandi eventi.

1. Introduzione

Torino costituisce un caso esemplare nel panorama delle città ex-industriali che, colpite dalla crisi del fordismo e dai conseguenti processi di ristrutturazione, hanno dovuto riconvertire il proprio modello di sviluppo nel contesto sfavorevole della crisi dello stato nazionale e della mobilità del capitale. Questo processo percorre tutti gli anni Novanta e, anche grazie alla continuità politica delle giunte di centro-sinistra tra il 1993 e il 2016, ha il suo apice negli anni immediatamente successivi ai giochi olimpici del 2006, quando la città sperimenta le politiche dei “grandi eventi” raggiungendo un’inedita visibilità a livello nazionale ed internazionale.

Oggetto di numerose ricerche scientifiche, la continuità di questo processo è ampiamente riconosciuta dalla letteratura. Tuttavia, l’ipotesi qui presentata è che esso affondi le proprie radici negli anni della crisi industriale, quando l’amministrazione comunista, alla guida della città tra il 1975 e il 1985, sperimenta le prime politiche di riqualificazione degli spazi pubblici anche attraverso alcuni eventi culturali.

È dunque a partire da questa fase, meno indagata dalla critica, che il presente contributo si propone di ricostruire il percorso con cui Torino è arrivata ad essere percepita, nell’immaginario collettivo, da città fabbrica a città turistica e “degli eventi”.

L’analisi storica, sviluppata mediante documenti bibliografici, archivistici ed interviste, prende in considerazione l’elaborazione politica e tecnica che sottende a tale processo di rinnovamento, fino ai suoi più recenti epiloghi. Attraverso l’osservazione delle politiche urbane volte alla promozione di Torino come attrattore economico e culturale si vuole infatti mettere in luce quali visioni di città hanno perso consenso nei periodi di crisi e di instabilità politica – in particolare nel 1985 e nel 2016 – e quali invece sono risultate vincenti, e perché.

2. Le Giunte rosse affrontano gli anni della crisi industriale

All’inizio degli anni Settanta la città della Fiat, coinvolta da ingenti flussi migratori durante gli anni del boom economico, raggiunge l’apice della propria espansione edilizia e demografica. Nel 1971 il censimento evidenzia che in un decennio la popolazione di Torino è aumentata del 63%, quando su scala nazionale l’incremento demografico medio è del 13,7%¹. Il trend comincia un’inversione di rotta solo a seguito della crisi petrolifera del 1973: molti torinesi si trasferiscono nei Comuni della cintura dove le industrie sono rilocalizzate, e Torino si avvia a trasformarsi in città terziaria².

Nel giugno 1975, a due anni dall’inizio della recessione economica, le elezioni comunali vedono il successo clamoroso della lista comunista, il cui programma mira al riequilibrio e alla redistribuzione della ricchezza tra gruppi sociali.

Grazie anche ad un favorevole quadro legislativo nazionale³, la giunta guidata dal sindaco Diego Novelli si pone infatti l’ambizioso obiettivo del “riequilibrio” delle attività terziarie e dei servizi sociali tra centro e periferie, per una più equa distribuzione delle risorse ed un

¹ V. Castronovo, *Torino*, Bari, Editori Laterza, 1987.

² G. Morbelli, «Centro e periferia», in *Torino fra ieri e oggi*, Storia illustrata di Torino vol. 8, edited by V. Castronovo, Milano, Elio Sellino Editore, 1994, pp. 2101-2120.

³ La legge per la casa n. 865 /71 e la successiva legge Bucalossi (L. 10/77) danno diverse libertà d’azione agli enti locali limitando le logiche speculative dei privati tramite la separazione tra la facoltà di edificare e il diritto di proprietà dei suoli.

generale aumento della qualità della vita⁴.

Nel 1976 vengono avviate le politiche di recupero del congestionato e degradato centro storico, in cui l'amministrazione si propone di mantenere le attività artigianali esistenti e la popolazione residente, allontanando le attività terziarie ad eccezione degli impianti universitari. Le difficoltà di esproprio impediscono tuttavia l'applicazione dei piani ex lege 167/62, cosicché gli interventi si trasformano in privati o convenzionati, ridimensionando le aspettative⁵.

Il decentramento, inteso come modello alternativo di sviluppo territoriale, diventa uno dei punti cardine dell'agenda politica della giunta Novelli, con cui si intende perseguire un modello di città che punti alla formazione di eguali condizioni di vita, di lavoro, di mobilità fra tutti i cittadini. Esso diventa quindi uno degli obiettivi della revisione del Piano regolatore, il cui Progetto preliminare, presentato nel 1980, registra tra le indicazioni qualitative la griglia "equipotenziale", che suggerisce un rifiuto della concentrazione di risorse nei nodi privilegiati della città e di una rigida divisione sociale⁶.

Essa è inoltre coerente con la Variante generale del 1976 al Piano dei Trasporti Pubblici del Comprensorio torinese, che configura livelli di accessibilità elevati ed omogeneamente ripartiti sul territorio urbano. Questi vengono infatti privilegiati rispetto al progetto della linea metropolitana presentato nel 1974 dalla giunta precedente, i cui costi si ritengono eccessivi per il bilancio comunale, votato piuttosto all'intero sistema di welfare urbano⁷. I fondi nazionali vengono così dirottati nel progetto di "metropolitana leggera", che prevede la progressiva protezione delle linee tranviarie e il prolungamento dei tracciati delle linee esistenti, soprattutto nelle zone più periferiche⁸.

Legata al decentramento e alla volontà di riequilibrio territoriale delle risorse è anche la vicenda della localizzazione del Centro Direzionale Fiat prevista, fin dai primi anni Settanta, nel comune di Candiolo, a sud di Torino. Nonostante la già avvenuta regolare convenzione fra Comune e società automobilistica, grazie ad una lunga contrattazione nel marzo 1978 viene firmato l'accordo per distribuire il Centro Direzionale tra Borgo San Paolo nel Comune di Torino e il Campo Volo nel Comune di Collegno, anche se quest'ultimo non verrà realizzato. Grande attenzione viene data alla politica ambientale: nasce l'Assessorato all'Ecologia, primo in Italia, sebbene dotato di scarse competenze e risorse e con una funzione piuttosto residuale⁹. Nel 1976 viene progettata una grande "operazione verde", che prevede la piantumazione di alcune centinaia di migliaia di alberi in territorio comunale; viene elaborato il Piano regionale dei parchi che individua, solo per la Provincia di Torino, la creazione di undici zone protette. Sono restituite ai cittadini alcune aree della città come il Parco della Tesoriera, comprato ai religiosi proprietari dove, oltre al parco pubblico, sorgeranno un centro d'incontro, una scuola materna municipale e la biblioteca civica musicale¹⁰.

Vengono prese alcune misure per la diminuzione del traffico automobilistico come la

⁴ Comune di Torino, Assessorato alla Pianificazione Urbanistica, *La politica urbanistica del comune di Torino. Le scelte e gli strumenti*, Doc. n. 10, Torino, luglio 1976.

⁵ R. Radicioni, P. G. Lucco Borlera, *Torino Invisibile*, Firenze, Alinea Editrice, 2009.

⁶ L. Falco, S. Saccomani, «Il progetto preliminare del Piano Regolatore del Comune di Torino», *Atti e Rassegna Tecnica*, 9-10, 1983, pp. 303-316.

⁷ *Relazione di Mario Virano sulle Scelte dell'amministrazione nel campo dei trasporti*, 20-11-1976. Fipag, Fpc-To, b. 310 fasc. 45.

⁸ La metropolitana leggera non sarà tuttavia mai realizzata interamente, perché il Ministro dei trasporti ne blocca la concessione dell'equivalenza.

⁹ E. Greco, *Le politiche del PCI e lo sviluppo urbano di Torino: 1945-1985*, tesi di laurea specialistica in Architettura, Progettazione urbana e territoriale, rel. Guido Montanari, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura 1, a.a. 2008-2009.

¹⁰ C. Rabaglio, «Dalla teoria alla pratica. Ambiente, trasporti e urbanistica nell'azione amministrativa delle giunte rosse», in *Alla ricerca della simmetria. Il Pci a Torino, 1945-1991*, edited by B. MAIDA, Torino, Rosenberg & Seller, 2004, pp. 215-271.

costruzione di alcune piste ciclabili e la pedonalizzazione di via Garibaldi. Questa, nonostante le proteste dei commercianti, viene inaugurata nella primavera del 1980¹¹, anticipando il processo di pedonalizzazione dei centri storici che si sarebbe diffuso da lì a pochi anni in tutta Europa.

Tra le scelte strategiche che pongono al centro il miglioramento delle condizioni di vita vi è la diffusione della cultura nelle sue varie manifestazioni fra più ampi strati sociali. Vengono creati centri culturali e biblioteche comunali soprattutto nelle zone periferiche, e si dà il via alla programmazione culturale in luoghi pubblici. In particolare, nel 1976 vengono istituiti i “Punti Verdi”, programmi di animazione estiva di tipo culturale, letterario, musicale e artistico nelle principali zone verdi della città, e nel 1978 si dà il via al festival “Settembre Musica”, una rassegna internazionale che si pone il duplice obiettivo di proporre nuovi spazi di fruizione della musica colta e di divulgarla verso un pubblico sempre più ampio ed eterogeneo. Presto divenuto celebre, nel corso degli anni il festival si aprirà progressivamente ad altri generi musicali aumentando vertiginosamente il proprio pubblico fino a registrare, nell’edizione 2006, la presenza di oltre sessantamila persone. A partire dal 2007 prenderà il nome di “MITO Settembre Musica”, inaugurando il gemellaggio fra le città di Torino e Milano¹².

Questo tipo di programmazione culturale pubblica e diffusa sul territorio urbano, che porta la città ad essere un riferimento d’avanguardia a livello nazionale, deve molto a Giorgio Balmas (1927-2006), professore di liceo e grande appassionato di musica, già fondatore dell’Unione Musicale nel 1946 e a lungo suo Presidente. Intellettuale vicino alla sinistra indipendente, Balmas ricopre nelle giunte Novelli la carica di assessore “per” la cultura – prima di allora inesistente nel Comune di Torino – rifiutando la più comune dizione “alla cultura”, ritenuta rivelatrice di un asservimento al potere e di un atteggiamento impositivo dall’alto verso il basso¹³.

Grazie alla stretta collaborazione tra gli Assessorati per la Cultura, all’Istruzione, e alla Gioventù, allo Sport e al Turismo, tra il 1975 e il 1980 vengono istituiti programmi socio-culturali di grande successo come “Città ai ragazzi”, “Estate Ragazzi”, “Torino Enciclopedia”, “Progetto Giovani”, “Informagiovani”, oltre ai già citati “Punti Verdi” e “Settembre Musica”. Questi, unitamente ad interventi più strutturali come il sistema delle biblioteche civiche, contribuiscono fortemente al consenso dell’amministrazione Novelli, riconfermata alle elezioni del 1980. Malgrado l’infuriare del terrorismo e della crisi economica, l’amministrazione ha infatti successo in molti settori fondamentali, dalla scuola all’assistenza sociale, dalla cultura alla qualità dell’ambiente urbano.

Il secondo mandato sarà tuttavia assai più complesso. La sentenza n.5 della Corte Costituzionale del 1980 –che ridimensiona la legge 10/77 a scapito degli enti locali, rendendo la contrattazione con i privati più complessa– e la restaurazione economica e industriale che colpisce il territorio italiano e torinese in particolare, segnano un duro colpo per la proposta di Piano della giunta Novelli. La stessa maggioranza entra in crisi, dapprima travolta dagli scandali dell’affarismo partitico¹⁴, poi divisa al suo interno dalla suggestione dei grandi vuoti urbani. Emblematiche in tal senso le vicende relative alla localizzazione del nuovo Palazzo di Giustizia –che nel 1984 viene realizzato nell’area centrale delle ex caserme Sani e Pugnani, contrariamente alle iniziali intenzioni dell’amministrazione che lo avrebbe voluto al Campo Volo di Collegno, affossando definitivamente la politica di distribuzione delle centralità– e

¹¹ E. Mauro, *Il sindaco fa il punto sul Piano dei trasporti nel centro: “Difendo una rivoluzione impopolare”*, “La Gazzetta del popolo”, 4-02-1978, Fipag, Fpc-To, b.311, fasc.47.

¹² Archivio Settembre Musica 1978-2006, <http://www.comune.torino.it/settebremusica/edizioniprecedenti/>.

¹³ F. Alfieri, «Intervento a ricordo di Giorgio Balmas», *CittàAgorà*, 04-12-2007. <http://www.comune.torino.it/cgi-bin/cittagora/exec/view.cgi/1/4568>.

¹⁴ Il 2 marzo 1983 scoppia lo scandalo delle tangenti, che riguarda 9 esponenti del PSI, 3 della DC e 2 del PCI.

alla riconversione del Lingotto, chiuso nel 1982 e oggetto negli anni a seguire di una ristrutturazione voluta e gestita dall'azienda automobilistica proprietaria dell'area. La retorica del Lingotto come "occasione" per rilanciare un'intera area di Torino esercita un tale fascino sull'opinione pubblica e su una parte della stessa amministrazione da mettere in discussione la necessità di dotarsi di un nuovo Piano regolatore e da ipotizzare una sua sostituzione con la cosiddetta progettazione "per parti", ritenuta più adatta alle trasformazioni in atto nella città. A pochi mesi dalle elezioni del 1985 la giunta cade definitivamente per le dimissioni del consigliere Prospero Cerabona e dell'assessore alla casa Domenico Russo, i cui motivi di dissenso vertono proprio sulle politiche urbanistiche, definite conservatrici e inadatte a cogliere "con la necessaria tempestività gli elementi di novità, che sono propri di una città in trasformazione"¹⁵.

3. La fase di transizione e le giunte di centro-sinistra: dal riequilibrio alla riqualificazione

Durante gli anni Ottanta Torino deve fronteggiare la deindustrializzazione, con la quale l'esperienza comunista non riesce a rimanere al passo. Le amministrazioni che si susseguono dal 1985 al 2016, prima di pentapartito e, successivamente, di centro-sinistra, prendono atto del mutato contesto economico e impostano sulla città una serie di scelte politiche molto diverse da quelle del PCI.

Si avvia da subito l'elaborazione di un nuovo Piano regolatore che, approvato nel 1995, coglie le potenzialità immobiliari della dismissione industriale riassumendo in immagini fisiche e sintetiche quelle intenzionalità trasformative complesse che già nei primi anni Ottanta erano venute emergendo: recupero delle aree industriali, formazione di nuove centralità, terziarizzazione del centro urbano. Esso rispecchia infatti il nuovo apparato produttivo torinese che, come notano Dematteis e Segre nel 1988, nel corso del decennio passa da un sistema fortemente verticalizzato tra Fiat e indotto a un modello orientato verso il mercato internazionale¹⁶. In questo contesto il "riequilibrio" viene sostituito dalla "riqualificazione", volta a ricomporre interessi pubblici e privati nella promozione della centralità come motore di sviluppo urbano. Nonostante la retorica del miglioramento della qualità della vita urbana, l'obiettivo della riqualificazione è quindi di tipo economico, e nasce dall'accettazione del modello di competizione tra città. Ciò costituisce un notevole rovesciamento di senso nella pratica urbanistica, perché implica che "le richieste degli abitanti per un miglioramento delle condizioni ambientali e la vivibilità della città non si giustificano di per sé, [...] sono invece legittime se si presentano come condizione per lo sviluppo"¹⁷.

Questa chiave di lettura aiuta a comprendere le ragioni dei mutati indirizzi nelle politiche urbane delle giunte torinesi di centro-sinistra, ancorate al contesto politico-culturale locale eppure inclini all'emergente neoliberalismo internazionale.

Si pensi, a titolo di esempio, alle politiche di recupero del quadrilatero romano nel centro storico: avviate, come si è visto, alla fine degli anni Settanta dalla giunta Novelli grazie al consorzio di costruttori, che costituisce un compromesso tra interessi pubblici e privati con il quale si riesce a recuperare una prima serie di isolati degradati, esse saranno ultimate a metà anni Novanta per mezzo di un maggiore intervento privato nel settore immobiliare e dell'aumento delle licenze commerciali concesse dalla Città¹⁸. Questa scelta quindi, da un lato, ha il merito di portare a termine la riqualificazione dell'area rilanciandone l'immagine e

¹⁵ P. Cerabona, D. Russo, *Lettere di dimissioni alla Federazione torinese e al gruppo consigliere del PCI*, Torino 9-01-1985, Fipag, Fpc-To, b.308, fasc.40.

¹⁶ G. Dematteis, A. Segre, «Da città-fabbrica a città-infrastruttura», *Spazio e Società*, 42, 1988, pp. 80-83.

¹⁷ *Ivi*, pp. 81-82.

¹⁸ A. De Rossi, G. Durbiano, *Torino 1980-2011. La trasformazione e le sue immagini*, Torino, Umberto Allemandi &C., 2006.

riempiendola di nuova vita, dall'altro consente l'impennata del suo valore immobiliare causandone la prevedibile gentrificazione. La dimensione sociale della riqualificazione viene infatti limitata alle periferie, dove si sperimentano forme di partecipazione pubblica alle trasformazioni.

Maggiore continuità è invece riservata all'offerta culturale delle giunte Novelli: il processo di pianificazione strategica avviato nel 1998 individua infatti nella cultura e nell'intrattenimento un asse strategico importante per rilanciare la promozione economica del territorio, andando ad istituire un'agenda efficacemente definita da Belligni e Ravazzi come "Torino pirotecnica"¹⁹. Le risorse sono quindi focalizzate sulle varie iniziative "culturali" (dall'arte allo sport, fino alle celebrazioni religiose), sul potenziamento delle strutture e delle offerte museali e teatrali e sull'organizzazione dei grandi eventi, a cominciare dalle Olimpiadi invernali del 2006. Queste riescono, in particolare, ad attrarre eccezionali flussi finanziari consentendo l'accelerazione delle trasformazioni fisiche della città in attuazione al Piano regolatore.

Ciononostante, proprio per via dell'enorme sforzo pubblico volto alla sua riqualificazione, Torino si trova a dover affrontare la crisi finanziaria del 2008 come una delle città più indebitate d'Italia. A quattro anni dall'inizio della crisi, e con la drastica riduzione di finanziamenti pubblici che ne consegue, la popolazione torinese sotto il livello di povertà risulta essere il 10%²⁰. Durante la campagna elettorale del 2016, che metterà fine all'esperienza delle giunte di centro-sinistra, al centro della contestazione vi sono proprio le politiche di promozione della centralità e degli eventi culturali, ritenute responsabili della mancata equità sociale.

4. Conclusioni

Dall'analisi emerge come a Torino il settore culturale faccia parte delle strategie di contrasto alla ristrutturazione industriale fin dagli esordi di quest'ultima. Esso tuttavia assume un significato ed un ruolo diverso a seconda della visione politica di città che l'amministrazione fa propria e del contesto economico e politico in cui si colloca.

Nell'agenda politica delle giunte Novelli, l'offerta culturale è parte di un più vasto programma che mette al centro l'aumento della qualità della vita per gli abitanti e la diffusione di standard minimi di equità sociale. Il progetto preliminare di piano del 1980 tuttavia, oltre a dimostrarsi inadatto ai cambiamenti in corso, presenta alcuni limiti intrinseci: ad esempio, il pur interessante concetto di equipotenzialità urbana avrebbe verosimilmente impoverito la qualità di alcuni poli centrali della città senza essere in grado di riproporla nelle periferie²¹. Inoltre, la volontà di estendere le politiche urbane a tutto il territorio, "senza demarcazioni o preferenze"²² è rivelatrice di una visione utopica circa le effettive capacità e risorse dell'ente pubblico. Infatti, il presupposto su cui si basano le politiche urbane –ossia il welfare municipale come fattore di rilancio della domanda locale– viene meno con il rapido mutare del contesto economico e politico del decennio.

Le giunte di centro-sinistra adottano invece delle agende politiche che riescono a posizionare Torino nel contesto competitivo internazionale, tuttavia alcune di queste vengono sovrastimate nella loro capacità di creare sviluppo economico – come nel caso delle politiche culturali – a

¹⁹ S. Belligni, S. Ravazzi, *La politica e la città. Regime urbano e classe dirigente a Torino*, Bologna, il Mulino, 2012.

²⁰ A. Prat, S. Mangili, «Turin Case Study», in *Remaking Post-Industrial Cities. Lessons from North America and Europe*, edited by D. K. Carter, New York, Routledge, 2016, pp. 210-231.

²¹ F. Mellano, «Torino 1945-1985: tra pianificazione ed emergenza», in *Architettura e Urbanistica a Torino 1945/1990*, edited by V. Mazza, C. Olmo, Torino, Umberto Allemandi & C., 1991, pp. 252-253.

²² Città di Torino, *Piano regolatore generale, Progetto Preliminare, Relazione illustrativa*, marzo 1980. Politecnico di Torino, Laboratorio Storia e Beni Culturali, Raccolta BB. CC., cartella 12.

scapito di settori produttivi fondamentali come quello manifatturiero e tecnologico²³.

A seguito dell'analisi si può dunque avanzare l'ipotesi che la promozione della "equipotenzialità" e della "centralità" su cui si basano le due principali visioni urbane rivelino punti di forza e di debolezza uguali e contrari. La prima infatti ha il merito di perseguire l'equità sociale ma si rivela insostenibile sul piano operativo; la seconda, al contrario, si dimostra efficace rispetto agli obiettivi di attrazione di flussi finanziari e rilancio mediatico, ma sottovaluta la capacità del welfare locale di rispondere efficacemente alle esigenze sociali. Permane, nelle pur diverse esperienze esaminate, una forte carica innovativa coerente con l'immagine di Torino "città-laboratorio"²⁴, che ci si augura permanga nel tempo.

Bibliografia

S. Belligni, S. Ravazzi, *La politica e la città. Regime urbano e classe dirigente a Torino*, Bologna, il Mulino, 2012.

V. Castronovo, *Torino*, Bari, Editori Laterza, 1987.

Comune di Torino, Assessorato alla Pianificazione Urbanistica, *La politica urbanistica del comune di Torino. Le scelte e gli strumenti*, Doc. n. 10, Torino, luglio 1976.

G. Dematteis, A. Segre, «Da città-fabbrica a città-infrastruttura», *Spazio e Società*, 42, 1988, pp. 80-83.

A. De Rossi, G. Durbiano, *Torino 1980-2011. La trasformazione e le sue immagini*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2006.

L. Falco, S. Saccomani, «Il progetto preliminare del Piano Regolatore del Comune di Torino», *Atti e Rassegna Tecnica*, 9-10, 1983, pp. 303-316.

E. Greco, *Le politiche del PCI e lo sviluppo urbano di Torino: 1945-1985*, tesi di laurea specialistica in Architettura, Progettazione urbana e territoriale, rel. Guido Montanari, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura 1, a.a. 2008-2009.

F. Mellano, «Torino 1945-1985: tra pianificazione ed emergenza», in *Architettura e Urbanistica a Torino 1945/1990*, edited by V. Mazza, C. Olmo, Torino, Umberto Allemandi & C., 1991, pp. 252-253.

G. Morbelli, «Centro e periferia», in *Torino fra ieri e oggi*, Storia illustrata di Torino vol. 8, edited by V. Castronovo, Milano, Elio Sellino Editore, 1994, pp. 2101-2120.

A. Prat, S. Mangili, «Turin Case Study», in *Remaking Post-Industrial Cities. Lessons from North America and Europe*, edited by D. K. Carter, New York, Routledge, 2016, pp. 210-231.

C. Rabaglio, «Dalla teoria alla pratica. Ambiente, trasporti e urbanistica nell'azione amministrativa delle giunte rosse», in *Alla ricerca della simmetria. Il Pci a Torino, 1945-1991*, edited by B. MAIDA, Torino, Rosenberg & Seller, 2004, pp. 215-271.

R. Radicioni, P. G. Lucco Borlera, *Torino Invisibile*, Firenze, Alinea Editrice, 2009.

Sitografia

<http://www.comune.torino.it/cgi-bin/cittagora/exec/view.cgi/1/4568>

<http://www.comune.torino.it/settebremusica/edizioniprecedenti/>

Archivi

Archivio Storico della Città di Torino, (ASCT): Fondo *Tipi e Disegni*; Fondo *Atti Municipali*; Fondo *Miscellanea Lavori Pubblici*; Fondo *Piani Regolatori*.

Fondazione Istituto Piemontese Antonio Gramsci, (FIPAG): Fondo *Diego Novelli*; Fondo *Federazione Torinese del PCI*.

Laboratorio di Storia e Beni Culturali del Politecnico di Torino: *Raccolta BB. CC.*

²³ S. Belligni, S. Ravazzi, *Op. Cit.*

²⁴ V. Castronovo, *Op. Cit.*, p. 458.

Il ruolo strategico del design nella città. I distretti cittadini del design milanese

Ali Filippini

Politecnico di Torino – Torino – Italia

Parole chiave: marketing territoriale, city making, urban design, fuori Salone, evento urbano, Milano, Salone del Mobile, design district.

1. La città del design

1.1. Oltre lo slogan

Si è affermata negli ultimi anni l'opinione che Milano, oltre che per la moda, sia anche città connotata da una stretta relazione con il design. In realtà, andando oltre lo slogan, si dovrebbe intendere "città del design" come una sineddoche dal momento che, come noto, il sistema del design milanese comprende un distretto molto più esteso della città metropolitana che semmai, come si vedrà, funziona da "vetrina".

La sinergia – per quanto non fattiva ma "valoriale" –, tra i due mondi, quello del design e della moda, che a Milano hanno finito per costruire parte dell'identità della città¹ è evidente soprattutto dalla comune appartenenza a un distretto della creatività che comprende gli aspetti di informazione, comunicazione, e distribuzione dei prodotti. E da questo punto di vista: "moda (e design) italiani significano Milano (...) La moda ha insegnato al design ad aprire negozi e non solo showroom. Oggi negozi di design come Driade, Cassina, B&B hanno capito che è fondamentale il pubblico che entra e l'hanno capito dalla moda"². Al di là di questa oggettiva forma di visibilità commerciale del design nella città, Milano, come affermato da Aldo Bonomi, si è rilevata come una "città spugna che assorbe e rilascia, è il motore della città infinita"³. Quest'ultimo aspetto giustifica meglio la relazione tra il tessuto della città e la presenza del design come parte di una cultura del progetto storicamente data e in divenire con la conseguente formazione (o creazione) nel tempo di zone sensibili che meglio di altre restituiscono, ora in chiave puramente commerciale ora sotto forma di aree ad alta densità per presenza di operatori del settore, la percezione di una "città del design". Rafforzata negli ultimi anni dalla "ricostruzione" di aree cittadine attraverso edifici iconici come il Bosco Verticale di Boeri Studio assorbiti essi stessi, anche se impropriamente, come una forma di design.

1.2. Prove di district: la promozione commerciale nei cinquanta

A metà degli anni cinquanta ha inizio quel processo che oggi permette a un visitatore della città di saggiarne l'intera esperienza commerciale attraverso la grande visibilità data dall'estetica profusa nella comunicazione e progettualità dei negozi. Interessante ricordare come in occasione della Fiera Campionaria si bandissero concorsi di vetrine come la "Parata delle vetrine" organizzata dall'Unione Commercianti per completare l'esperienza della visita al quartiere fieristico insieme ai commerci delle vie della città⁴. Una forma di promozione dell'intera offerta merceologica milanese che in nuce contiene già il format del "fuori fiera" che in tempi più recenti è stato adottato per il design.

¹ Si è parlato persino di un "Made in Milan" come declinazione di un certo modo di intendere il Made in Italy prodotto dalla capitale morale.

² A. Bucci, "Milano distretto dell'informazione, della comunicazione e della distribuzione di moda (e design)", in *La moda e la città*, Roma, Carocci, 2007, p. 88.

³ A. Bonomi, dal video *#DesignCapital - I sette giorni che fanno di Milano la capitale del design*. Anche: Aldo Bonomi e Alberto Abruzzese, *La città infinita*, Catalogo della Triennale di Milano, Bruno Mondadori, 2004.

⁴ "Tutta Milano è in vetrina" in *Vetrina, mensile per i commercianti tessili*, 35, 1954.



Mirella di Necchi in una vetrina di via Monte Napoleone nel 1958

La rivista *Ideal Standard* nel 1960 in occasione della Campionaria pubblica una sorta di guida alla città di Milano⁵ di cui si danno i numeri (popolazione, presenza commerciale, flussi) insieme ad immagini di noti fotografi che ne trasmettono la natura di città moderna e industriale. La rivista si fa strumento divulgativo-informativo che vende e promuove la città non solo attraverso i monumenti, come accadeva con l'offerta culturale della Rinascente⁶, due strumenti quindi al servizio di una promozione turistico-commerciale di Milano e del turismo d'affari.

Nella fattispecie la vetrina, filtro con la strada-città, è assunta come dispositivo di comunicazione⁷. Si prenda il lancio della macchina da cucire Mirella dell'azienda Necchi (fig.1) che scelse l'elegante via Monte Napoleone e ottanta sue diverse vetrine per promuoverla⁸. La stessa via in quegli anni si consacra gradualmente ma inesorabilmente alla moda divenendo il fulcro del cosiddetto

Quadrilatero, il distretto d'alta gamma del fashion milanese⁹. Analogamente, sul finire degli anni Novanta, intorno a San Babila, tra via Durini e Corso Monforte, dove dagli anni Sessanta si erano insediate importanti aziende dell'illuminazione e dell'arredo (Flos, Artemide, Cassina¹⁰, Gavina...) si è parlato di una district dell'arredo, soprattutto per via Durini dove si concentrano la maggior parte degli showroom, percepita e spesso nota come "via del design". Possiamo quindi sostenere che la promozione commerciale, insieme alla valorizzazione dei luoghi della città, abbia avuto inizio dagli anni Cinquanta continuando fino ad oggi con episodi di gentrificazione che, come si vedrà, hanno finito con l'inglobare zone considerate periferiche con beneficio di un nuovo riassetto urbano.

2. City making e urban design

2.1. La strategia dell'evento nella città

Il fattore che ha portato Milano a identificare alcune sue zone con la presenza del design e rafforzarne i legami con l'intorno ambientale e architettonico, è la diffusa modalità

⁵ "Appuntamento a Milano", in *Ideal Standard rivista*, 1, gen-mar 1960, pp. 4-48.

⁶ Si allude in particolare alle mostre dedicate ai paesi stranieri che si tengono a partire dagli anni cinquanta; su Rinascente e gli aspetti della vendita e il design cfr A. Filippini, *Immaginare e comunicare la Rinascente*, all'indirizzo <https://archives.rinascente.it/it/> [2 ottobre 2016].

⁷ Il processo di valorizzazione delle botteghe in negozi ha inizio a Milano molto prima, si cfr E. Dellapiana, A. Filippini, "Dopo la fame. Pollerie, pristinai, agnellai: negozi nell'Italia della crescita", in *Storia Urbana*, 3, Milano, FrancoAngeli, 2017.

⁸ "Iniziative nuove per lanciare nuovi prodotti", in *Vendere*, 5, 1958, pp. 284-287.

⁹ Nel 1958 nasce un Comitato omonimo che promuove anche l'uso di un marchio che la distingue per diventare nel 1985 Associazione (oggi Montenapoleone district). Sulla storia cfr. anche G. Vergani, *Dizionario della moda*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 1999, pp. 825-826.

¹⁰ Cassina è tra i primi a sfruttare il proprio showroom in città come estensione dello spazio mercantile della fiera già negli anni settanta.

dell'evento urbano¹¹ creato ad hoc in certi momenti dell'anno come avviene con il cosiddetto fuori Salone¹² che porta con sé la riappropriazione di spazi pubblici. Concepito come corollario off alla visita del Salone del Mobile, nato nel 1961¹³, il Fuori Salone indica inizialmente solo un termine “giornalistico” con il quale alcune testate come *Abitare e Interni*¹⁴ definivano l'insieme del circuito di presentazioni nei negozi. Bisognerà attendere il 2000 quando il Cosmit, l'ente organizzativo del Salone, registrerà il marchio Design Week che abbinato a Milano ha negli ultimi Vent'anni finito per identificare un format.

In concomitanza con la definizione di questo “spazio” definito più dalla natura degli eventi che dai luoghi in cui avvengono si verranno a costituire alcune “zonizzazioni” che corrispondono oggi a dei distretti urbani temporanei giunti nel 2013 ad essere sette¹⁵. La trasformazione di dette aree coincide ancora con la loro significazione come “quartieri alla moda”, sinonimo di quartieri creativi o culturali per i quali va comunque considerato che “il quartiere alla moda è un distretto del consumo, certo, ma di tipo un po' particolare (*dove*) le sinergie che si possono creare sono molte”¹⁶. Poiché la città contemporanea è protagonista indiscussa dell'“economia delle esperienze”, è fondamentale sottolineare la corrispondenza tra le città storiche italiane e la loro produzione “immateriale” all'interno di un sistema economico tipicamente italiano dove l'effetto di entertainment si associa a un insieme più vasto di relazioni: moda, food, turismo e altri fattori locali che si saldano con la presenza di piccoli imprenditori culturali presenti negli stessi quartieri¹⁷.

2.2. Milano come contenitore iconico (di design)

Appare dunque utile considerare l'apporto all'urban design così come lo teorizza Charles Landry nella sua opera seminale¹⁸ dove il design, tra le altre discipline, è considerato come una parte fondamentale di quello che l'autore definisce “city making”. La lettura del caso milanese è così facilitata assumendo l'urban design come uno degli elementi che concorrono “a fare la città”, contribuendo alla creazione di luoghi urbani. Se quest'ultima, in estrema sintesi, può dirsi un'operazione di management creativo, innovativo, della città (l'architetto e antropologo culturale Franco La Cecla parla anche di un “city marketing”) la fenomenologia che ha portato nell'arco di vent'anni alla creazione di zone interessate e pertanto connotate dalla presenza del design è significativa per come ha saputo organizzare – prima con Zona Tortona, poi contemporaneamente con Ventura Lambrate e Brera–, dei laboratori urbani che, seppur connotati principalmente per i loro aspetti commerciali e culturali, sono attivi come Brera anche durante l'anno attraverso precise politiche di marketing territoriale. In particolare,

¹¹ Sull'importanza dell'evento nello spazio urbano e il concetto di *Concept City* si cfr. P. Lehtovuori, *Experience and conflict: the production of urban space*, Farnham, Ashgate, 2010.

¹² Utile la ricostruzione che ne fa Andrea Davide Cuman che ha ispirato nel 2015 anche il docufilm *#DesignCapital I sette giorni che fanno di Milano la capitale del design* sul Fuorisalone, <http://www.milanodesigncapital.com/en/>. Per approfondire: Cuman, A.D., 2012, *MediaSpaces, Urban Events and Mobile Experience: an ethnographic enquiry into the social production of the city of design*. Tesi di dottorato, Università Cattolica di Milano; Cuman, A.D., (2015), *FuoriSalone. Una storia di design, media e città*.

¹³ L. Lazzaroni, “Da fiera a evento: il “caso” Salone Del Mobile”, in *Made in Italy 1951-2001*, Skira, 2001.

¹⁴ *Abitare*, nel 1983 dedica per prima una sezione della rivista al ‘Fuori Salone’; Gilda Bojardi, direttore di *Interni*, organizza nel settembre 1991 la prima Designer's Week come rete di showroom in città, raccolti in quella che verrà riconosciuta come la prima guida ufficiale al Fuori Salone.

¹⁵ Tortona, Brera, Ventura, Sarpi, Porta Venezia, Porta Romana, via Mecenate, ai quali si aggiungerà 5 VIE. Senza contare la presenza anche dei distretti di San Gregorio, Triennale, Statale. Intorno alla presenza di tutte queste realtà è nata anche una critica, sollevata specialmente dal design editor inglese Marcus Fair (Dezeen), e recentemente al centro di nuovi attacchi mediatici, che critica l'organizzazione della design week milanese giudicandola confusa perché partecipata, appunto, da troppi attori.

¹⁶ Cfr A. Bovone, *Le culture della moda a Milano*, in *La moda e la città*, Roma, Carocci, 2007, p. 74.

¹⁷ *ib.*, p. 75

¹⁸ C. Landry, *City making. L'arte di fare la città*, Torino, Codice edizioni, 2009.

estendendo le considerazioni di Landry, eventi come il Salone del Mobile e più in generale la concentrazione in alcune zone della città di “segnali” appartenenti alla cultura del design, sono gli elementi che concorrono a fare della città un “contenitore iconico” nel quale la comunicazione e il marketing operano. Altrettanto significativo è che le zone citate in Milano coincidano con la toponomastica di alcune vie come già riscontrato con Monte Napoleone. Sembrerebbe un effetto di quello che il sociologo americano William White ha definito *sensory street*; nel suo studio infatti White riscopre l’importanza del centro cittadino partendo dall’analisi di alcune celebri strade urbane di cui mette in evidenza l’aspetto eminentemente visivo. Allo stesso modo l’influenza che gli spazi del design hanno sull’identità urbana milanese si esprime specialmente attraverso le vetrine, le merci, le insegne, la pubblicità¹⁹.

3. Le vie del design a Milano

3.1. Dalla design week al design district

Premesso che la design week (ma altrettanto si potrebbe dire per qualsiasi “week”) si lega a un evento, come la concomitanza di un’importante fiera o a un fuori fiera, la presenza di un district sta nel fatto che quest’ultimo può essere la derivazione di una week ma può anche nascere a prescindere da questa come vocazione del territorio in sé (è il caso ad esempio del distretto Meatpacking di New York). La politica di un *city making* milanese ha inizio con i primi anni del nuovo secolo in concomitanza anche con il diffondersi di quanto Richard Florida con le sue teorie sulle creative cities²⁰ riassume essere l’impatto creativo dato da certi soggetti sul territorio di una città. L’identificazione e la conseguenziale produzione di un immaginario legato a una certa fruizione della città e dei suoi distretti, ha visto per esempio il quartiere che ruota intorno alla spina di via Tortona diventare in breve tempo una sorta di hub per la creatività comprendendo dapprima la moda e la fotografia, poi il design. E la prima operazione strutturata di comunicazione, inerente sempre la settimana del Salone, dei soggetti presenti in questo quadrilatero di strade si ha non a caso in Tortona (2000). La svolta avviene con la formazione del Fuorisalone²¹ (2003) che nel 2009 agendo da vettore trasforma la Brera Design Week in quello che attualmente possiamo considerare come l’unico distretto propriamente detto del design milanese. Mentre da lì a poco si tenta un’operazione analoga con altri quartieri semi-centrali come Porta Romana (2011) o più limitrofi come Bovisa²².

Se le altre zone sono attive una volta l’anno in occasione della design week, che ne giustifica in qualche modo l’esistenza, quello di Brera, alla natura temporanea sostituisce un’attività permanente svolta sul territorio insieme alle sue realtà permanenti (nel caso specifico oltre 60 showroom) che ne delegano la rappresentanza, pianificando eventi e attività che in modo organico ne attestano e manifestano l’esistenza a prescindere dalla settimana fieristica di aprile. Dietro a questo passaggio c’è non a caso l’operatività di uno studio-agenzia che, facendo leva sulle risorse del design strategico, del service design, e del marketing territoriale

¹⁹ A. Morone, A. Filippini, «Il linguaggio della moda nella città “comunicativa”», in *La moda e la città*, Roma, Carocci, 2007, p. 217. Sull’argomento, da un punto di vista storico, cfr. anche G. Bianchino, “Per un design nella città che cambia”, in A. Gigli Marchetti (a cura di), *L’età della speranza. Milano dalla ricostruzione al boom*, Milano, Skira 2007.

²⁰ R. Florida, *L’ascesa della nuova classe creativa*, Milano, Mondadori, 2003.

²¹ Il marchio viene registrato da Studio Labo nel 2003; dal 2014 è anche il punto di riferimento del progetto Interzone, voluto dal Comune di Milano nell’ambito del programma “Milano Creativa” che ha l’obiettivo di condividere le richieste dei diversi operatori coinvolti nella Design Week.

²² Dove però di fatto non si è mai data una design week e la stessa presenza di una sede distaccata della Triennale ha chiuso i battenti nel 2011 dopo sei anni. Quella di Bovisa è la dimostrazione che la trasformazione di un’area dotata di alcune preesistenze (come la Facoltà del Design) non basta da sola a creare distretto. La mancanza di servizi, di una rete commerciale e di un piano di sviluppo anche del mercato immobiliare e urbanistico, ha impedito in questo caso il lancio della zona (mentre gli investimenti negli stessi anni convergevano sull’area interessata all’Expo).

ha saputo creare un modello capace di dialogare con l'esistente e con una pluralità di attori di volta in volta coinvolti. In questo caso, attivamente, il Design (o meglio, una sua declinazione che lavora ai margini di un processo vicino a quello dell'urban design) e non solo il "simulacro" della sua rappresentazione visiva dato dalla dimensione commerciale su strada, diventa strumento di *city making* attraverso l'evento, la costruzione di reti, e naturalmente la design week di aprile.

3.2. Case histories

3.2.1. Zona Tortona

La notorietà della zona come agglomerato creativo risale agli anni ottanta in concomitanza con la fondazione degli studi fotografici di Superstudio, quindi di Superstudio Più²³, quest'ultimo sorto dalla riconversione di un'ex area industriale trasformata in spazio per eventi (fig. 2). Dal 2000 in Zona Tortona in occasione della settimana del mobile,



L'area di Superstudio Più durante la design week in Tortona

dall'esigenza di collegare tra di loro tredici diversi spazi, si mette a punto una segnaletica e si crea un percorso per i visitatori che diventerà in seguito il landmark dell'area (i cerchi rossi). Nel corso degli anni l'area conosce un grande sviluppo anche dal punto di vista degli investimenti immobiliari che culmina con la presenza del gruppo Armani negli spazi ex Nestlé rinnovati da Tadao Ando, la riconversione a fondazione-museo dell'ex Riva Calzoni (già sede della Fondazione Pomodoro) e in tempi più recenti dell'ex Ansaldo mentre le aree

²³ Nel 2000 SuperStudio, su impulso di Gisella Borioli e Giulio Cappellini, amplia i suoi spazi per accogliere dopo la moda anche il design, e l'anno successivo nasce Zona Tortona (che si costituisce come Associazione nel 2005), grazie all'intuizione di Recapito Milanese di Luca Fois, come primo progetto di branding territoriale del FuoriSalone. Nel 2007 nasce la società Zot che diventa proprietaria del marchio zona Tortona con obiettivo di rafforzarne il marketing territoriale e la pianificazione delle iniziative nella settimana del design. Attualmente la design week di Zona Tortona, patrocinata dal comune, è gestita da attori diversi: Associazione Tortona Area Lab, BASE Milano, Magna Pars, Milano Space Makers, Superstudio Group, Tortona Locations.

limitrofe registrano una ricca presenza di showroom della moda e studi professionali di design, comunicazione, pubblicità. Zona Tortona è da considerarsi pertanto il primo tentativo di marketing territoriale attraverso un lavoro di organizzazione coerente degli spazi, dell'offerta di servizi, che identificano una zona molto caratteristica, con delle specificità che l'hanno resa unica rispetto altre situazioni straniere²⁴.

3.2.2. Ventura Lambrate

Il caso di Ventura Lambrate²⁵ è legato all'intuizione di investitori stranieri, Organisation in Design di Utrecht, che ne gestiscono dal 2010 l'organizzazione. Non nuova ad organizzare eventi in Milano²⁶ questa società oggi si allarga a partner italiani, come Logotel e da



Portale d'accesso a una delle aree allestite in zona Ventura-Lambrate

quest'anno ha ampliato l'offerta colonizzando un'altra area finora non utilizzata durante la Design Week a ridosso della Stazione Centrale (Ventura Centrale). Animata da un approccio "curatoriale"

l'organizzazione dell'area si esplicita nei giorni della Design Week attraverso mostre che raggruppano diversi tipi di soggetti (dalle aziende ai privati, dando molto risalto recentemente alle scuole di design) riuniti con l'appellativo di Ventura Projects (fig.3). Nondimeno appare interessante il fatto che dal suo secondo anno Ventura Lambrate ha voluto esportare il format, addirittura mantenendo lo stesso naming²⁷, in altre "capitali del design". Nel 2011 si è iniziato con Berlino dove Ventura Berlin è stata ospitata nella fiera Qubique, dedicata al mondo dell'arredo e del design; l'anno seguente il concept è replicato in Belgio come Ventura Interieur trovandosi nella Biennale omonima che si tiene a Kortrijk; quindi nel 2014 la presenza del concept alla London Design Festival si manifesta con il nome Ventura London. L'anno scorso inoltre, grazie all'appoggio del consolato olandese e dell'associazione delle industrie creative, si è tenuta

Ventura New York, completamente dedicata all'Olanda, all'interno della nota manifestazione ICFF.

²⁴ Intervista a Luca Fois dell'autore, in *Designitalia.it*, Milano 2007 (link non più disponibile).

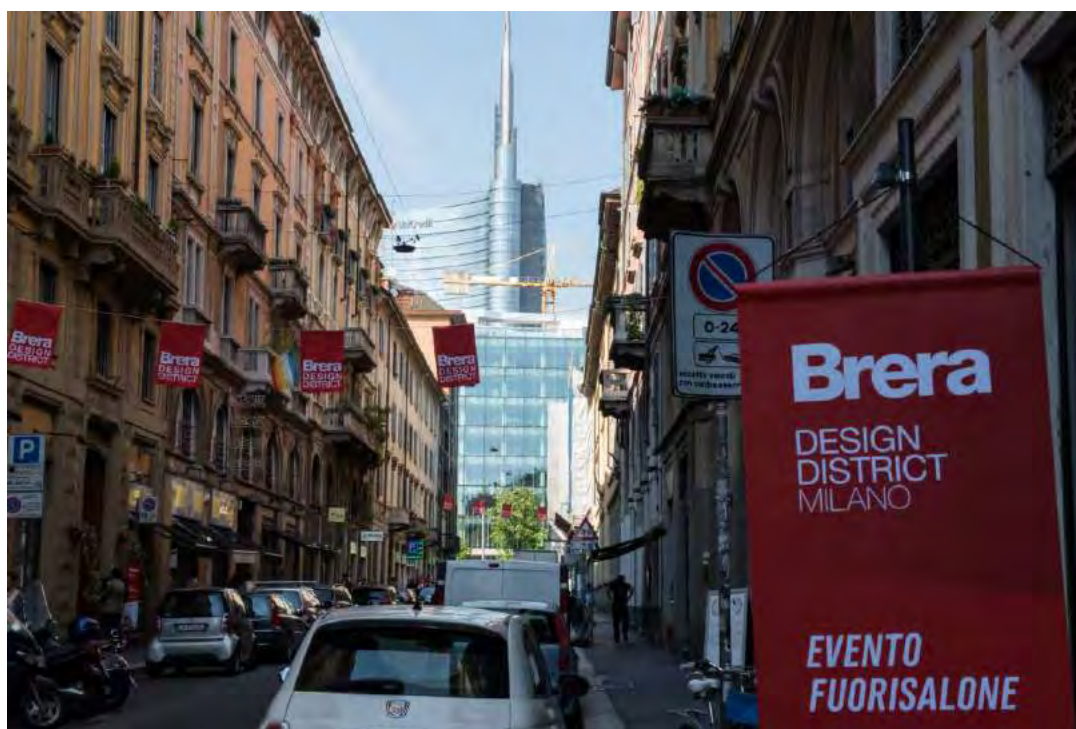
²⁵ Esiste anche un Ventura Design District che non ha relazioni dirette con il Ventura Lambrate di cui si parla. Cfr <http://www.venturadesigndistrict.it/>.

²⁶ Nel 2009 Margriet Vollenberg e Margo Konings (Organisation in Design) incontrano l'architetto Mariano Pichler che sta lavorando al rilancio della zona come distretto creativo ma prima l'agenzia organizzava in zona Tortona partecipazioni ed eventi simili in occasione della design week.

²⁷ La scelta del nome è in assonanza con l'italiano avventura e l'inglese adventure. Cfr. Ventura Projects Storybook, 2015 (https://issuu.com/organisationindesign/docs/ventura_projects_storybook).

3.2.3. Brera Design District

Si è accennato al fatto che delle tre zone indagate Brera, o meglio Brera Design District, sia quella che meglio merita l'appellativo di district dal momento che si offre come una piattaforma di servizi – che “usa” la settimana del Salone del Mobile ma va oltre proponendo dalla creazione di eventi alla commercializzazione di spazi immobiliari, a strategie di consulenza per l'esportazione del modello di business –, riuniti sotto il nome di Milano Design Network (di cui fa parte il marchio Fuorisalone.it riconosciuto e supportato anche dalle istituzioni cittadine) che esprime il risultato della capacità di ideare, sviluppare, gestire, commercializzare dei progetti complessi di comunicazione e marketing legati al territorio di Milano e al design. Tra gli eventi collocati durante l'anno vi è l'organizzazione dei Brera Design Days, alla loro seconda edizione nel mese di ottobre 2017 insieme a Design City Milano che nel 2016 nasceva come risposta a un bando del Comune di Milano per promuovere la cultura del design anche al di là della settimana del design di aprile. La specificità del progetto Brera Design District (fig. 4) è di nascere a sua volta sullo stimolo di un bando, sempre comunale, dedicato ai distretti urbani del commercio²⁸. La concentrazione nelle vie del quartiere di Brera di negozi e showroom dell'arredo ha permesso di pianificare una rete di relazioni e messa in opera di un circuito che, insieme al contesto ambientale del quartiere storico, e la presenza di partner importanti come l'Accademia di Brera, ha prodotto



Via Brera cuore della Brera Design District durante la design week (foto di Mattia Vacca per Studio Labo)

l'attrazione e la fascinazione del distretto oggi contaminato e aperto ai nuovi centri culturali e di informazione dell'area come la Fondazione Feltrinelli e l'headquarter Microsoft.

²⁸ Il bando, rivolto ai commercianti, puntava sul passaggio da quartiere a distretto individuando delle peculiarità per alcune zone di Milano senza dare una connotazione a queste; Studio Labo con un'azione indipendente di natura imprenditoriale, ha lavorato sul conferimento di valore a Brera e da lì inizia il percorso che ha portato alla creazione del Brera Design District. L'autore ringrazia Paolo Casati di Studio Labo per le informazioni frutto di un'intervista rilasciata a Milano in data 17 luglio 2017.

4. Conclusioni

Riassumendo le specificità delle zone descritte, è facile rilevare come i tre distretti (due temporanei e uno permanente) investano luoghi e zone distinte per impianto storico e urbano-sociale: Tortona rappresenta l'archeologia industriale e immette il design in un contesto già connotato per la presenza della moda con oggettive difficoltà a mantenere durante l'anno l'attenzione sul design; Lambrate, cerca di riqualificare un contesto urbano popolare caratterizzato da aree industriali dismesse (come l'ex Innocenti) facendo leva su modelli europei di *creative cites* anche se nella fattispecie, come visto, per il format di Ventura Lambrate a contare non è poi tanto il luogo ma il contenuto; Brera sfrutta la cornice ambientale del quartiere storico e della messa in rete dei suoi negozi ampliandone la percezione da area votata all'arte a distretto del design; probabilmente guadagnando in successo sulle altre negli ultimi anni anche per la sua collocazione fisica al centro della città e per come ingloba un mix di turismo, arte, commercio, design, ristorazione.

Come visto con Landry l'azione del city making coinvolge tutte le arti poiché da sole quelle fisiche non bastano a fare una città o un luogo (per troppo tempo si è creduto che il fare la città implicasse soltanto la pratica dell'architettura e della pianificazione del suolo). Le città hanno bisogno di storie o di narrative culturali relative a se stesse. In questo scenario anche il design, che nel tessuto cittadino si manifesta nella sua natura preminentemente commerciale e relazionale, diventa uno degli elementi sui quali si può giocare questa produzione di valore che concorre a dare visibilità agli aspetti immateriali che compongono, con quelli materiali, il paesaggio della città, ovvero la "cultura delle città". Al fine di usare il marketing territoriale come leva strategica per un urban design efficace l'approccio metodologico ha inizio con la messa in valore dell'esistente, con il riconoscimento e la valorizzazione del potenziale insito in ogni zona prescelta, configurando così un metodo esportabile a qualsivoglia contesto urbano. L'analisi delle risorse e del potenziale; la "stimolazione", il coinvolgimento delle risorse; la stesura di un progetto di attività e di una serie di azioni; quindi la messa in rete (e la partnership dei diversi attori su un progetto condiviso) sono infine gli elementi che decretano il successo e la creazione di un distretto. Quando vengono a mancare delle azioni progettuali e il lavoro costante sul campo non si verificano le condizioni che a corollario di quelle ambientali di partenza – che possono, come visto, essere di natura diversa a seconda del contesto cittadino –, permettono di parlare della presenza di autentici distretti.

In ultima analisi le osservazioni che si ricavano dalle teorie succitate è che le città non possono vivere se non innovandosi continuamente così si può affermare che il design non produce solo oggetti o servizi ma concorre oggi a determinare anche il valore dei luoghi (e certamente anche economico²⁹) mettendo il luce le circolarità tra le dimensioni produttive e le forme di consumo dello spazio urbano.

Bibliografia

Appuntamento a Milano, in *Ideal Standard rivista*, 1, gen-mar 1960.

G. Bianchino, Per un design nella città che cambia, in A. Gigli Marchetti (a cura di), *L'età della speranza. Milano dalla ricostruzione al boom*, Milano, Skira 2007.

V. Codeluppi, M. Ferraresi (a cura di), *La moda e la città*, Roma, Carocci, 2007.

E. Dellapiana, A. Filippini, Dopo la fame. Pollerie, pristinai, agnellai: negozi nell'Italia della crescita, in *Storia Urbana*, 3, Milano, Franco Angeli, 2017.

#DesignCapital I sette giorni che fanno di Milano la capitale del design sul Fuorisalone, <http://www.milanodesigncapital.com/en/>.

²⁹ Da questa dissertazione sono omesse le questioni relative al real estate e non si contemplano per tanto le implicazioni immobiliari legate agli investimenti sulle zone citate, per quanto evidenti nell'analisi dei fatti.

- A. Filippini, *Immaginare e comunicare la Rinascente*, all'indirizzo <https://archives.rinascente.it/it/> [2 ottobre 2016].
- R. Florida, *L'ascesa della nuova classe creativa*, Milano, Mondadori, 2003.
- Iniziativa nuove per lanciare nuovi prodotti, in *Vendere*, 5, Milano, Franco Angeli, 1958.
- C. Landry, *City making. L'arte di fare la città*, Torino, Codice edizioni, 2009.
- L. Lazzaroni, Da fiera a evento: il "caso" Salone Del Mobile, in *Made in Italy 1951-2001*, Milano, Skira, 2001.
- P. Lehtovuori, *Experience and conflict: the production of urban space*, Farnham, Ashgate, 2010.
- Tutta Milano è in vetrina, in *Vetrina, mensile per i commercianti tessili*, 35, 1954.
- G. Vergani, *Dizionario della moda*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 1999.
- Ventura Projects Storybook, 2015 (https://issuu.com/organisationindesign/docs/ventura_projects_storybook).

Questioni di rigenerazione urbana nelle città medie. Immaginari persistenti, nuove condizioni e requisiti del progetto urbano

Chiara Merlini

Politecnico di Milano – Milano – Italia

Parole chiave: crisi, dismissione, progetto urbano, rigenerazione urbana, riuso

1. Da problema a occasione, e viceversa

La presenza di un patrimonio edilizio sempre più ampio e variegato in condizioni di sottoutilizzo se non di radicale abbandono configura in modo nuovo le prospettive della rigenerazione urbana, e incide pesantemente su quelle dinamiche di attrattività spesso poste al centro della riflessione pubblica nelle città medie. La retorica della “grande opportunità”, che a lungo ha dominato la rappresentazione dei fenomeni di dismissione, non ci è più concessa. All’inizio degli anni 2000 il vuoto è ancora, prevalentemente, un vuoto da riempire, in una tensione positiva che sembra non nutrire molti dubbi: “Molte delle nostre città, totalmente edificate, dense, compatte, immobilizzate nella forma e nel contenuto che hanno ereditato dal periodo di tumultuosa crescita del dopoguerra, godono, a partire da questo ultimo decennio, di impensabili opportunità di trasformazione ed adattamento alle esigenze recenti, di ritrovati margini di flessibilità alle nuove domande di spazio e di nuove qualità” (Dansero, Giaime, Spaziante 2001). Circostanze che “presentano forti aspetti di negatività” legate alle diverse forme di dismissione, rivelano una “promessa di future nuove possibilità di intervento”. “Da problema a risorsa” è, dagli anni '80 in poi, la chiave più usuale per interpretare un fenomeno e attivare politiche urbane.

Un dibattito intenso accompagna un periodo in cui le situazioni urbane su cui si attiva un complesso insieme di attese, interessi, riflessioni, aspettative di nuovo sviluppo sono – nelle grandi città ma anche nei medi centri – numerosissime (Boeri, Secchi 1990; Russo 1998). Confidando sui processi di valorizzazione immobiliare, il loro futuro è stato sovente immaginato in una prospettiva di rovesciamento. Complice l’idea che si dovessero in qualche misura risarcire luoghi segnati e feriti (dalle attività produttive prima e dalla loro crisi e dismissione poi), il “pieno” è stato spesso visto come densificazione della città ma anche ricerca di funzioni forti, di eccellenza.

Sia nei casi in cui alla dismissione siano seguite operazioni di ristrutturazione urbanistica con demolizione e ricostruzione, sia nei casi in cui si siano attivati processi di riuso, la propensione ad orientare tali modificazioni in un quadro di nuova attrattività è stata sovente prevalente, perlomeno nelle intenzioni. Il recupero di luoghi dismessi è stato visto, in altri termini, come occasione per accendere una competizione e una ridefinizione del posto e del ruolo della città: quasi che la disponibilità di spazi da riusare/riempire fosse un motore importante, oltre e forse più che per politiche abitative, per politiche culturali, per incentivare flussi, per promuovere turismi, per alimentare un nuovo *appeal* della città stimolando nuovi investimenti. La stessa ridefinizione degli immaginari urbani, soprattutto nelle città medie, è stata in parte segnata da questa tendenza ad associare alla eccezionalità degli spazi che si aprivano alla trasformazione, il carattere di “eccellenza” delle funzioni (nel dismesso la sede per nuovi musei, sedi universitarie, poli culturali, centri fieristici, ecc.).

Concettualizzato alla fine degli anni '80 come il “principale problema scientifico” dell’urbanistica (Secchi 1989), il riuso apre come è noto un’intensa riflessione sui temi della “modificazione” e della “costruzione della città nella città” (Gregotti 1984), in cui il ruolo del “progetto urbano” diventa prioritario. Una “*renovatio urbis*” (Secchi 2000) affidata a interventi puntuali in aree strategiche, su cui una lunga stagione di politiche urbane ha

confidato. In un lento *decalage*, le trasformazioni concretamente attivate da quella fase ad oggi sono tuttavia state più contenute rispetto alle attese e spesso modeste sia negli esiti spaziali, sia nella capacità di innescare più ampi processi di rinnovo facendo leva su valori simbolici e di immagine. Al punto che il “recupero delle aree e delle infrastrutture dismesse appare in molti casi come una grande occasione persa” (Secchi 2000), su cui si devono rimisurare tanto i modi del progetto quanto le inerzie di immaginari costruiti intorno a valori che non trovano forse più nei contesti locali argomentazioni convincenti (Indovina 1997; Dragotto, India 2007).

2. Eredità e sproporzioni

Che i termini del riuso e della trasformazione di quel variegato insieme di luoghi, manufatti, aree abbandonate che ereditiamo siano da ripensare sembra una convinzione condivisa, sostenuta sia da argomenti tesi a limitare sprechi – di suolo, di manufatti, di energia – sia da una rinnovata riflessione sull’architettura come riscrittura dell’esistente (Ciorra, Marini 2011; Fabian, Munarin 2017). Forse più marginale, qualche voce sottolinea più radicalmente come sia bene evitare di stabilire una relazione di necessità tra le risorse spaziali derivate dalla dismissione e la possibilità che esse diventino protagoniste di un processo di rigenerazione (Lanzani 2017). Quella che oggi, dopo un progressivo scivolare di termini contigui – rinnovo, recupero, riqualificazione, ristrutturazione urbanistica – viene usualmente nominata come “rigenerazione urbana” non può essere data per scontata come pratica centrale nella trasformazione delle città, soprattutto dei centri di media dimensione. Perlomeno non deve essere scontato che si diano in modo generalizzato condizioni che consentano ad operazioni di ristrutturazione urbanistica di svolgere ruoli cruciali; né che ciò avvenga nella prospettiva di un usuale immaginario orientato prevalentemente alla competizione.

Due condizioni possono concorrere al prender forma di una consapevolezza in questo senso. Da un lato la sproporzione che sovente si verifica tra disponibilità di risorse spaziali ed economiche. Il patrimonio di manufatti, suoli, aree in progressivo svuotamento è più esteso e variegato che in passato, andando – ancora – dalle grandi attrezzature industriali e urbane della città storica e novecentesca, al più recente capannone produttivo, generalmente privo di valore architettonico e memoriale. Per questi ormai numerosissimi oggetti è difficile immaginare che vi siano sempre possibilità di alienazione e valorizzazione immobiliare. Difficile che si diano risorse economiche, ma anche che si esplicitino concrete domande che possono intercettarle. Spesso città di medie dimensioni che si trovano particolarmente dotate di spazi disponibili – si pensi ad esempio alle enormi superfici legate alle dismissioni militari (Infussi, Merlini, Pasqui 2012) – faticano a caricare di nuovo senso le aree restituite alla città per deficit di immaginazione, oltre che di risorse finanziarie. Si delinea probabilmente un quadro in chiaroscuro: in alcune situazioni e ad alcune condizioni (contesti economicamente favorevoli, buona accessibilità, servizi di prossimità, sinergie, ecc.) è plausibile immaginare selettive rigenerazioni, mentre in altri luoghi si dovrà prendere atto di un destino differente, che potrebbe a lungo non intercettare alcuna modificazione. La convivenza con abbandoni e rovine è uno dei temi su cui l’urbanistica si trova chiamata a impegnarsi più a fondo (Augé 2004; Brogini 2009).

Parallelamente, occorre valutare il portato critico dei numerosi progetti interrotti che un precedente ciclo di trasformazione urbana ci consegna. Difficoltà di attuazione e venir meno delle risorse, incapacità del progetto e dei soggetti di misurarsi con condizioni di incertezza, prefigurazioni rigide di un futuro compiuto che non accettano revisioni e stralci, instabilità degli attori istituzionali e degli operatori, ci hanno lasciato troppo spesso pezzi di città incompiuti, fonte di problemi pesanti sul piano della sicurezza, del potenziale degrado, della incidenza negativa sui valori immobiliari di intere parti di città. I limiti intrinseci ai progetti urbani – oltre alle fragilità dei promotori cui spesso si riconduce il fallimento – devono essere

riguardati per trarne qualche insegnamento e per misurare con qualche prudenza le attese per la rigenerazione urbana (Savoldi 2010).

3. Requisiti del progetto

In che modi il progetto urbanistico è chiamato dunque a operare in queste condizioni?

Anzitutto è auspicabile che il progetto valuti con saggezza i modi con cui incorporare o rimuovere le condizioni di partenza. Spesso le operazioni urbane degli scorsi decenni sono state improntate alla rimozione, con la creazione di una tabula rasa cui sovrapporre un nuovo e diverso principio insediativo ma anche – altra faccia della questione – con una conservazione banalmente ridotta a sola immagine, incapace di interpretare la malleabilità dei manufatti per rispondere con nuovi formati al variare delle domande. Imparare dalle esperienze passate significa in questo caso interrogarsi anche sui limiti e opportunità delle pratiche di demolizione, il più delle volte riservate a casi eccezionali e incapaci di farsi, al pari di altri, dispositivo progettuale utilizzabile in una prospettiva di riscrittura dell'esistente (Merlini 2008). Le riflessioni che muovono dall'edificio e dal riconoscimento dell'energia grigia incorporata e che non deve andare perduta (Fabian, Giannotti, Viganò 2012), possono qui incrociare con la più attenta considerazione di una ampia gamma di interventi, che vanno dallo smontaggio e demolizione parziale, al riuso temporaneo (Micelli 2014; Cantaluppi, Inti, Persichino 2014), alla trasformazione reversibile, fino alla semplice messa in sicurezza là dove le condizioni spaziali ed economiche non consentono di prefigurare un utilizzo futuro. L'idea stessa di durata che il progetto assume come suo orizzonte viene in tal senso messa in discussione. L'inclusione di manufatti ordinari (il capannone prefabbricato, dopo la grande fabbrica novecentesca, ad esempio) nell'insieme di ciò che può essere riusato e riciclato, e il conseguente ridefinirsi del progetto come azione anche su scarti e materiali marginali, si accompagna probabilmente alla produzione di spazi non necessariamente immaginati per durare per sempre, che riconfigurano dunque i temi della temporaneità e dell'effimero.

Spostare l'accento dalla concreta trasformazione dello spazio alla dimensione della cura dell'esistente può essere un secondo orientamento del progetto (Gabellini 2017). In condizioni di scarsità di risorse la valorizzazione può effettivamente emergere anche da progetti leggeri, che prefigurano il futuro muovendo poco sul piano fisico, ma esercitando effetti anche molto sensibili sul piano dei comportamenti, del senso, degli immaginari. Progetti a basso costo, che ad esempio rimettono in uso spazi vuoti attraverso la semplice riapertura di un recinto o attivando esperienze di fruizione collettiva, possono esercitare ruoli inaspettatamente incisivi. Infine il progetto di rigenerazione dovrebbe mettersi al riparo dal rischio di interruzione, uscendo dalla prospettiva di opera che deve approdare a un compimento preventivamente delineato. A tale scopo occorrerebbe saper prefigurare trasformazioni anche incrementali e parziali, che non solo non siano riconducibili necessariamente a fasi in successione temporale, ma che siano stati di cose relativamente indipendenti e dotati di senso. Una riformulazione degli obiettivi di fattibilità e implementazione che sappia far fronte a elementi di incertezza della situazione (Infussi 2007) che chiede al progetto di selezionare responsabilmente e in riferimento a più dimensioni – spaziali, economiche, sociali, ecc. – le proprie mosse. Una selezione che sappia individuare quegli elementi fondamentali per scomporre il progetto e orientarne l'evoluzione, rinnovando anche forme e ruoli del "progetto di suolo" (Secchi 1989) e la sua incidenza nel disegno della città.

Bibliografia

- M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, (2003), Torino, Bollati Boringhieri 2004.
S. Boeri, B. Secchi, a cura di, «I territori abbandonati», *Rassegna*, 42, 1990.

- O. Broggin, *Le rovine del Novecento. Rifiuti, rottami, ruderi e altre eredità*, Reggio Emilia, Diabasis, 2009.
- G. Cantaluppi, I. Inti, G. Persichino, *Temporioso. Manuale per il riuso temporaneo di spazi in abbandono in Italia*, Milano, Altreconomia, 2014.
- P. Ciorra, S. Marini, a cura di, *Re-Cycle. Strategie per la casa, la città, il pianeta*, Roma, Electa Maxxi, 2011.
- E. Dansero, C. Giaimo, A. Spaziant, a cura di, *Se i vuoti si riempiono. Aree industriali dismesse: temi e ricerche*, Firenze, Alinea, 2001.
- M. Dragotto, G. India, *La città da rottamare. Dal dismesso al dismettibile nella città del dopoguerra*, Venezia, Cicero Editore, 2007.
- L. Fabian, E. Giannotti, P. Viganò, a cura di, *Recycling City. Lifecycles, Embodied energy, Inclusion*, Pordenone, Giavedoni, 2012.
- L. Fabian, S. Munarin, a cura di, *Re-Cycle Italy. Atlante*, Siracusa, Lettera Ventidue, 2017.
- L. Fregolent, M. Savino, a cura di, *Città e politiche in tempi di crisi*, Milano, Angeli, 2014.
- P. Gabellini, «Re-cycle, ovvero rilavorare lo spazio urbanizzato», in E. Fontanari, G. Piperata, a cura di, *Agenda Re-cycle. Proposte per reinventare la città*, Bologna, Il Mulino, 2017.
- F. Infussi, «Fenomenologia del “progetto mite”: per una pratica progettuale inclusiva delle diversità», in A. Lanzani, S. Moroni, a cura di, *Città e azione pubblica. Riformismo al plurale*, Roma, Carocci, 2007.
- F. Indovina, «Vuoti... molto pieni», *Archivio di studi urbani e regionali*, n. 58, 1997.
- V. Gregotti, «Modificazione», *Casabella*, 498-9, 1984.
- V. Gregotti, «Aree dismesse: un primo bilancio», *Casabella*, 564, 1990.
- A. Lanzani, *Città territorio urbanistica tra crisi e contrazione*, Milano, Angeli, 2015.
- A. Lanzani, «La rigenerazione come fattore di qualità urbana. Appunti da una riflessione», in S. Storchi, a cura di, *La qualità nell'urbanistica*, Parma, Monte Università Parma Editore, 2017.
- A. Lanzani, C. Merlini, F. Zanfi, «Quando un nuovo ciclo di vita non si dà. Fenomenologia dello spazio abbandonato e prospettive per il progetto urbanistico oltre il paradigma del riuso», *Archivio di Studi Urbani e Regionali*, 109, 2014.
- C. Merlini, «La demolizione tra retoriche e tecniche del progetto urbano», *Territorio*, 45, 2008.
- E. Micelli, «Il re-cycle come opzione e come necessità. Le condizioni economiche del riuso tra stagnazione e ripresa», in S. Marini, S.C. Roselli, a cura di, *Re-Cycle Op-positions*, Roma, Aracne, 2014.
- M. Russo, *Aree dismesse. Forma e risorsa della “città esistente”*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998.
- M. Russo, a cura di, *Urbanistica per una diversa crescita. Progettare il territorio contemporaneo*, Roma, Donzelli, 2014.
- P. Savoldi, «Santa Giulia. Da città d'avanguardia a quartiere periurbano», in M. Bricocoli, P. Savoldi, *Milano downtown. Azione pubblica e luoghi dell'abitare*, Milano, Et Al Edizioni, 2010.
- B. Secchi, *Un progetto per l'urbanistica*, Torino, Einaudi, 1989.
- B. Secchi, *Prima lezione di urbanistica*, Roma Bari, Laterza, 2000.

Ultima fermata, terzo millennio!

L'Ex deposito S.T.E.F.E.R. all'Alberone: da nodo infrastrutturale della giovane Roma Capitale a tempo dello "shopping felice"

Patrizia Montuori¹

Università dell'Aquila – L'Aquila – Italia

Parole chiave: Roma, Capitale, Appio-Latino, Alberone, Appia Nuova, S.T.E.F.E.R., deposito, tram, Castelli Romani, centro commerciale.

L'ex deposito della Società Tramvie e Ferrovie Elettriche di Roma (S.T.E.F.E.R.) era un complesso costruito a Roma dall'inizio del Novecento, sulla via Appia Nuova, nella zona dell'attuale quartiere Appio-Latino detta dell'Alberone, per la presenza di una grossa quercia. L'area ricade nell'ex IX Municipio, oggi parte del VII a seguito della recente riorganizzazione amministrativa della Capitale, che l'ha accorpato con i vicini quartieri Don Bosco e Cinecittà. Circoscritto da importanti preesistenze storiche (le Mura Aureliane, l'Appia Antica, le vestigia di due acquedotti romani – l'Acqua Marcia e l'Acqua Claudia – e uno rinascimentale, l'acquedotto Felice) e diviso in due parti dalla ferrovia, l'ex IX Municipio si estende a sud-est del centro storico con un tessuto insediativo nato dai primi del Novecento, in seguito all'espansione *extra moenia* della giovane Capitale.

Rapporto con la preesistenza e trasformazione sono le chiavi di lettura nello sviluppo urbanistico del quartiere, cui s'intrecciano le fasi costruttive del deposito tramviario¹.

Ancora fino alla metà dell'Ottocento l'area dell'Appio-Latino è prettamente rurale e suddivisa in tenute agricole in cui le uniche emergenze sono le stazioni di posta, le osterie, i mulini ad acqua, gli antichi acquedotti e i ruderi di ville romane, che fanno da cornice alla campagna². Essa subisce un primo mutamento solo dopo il 1863, con la costruzione dell'anello ferroviario voluto da Pio IX e della Stazione Tuscolana, e il conseguente insediamento di attività industriali tra la via Tuscolana e l'acquedotto Felice³, che prelude le più consistenti trasformazioni post-unitarie.

Quale zona di confine tra il centro e l'agro, infatti, dopo l'Unità, l'Appio-Latino è investito da un sistematico e veloce mutamento innescato da due diverse esigenze proprie di una moderna Capitale: l'espansione e il collegamento con i territori circostanti.

Già nei primi anni Ottanta dell'Ottocento, nel corso del dibattito alla camera sulla nuova legge di bonifica dell'Agro (1883), si era posto il problema di migliorare i collegamenti di Roma con le aree esterne alle Mura e i Castelli, completando la rete viaria extraurbana e sviluppando una più efficiente rete *tramways*⁴.

¹ Per la ricostruzione delle fasi costruttive del deposito vedi: Archivio Storico Capitolino, *Comune Postunitario, Titolo 54. Edilizia e ornato (1871-1922)*. Dipartimento Programmazione e Attuazione Urbanistica Comune di Roma, *archivio progetti, ex S.T.E.F.E.R.*

² Così la raffigura anche Ludovico Quaroni nel suo testo su Roma. Vedi: L. Quaroni, 1976.

³ Nell'area erano presenti impianti di vario tipo, che utilizzavano quasi tutti l'acqua proveniente dalla cosiddetta Marrana dell'Acqua Mariana, un canale artificiale costruito da papa Callisto II nel 1122 per riportare l'acqua nelle campagne e servire i numerosi mulini, che sorgevano anche all'interno delle mura Aureliane. Su via della Marrana vi erano, tra le altre, la Società Anonima "La Varechina", che produceva varechina e saponi da bucato dal 1902; la Società Anonima Distillerie Italiane, attiva dal 1905, produttrice di alcool, bicarbonato di sodio e lievito per la panificazione; i mulini Natalini, alcuni dei quali attivi fin dal 1800. Vedi: Comitato per il Parco della Caffarella, Humus-onlus (*a cura di*), 2010.

⁴ Nel 1892 è stipulata una convenzione tra la "Società Romana Tramways ed Omnibus" (S.R.T.O.) e il comune di Roma in cui quest'ultimo si riserva la facoltà di favorire sistemi di trazione diversi da quello in vigore a cavallo, dal 1900 per le linee concesse prima della convenzione stessa, e con decorrenza dal 1906 per quelle di nuova concessione, sia urbane sia extraurbane. L'idea di elettrificare i percorsi limitrofi alla Capitale stimola

La via Appia Nuova, principale arteria di collegamento tra il centro, il popoloso borgo di San Giovanni, ancora circoscritto dalle Mura Aureliane, e i Castelli Romani, ospita sin dall'inizio il progetto di costruzione della nuova linea tramviaria. Dai primi anni del Novecento, dunque, essa diviene uno dei "tentacoli" lungo cui l'abitato urbano inizia a diramarsi verso l'agro, inizialmente con un'edilizia spontanea e semi-rurale che sorge ai due lati dell'asse stradale.

La via Appia Nuova è anche la "spina dorsale" del nuovo quartiere previsto da Edmondo Sanjust tra le direttrici di sviluppo della Capitale nel Piano Regolatore del 1909, il primo che coinvolge nell'attività edilizia romana le aree esterne alle mura. Da tipica strada dell'Agro, punteggiata da edilizia spontanea, casali, acquedotti, torri e greggi, essa diviene l'asse attorno al quale il piano colloca le aree edificabili a maggiore densità, con "fabbricati" alti fino a 24 metri, circoscritte da zone estensive a villini, prospettanti il tracciato ferroviario, e da aree destinate a "giardini" con densità edilizia più bassa, lungo il margine sud-ovest del quartiere, che contiene e lambisce la Roma antica delle Terme di Caracalla e del Colosseo⁵.

Già nel 1920, però, la razionale ponderazione delle densità edilizie prevista da Sanjust cede il passo all'alleanza tra potere economico e decisionale, con la modifica del regolamento urbanistico originario, redatta sotto la pressione dei proprietari terrieri: i villini sono sostituiti dalle palazzine, con un'altezza di 19 metri e minori distacchi sui fronti degli edifici, e i fabbricati da intensivi, che satureranno i fronti di via Appia Nuova, via Tuscolana e delle principali strade del quartiere.

Proprio lungo la via Appia Nuova, poco distante dal vallo ferroviario che Sanjust aveva ottimisticamente immaginato come confine dell'area sud-est della Roma Moderna, sorgeva anche il deposito della Società Tramvie e Ferrovie Elettriche di Roma (S.T.E.F.E.R.), oggi quasi totalmente demolito per far posto a un moderno centro commerciale.

Quello che nel *concept* progettuale è descritto come "un'interruzione della maglia urbana di via Appia Nuova", da "sanare e rigenerare", era, in realtà, un elemento singolare nel compatto edificato intensivo che, dal 1909, inizia a delineare i fronti stradali. Un luogo suggestivo che raccontava con le sue fasi costruttive lo sviluppo della linea tramviaria dei Castelli Romani e del quartiere, il cui fascino è colto anche da Federico Fellini in alcune scene del suo film "Intervista" (1987)⁶, con il poetico viaggio in tram da San Giovanni a Cinecittà, dalla città a un luogo altro della fantasia, attraverso un'immaginifica campagna romana punteggiata da antichi acquedotti, cascate, indiani ed elefanti.

Il primo nucleo del deposito è un piccolo ricovero per le vetture con appena quattro campate e capriate lignee, costruito nel 1903 nella campagna solcata dal "tramvetto" elettrico che, dallo stesso anno, collega la città al suburbio lungo il primo tratto della linea, da San Giovanni a via delle Cave, inaugurato nello stesso anno. Solo dopo il prolungamento fino a Grottaferrata, nel 1906, il deposito assume l'immagine di una piccola stazione fuoriporta: il ricovero originario è sostituito da una rimessa più ampia e moderna, con dodici campate e capriate *polonceau*, completa di magazzini, officine meccaniche e di una piccola stazione prospiciente la via Appia Nuova, che dialoga ancora con la stazione Tuscolana e la linea ferroviaria attraverso la campagna punteggiata da una rada edilizia rurale.

molte proposte anche da parte di società straniere: nel 1889 la francese Thomson Houston International Electric Co., nata come emanazione dell'americana General Electric Co., propone al principe Emanuele Ruspoli, sindaco di Roma, un progetto di collegamento di Roma con i Castelli. Il progetto è approvato a condizione che sia costituita una società italiana con sede a Roma, fondata il 29 novembre 1899 e chiamata S.T.F.E.R. (Società Tramvie Ferrovie Elettriche Roma), poi divenuta S.T.E.F.E.R. dal 1928, quando è acquistata dal Governatorato di Roma. Vedi: P. Muscolino, V. Formigari, 1982; G. Angelieri, A. Curci, U. Mariotti Bianchi, 1982.

⁵ Nelle aree destinate ai villini l'indice di edificabilità era pari a 1/4 della superficie totale, mentre nei "giardini", destinati a edifici di pregio e classi sociali elevate, era pari a 1/20. Vedi I. Insolera, 1962.

⁶ Fellini ambienta nel deposito anche alcune scene del film "Roma" del 1971.



Il deposito S.T.E.F.E.R. all'Alberone nel giugno del 2000: sono ancora visibili la piccola stazione, il palazzetto per la direzione e gli uffici, le rimesse per le vetture, i magazzini e le officine

Sia la stazione, uno dei due manufatti parzialmente conservati nella recente trasformazione, sia la prima rimessa delle vetture, adottano una tipologia e un linguaggio architettonico spiccatamente nord europeo tratto dalla specifica manualistica, che recepisce il ruolo prevalente delle società d'oltralpe nella realizzazione delle infrastrutture ferroviarie e tramviarie⁷.

Mentre le previsioni del piano Sanjust già delineavano il futuro assetto urbanistico del quartiere e la linea dei Castelli è ampliata con una seconda diramazione per Albano, inaugurata nel 1912, il deposito si trasforma in un piccolo nodo infrastrutturale e architettonico, attorno a cui inizia a essere tessuto il moderno edificato. Esso riprende lo schema tipologico delle moderne stazioni ferroviarie, con un fabbricato viaggiatori, solitamente con un linguaggio storicista e tecniche costruttive tradizionali e una tettoia per le locomotive, in cui si applicano i progressi della carpenteria metallica e della scienza delle costruzioni. Dal 1910, infatti, la rimessa esistente è allungata e raddoppiata per ricoverare fino a sessanta vetture e lungo il perimetro sono realizzate nuove officine di riparazione, una sottostazione di trasformazione e magazzini; all'angolo del lotto, invece, è costruito un più ampio "palazzetto" in stile eclettico per i viaggiatori, la direzione e gli uffici della S.T.E.F.E.R., progettato dall'ingegner Tullio Passarelli, autore di diverse architetture colte della capitale. Passarelli rivolge l'attenzione principalmente alle facciate dell'edificio, peraltro semplice sotto il profilo tipologico e distributivo, qualificandole con finte bugne, paraste e schematiche modanature. Un involucro decorativo che, oggi, è tutto ciò che rimane del fabbricato dopo il recente intervento di svuotamento interno.

Il primo conflitto mondiale non interrompe il completamento della rete dei Castelli e l'8 luglio del 1916 s'inaugura la diramazione per Lanuvio, che completa il progetto della linea, danneggiata, poi, durante la Seconda Guerra Mondiale, e progressivamente smantellata dagli anni Cinquanta. L'ultimo tratto rimasto attivo è quello urbano, da Termini a Cinecittà, anch'esso dismesso insieme al deposito di via Appia Nuova nel febbraio del 1980, quando è aperta la linea A della metropolitana e l'attigua stazione di Furio Camillo.

⁷ Vedi: G. Musso, G. Copperi, 1885; A. Viappiani, 1883.



Il nuovo centro commerciale realizzato nell'ex deposito S.T.E.F.E.R.. dell'Alberone (luglio 2017)

Per il Comune le ampie superfici in disuso dell'ex S.T.E.F.E.R. sono l'occasione per risolvere il problema del mercato all'aperto dell'Alberone, ubicato già dagli anni Trenta all'angolo tra via Gino Capponi e via Francesco Valesio, cui l'ex deposito è destinato con delibera del 1987. Si prevedono, però, anche superfici per servizi pubblici, attività sociali, e spazi commerciali da affittare, con il virtuoso obiettivo di abbinare diverse funzioni per creare una nuova centralità di quartiere, ma che rendono l'operazione troppo appetibile ai privati.

Dopo un ventennale susseguirsi di progetti e un acceso dibattito tra autorità, costruttori e commercianti del mercato, contrari a lasciare la sede storica per una più incerta sistemazione tra jeanserie e *fast food* che, nel frattempo, "fagocitano" gran parte dei metri quadri previsti, nel 2001 l'ex deposito S.T.E.F.E.R. inizia a essere svuotato.

Rimangono in piedi solo gli elementi perimetrali, la piccola stazione, l'edificio della direzione e il muro esterno delle officine lungo via Atto Vannucci, poi abbandonati all'incuria e affidati ai puntelli per più di dieci anni quando, tra il 2001 e il 2002, i lavori sono interrotti a causa d'illeciti nell'appalto.

Oggi (2017) al posto delle rimesse con la loro immagine alpina, "fuori luogo" ma caratteristica per l'Alberone, e la suggestiva infilata interna di capriate *poloncau*, sorge un'architettura contemporanea tempio dello "shopping felice". Un edificio-contenitore che incombe sulla piccola stazione scampata all'abbattimento, oramai totalmente fuori contesto, con le sue facciate su cui si arrampicano decine di lumache colorate in plastica riciclata, estremo tentativo di rianimazione e rigenerazione di un'architettura muta⁸.

⁸ "Anni fa un nostro illustre concittadino, Marco Aurelio, scrisse che la natura ama mutare le cose, facendole uguali, ma nuove. È quello che facciamo anche noi – ha spiegato Chicco del Cracking art – il nostro movimento, nato nel '93, ha realizzato quest'installazione scegliendo un materiale nuovo, la plastica riciclata, con cui rappresentare le lumache che certo non sono state inventate oggi. Le abbiamo posizionate su una scia di bava perché, quest'ultima, ha una funzione rigenerante per la pelle. E questo edificio è stato appunto rigenerato". Vedi: F. Grilli, *Le lumache sul centro Happio: ecco il significato dell'installazione*, in <http://sangiovanni.romatoday.it/appio-latino/centro-happio-lumache-simbolo-rigenerazione.html> (26 marzo 2017).



Il prospetto dell'ex deposito S.T.E.F.E.R. lungo via Atto Vannucci, nel 2000 e dopo la realizzazione del nuovo centro commerciale

All'interno *brand* più o meno globalizzati del vestiario e della ristorazione a basso costo hanno sostituito i fruttivendoli, ancora riluttanti a trasferirsi nella "torre di Babele" costruita di fianco al centro commerciale per ospitare il mercato di via Capponi. Il recupero dell'area S.T.E.F.E.R. è una preziosa occasione mancata d'interpretare e amplificare con gli strumenti del progetto contemporaneo le peculiarità di uno spazio rappresentativo dello sviluppo del quartiere e della giovane Capitale, rafforzando il senso di appartenenza dei suoi abitanti anche attraverso un'adeguata ri-collocazione del mercato rionale. L'attuale struttura, globalizzata nella forma e nelle funzioni che ospita, nulla sana e nulla rigenera, ma, al contrario, si pone come una frattura definitiva dell'identità del luogo.

Bibliografia

- G. Angeleri, A. Curci, U. Mariotti Bianchi, *Binari sulle strade intorno a Roma*, Roma, 1982.
- Comitato per il Parco della Caffarella; Humus-onlus (a cura di), *Il Patrimonio culturale dell'Ex IX municipio*, Roma, 2010.
- I. Insolera, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica, 1870-1970*, Torino, 1962.
- P. Muscolino, V. Formigari, *Le tramvie del Lazio: notizie dalle origini e ricordi degli autori*, Cortona, 1982.
- G. Musso, G. Copperi, *Particolari di costruzioni murali e finimenti dei fabbricati*, Torino, 1885.
- L. Quaroni, *Immagine di Roma*, Roma-Bari, 1976.
- A. Viappiani, *Manuale del costruttore: ossia raccolta di tavole, formole e dati pratici relativi alle costruzioni in genere ed alle ferrovie in ispecie per uso degli ingegneri, periti in costruzione, misuratori ed assistenti*, Torino, 1883.

Crea-at(t)iva-mente0

Agire con l'arte per rigenerare spazi urbani

Luca Palermo

Università della Campania Luigi Vanvitelli – Aversa – Italia

Parole chiave: Street Art, Arte pubblica, Rigenerazione urbana, Camorra, Partecipazione, Cittadinanza attiva

1. Introduzione

La Street Art non è solo arte nello spazio pubblico, ma una metodologia estetica che quasi coincide con esso, lo caratterizza, lo rende unico ed accessibile al fruitore e che assume una funzione educativa e sociale indirizzata ad un pubblico sempre più di massa. Così 'monologues have become dialogues'¹ e l'arte diventa 'a forum for dialogue or social activism'².

Nei casi di studio seguenti, l'arte ha avviato processi di rigenerazione non solo urbana, ma anche e soprattutto sociale dal momento che il fine di qualsiasi manifestazione artistica non vincolata a contesti istituzionali, ma che sceglie come palcoscenico lo spazio pubblico, deve necessariamente essere quello di far arrivare un pensiero, un'idea, in grado di trasformare un luogo in un presidio culturale e di «humanising» e «beautifying» la città e la sua periferia³: «art that raises viewpoints for inclusion in the public debate can support a vibrant cultural, social, and political atmosphere that is essential to meaningful civic discussion»⁴.

Ci si soffermerà, dunque, su alcuni interventi artistici che, in Campania, cercano di dare un contributo alla lotta alla criminalità organizzata. Nei contesti che si illustreranno l'arte: stimola la creatività, il dialogo e il confronto tra persone; incoraggia i fruitori a porsi domande e ad immaginare possibili scenari futuri; offre opportunità di auto-espressione, uno dei tratti peculiari della cittadinanza attiva; ha effetti non facilmente prevedibili che, in quanto tali, incuriosiscono e divertono.

2. Ponticelli (Napoli)

Situato nella zona orientale della città di Napoli, a Ponticelli vivono circa 75.000 persone su una superficie territoriale di poco più di 9 chilometri quadrati. È un quartiere difficile, periferico, nel quale, nel corso degli anni, la criminalità organizzata ha innestato un gran numero di attività illecite.

Da qui la necessità di intervenire esteticamente nel quartiere nella consapevolezza che la lotta alla camorra deve accompagnarsi a più ampie azioni di riqualificazione urbana e sociale. Non è, dunque, un caso se *Inward, Osservatorio sulla creatività urbana*, ha scelto proprio quest'area per programmare interventi di street art in grado di incidere sul tessuto urbano e sociale. Ad *Inward* si deve la colorata invasione del Parco Merola con la realizzazione (ad oggi) di quattro grandi lavori che ne hanno radicalmente modificato l'aspetto sollecitando gli abitanti alla partecipazione diretta in un'ottica di progresso, rinascita e legalità.

Per comprendere la forza estetica ed etica di tali lavori, basti pensare che proprio da tale parco partì la spedizione che appiccò l'incendio ad un campo rom limitrofo. A partire da questa triste vicenda di cronaca è stato realizzato il primo intervento: *Ael. Tutt'egual song' e creatur* di Jorith AGOch.

¹ L. Shearer, *Vito Acconci. Public Places*. New York, Museum of Modern Art, 1998, p. 7.

² J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*. New York (vol. 71), New York, Routledge, 1961, p. 53.

³ R. Deutsche. «Alternative space», in *If You Lived Here*, edited by B. Wallis, Seattle, Bay Press, 1991, p. 49.

⁴ M. McCoy, «Art for Democracy's Sake», *Public Art Review*, Fall/Winter, 1997, p. 6.



Fig. 1 Ael. *Tutt'egual song* e creatur di Jorith AGOch. Fotografia Luca Sorbo

Al volto della bambina, simbolo di sofferenza e marginalità, si accompagna una pila di libri per ricordare che l'integrazione e l'accettazione passano attraverso l'educazione scolastica; in tal modo si è 'sfidata' la camorra ed ogni forma di discriminazione razziale, sensibilizzando all'accettazione del diverso e alla legalità.

Nello stesso complesso abitativo, altre tre facciate sono state 'colorate'. Un burattino, abbracciato a un joypad, ad indicare modernità e tradizione in difesa del gioco e del diritto a essere bambini, è alla base del lavoro *A pazziella 'n man' e creature* dello street artist ZED1.

Il murale dei siciliani Rosk e Loste, *Chi è vulut bene, nun s'o scorda*, raffigura due bambini con un pallone e la maglia della squadra di calcio del Napoli e dell'Argentina; due futuri uomini che sognano Maradona e la vittoria che viene dalla strada. Non sono bambini di oggi; sono i loro genitori, bambini a loro volta un tempo. È il gioco, come momento di confronto e rispetto delle regole, a mettere sullo stesso piano genitori e figli.

L'ultimo intervento in ordine temporale è *Lo trattenimento de' peccerille* a firma di Mattia Campo Dall'Orto che ha ritratto i volti e le storie della comunità lì residente sublimandone i vari aspetti. Alla base dell'opera due bambini con un libro tra le mani (*Lo Cunto de li cunti* di Giambattista Basile il cui sottotitolo diventa titolo del murale), intenti a leggere; sulle loro teste, sono state rappresentate figure scaturite direttamente dalla loro fantasia a rimarcare l'importanza della lettura, lo stimolo alla creatività e alla rilettura della propria vita.

Tali interventi sono parte di un'operazione socio-culturale ancora in corso a favore, soprattutto, degli abitanti più giovani dell'area: l'arte diventa, così, occasione di riscatto, di possibilità e di fuga e rende evidente quanto l'affermazione della legalità debba essere il presupposto fondamentale per percorsi di sviluppo civico.

3. Forcella (Napoli)

Situato nel centro storico di Napoli, il quartiere di Forcella 'retto', tra gli anni ottanta e novanta del novecento, dal boss Luigi Giuliano del clan Giuliano ha giocato, e continua a giocare, un ruolo decisivo nelle logiche camorristiche del capoluogo campano.

In Piazza Crocelle ai Mannesi, alle porte di tale quartiere, su iniziativa di *Inward* e del Comune di Napoli, Jorit AGOch ha realizzato un grande volto, dallo sguardo inteso ed umano, del santo protettore della città partenopea.

La scelta di collocare tale intervento all'ingresso di un quartiere difficile ha significato porre il santo umanizzato nuovamente a protezione del popolo, come quando, in passato, la sua effigie, posta dai fedeli ai piedi del Vesuvio, contrastava l'avanzata della lava. Un modo laico di chiedere al santo protettore di Napoli un aiuto nel percorso di riappropriazione degli spazi urbani e di superamento del degrado esteriore ed interiore.

Anche in questo caso la street art ha cercato di favorire politiche di inclusione sociale, denuncia e sviluppo in grado di restituire quella bellezza negata indispensabile per sprigionare etica, buon vivere e rispetto delle regole.



Fig. 1 Gennaro di Jorit AGOch. Fotografia Inward

4. Vomero (Napoli)

Il 23 settembre 1985, in via Romaniello a Napoli, fu ucciso da sicari della camorra, il giovane giornalista Giancarlo Siani. Nei suoi articoli, Siani, ha sempre mostrato interesse per le problematiche sociali del disagio e dell'emarginazione, individuando in quella fascia il principale serbatoio della manovalanza della criminalità organizzata. La decisione di ammazzarlo fu presa all'indomani della pubblicazione di un suo articolo, su 'Il Mattino' del 10 giugno 1985, relativo l'arresto di Valentino Gionta, boss di Torre Annunziata. Nella stessa strada dove il giornalista perse la vita, su progetto di *Inward*, per iniziativa degli abitanti del quartiere e con media partner proprio il quotidiano 'Il Mattino', il duo di street artist Orticanoodles ha realizzato un murale lungo 38 metri per raccontare gli ideali ai quali Siani dedicò tutta la sua esistenza: legalità e coscienza civile. Alle immagini si alternano aforismi di personalità che hanno indirizzato le scelte del giovane giornalista.

L'opera è realizzata con due tonalità cromatiche prevalenti: il verde, colore della speranza e della Citroën Mehari di Giancarlo (auto nella quale morì), e il grigio, in riferimento all'inchiostro della sua Olivetti M80 e al colore di molte sue fotografie. L'opera dedicata al giornalista, diventato un simbolo della lotta contro la camorra vuole essere il punto di partenza di processi virtuosi tesi a trasformare la memoria in impegno civico e sociale.



Fig.2 Il murale per Giancarlo Siani di Orticanoodles. Fotografia Inward

5. Casapesenna (Caserta)

Pasquale Miele, imprenditore di 28 anni, fu ucciso dalla camorra, nel 1989, per non essersi piegato al racket; tre anni dopo, quattro sicari uccidono Antonio Di Bona, testimone scomodo in un regolamento di conti tra clan.

I loro familiari si sono fatti promotori dell'associazione *Terra Nuova*: un punto di riferimento per l'impegno sociale e per educare le giovani generazioni alla lotta alla camorra. Ad essa è stato assegnato un immobile confiscato al boss Venosa, sito in Casapesenna, nel quale è sorto il *Centro di aggregazione giovanile per l'arte e la cultura*. L'immobile, consegnato completamente vandalizzato, è stato totalmente ristrutturato con il sostegno del Ministero degli Interni. La ristrutturazione, tuttavia, non ha permesso di abbattere le alte mura perimetrali che avevano modificato il tessuto urbano e viario cittadino. Un vero e proprio muro di separazione che nascondeva alla vista dei cittadini quanto accadeva all'interno. Una sorta di 'fortified enclave'⁵ che valorizza l'universo privato rigettando ogni dialogo con la città e con le sue regole sociali.

A Casapesenna negli ultimi trent'anni, la paura della camorra è cresciuta di pari passo alla crescita della camorra stessa, un'organizzazione così radicata nel tessuto urbano e sociale della città che, inevitabilmente, incide sulla quotidianità degli abitanti e sullo sviluppo dell'intera area. Interessanti sono le parole di Caldeira che, pur non riferendosi direttamente a tale contesto, bene inquadrano le conseguenze derivanti da una tale radicalizzazione del crimine organizzato: «Usually an experience of violent crime is followed by reactions like enclosing the home, moving, restricting children's activities, not going out at night, and avoiding certain areas of town, all actions that reinforce a feeling of loss and restriction as well as the perception of a chaotic existence in a dangerous place»⁶.

Qui l'idea di spazio pubblico non è connessa agli ideali di comunanza e universalità: gli alti muri perimetrali delle abitazioni promuovono la separazione, l'isolamento e l'idea che ogni gruppo sociale dovrebbe vivere in enclave omogenei, isolando chi è percepito come diverso. Del resto la verticalità di un muro restituisce, immediatamente, l'idea di un impedimento: «Once walls are built, they alter public life. The changes we are seeing in the urban environment are fundamentally undemocratic. What is being reproduced at the level of the built environment is segregation and intolerance. The space of the cities is the main arena in which these antidemocratic tendencies are articulated [...]. Cities of walls do not strengthen

⁵ T. P. R. Caldeira, *City of Walls. Crime, Segregation and Citizenship in São Paulo*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2000, p. 213.

⁶ Ivi, p. 28.

citizenship but rather contribute to its corrosion»⁷.

Si è individuata, così, nella street art una soluzione per abbattere i muri almeno metaforicamente: si è realizzato un murale che armonizza lo stile coloristico e geometrico di Alberonero e le figure fantastiche di Giò Pistone. In tal modo ciò che una volta era diviso, isolato e non comunicativo, attira ora l'attenzione di chi visita o passa nei pressi del bene confiscato. Usando una proprietà privata come una superficie in grado di comunicare, gli artisti creano quella che Iverson ha definito «a city in common»⁸.

6. Metodologie di intervento

Tali progetti muovono dal riconoscimento della centralità dell'arte e della partecipazione attiva nella formazione della cultura e dei comportamenti dei cittadini ed individua nelle giovani generazioni il soggetto privilegiato per l'affermazione di una nuova consapevolezza etica, civile e culturale costruita intorno ad un rinnovato senso di appartenenza, solidarietà e condivisione.

Al di là dell'indubbio valore estetico, ciò che ha spinto a lavorare seguendo una siffatta direttrice è stata la volontà di riuscire ad incidere su un tessuto urbano e sociale non avvezzo alla pratica artistica e alla bellezza: educare al bello significa educare alla legalità, insegnare ai giovani a rispettare e a difendere il paesaggio urbano ed extraurbano. Tale concezione consente di considerare ogni esperienza come potenzialmente estetica, evitando di relegare la bellezza in una dimensione altra, connessa al sistema dell'arte contemporanea o dell'arte in generale. Una siffatta metodologia è in linea con quanto sostenuto, già negli anni trenta del secolo scorso, da Dewey per il quale ogni esperienza che sia veramente completa racchiude in sé qualcosa di estetico⁹.

Nei territori descritti, da pratiche artistiche legate al concetto di attrazione, l'attenzione si è rivolta verso esperienze estetiche in cui è l'idea di attivazione del fruitore ad essere dominante. Ritengo che tale metodologia prenda le mosse dal concetto hegeliano di «art as adventure» per il quale a un processo sempre più 'product-centered' si preferisce un modello di collaborazione 'open-ended', caratterizzato da libertà di azione e da un coinvolgimento di attori spesso lontani dalle dinamiche dell'arte contemporanea¹⁰. Partendo da simili presupposti il cittadino si trova al centro di un circolo virtuoso che lega produzione artistica e partecipazione democratica. Tale centralità del pubblico nella creazione del processo estetico ha prodotto interventi la cui aura non risiede esclusivamente nel loro essere opera d'arte, ma è fornita direttamente dal pubblico che alla loro creazione ha preso parte e che di esse quotidianamente fruisce.

Tali interventi più che essere calati nello spazio pubblico sono calati nella sfera pubblica, concetto quest'ultimo strettamente connesso alla partecipazione attiva dell'individuo alla vita pubblica e sociale della città. In tal modo l'opera d'arte nello spazio pubblico: sviluppa un forte senso comunitario e di identità civica; indirizza poeticamente i bisogni della società; ostacola l'esclusione sociale; implementa valori educativi; promuove il cambiamento sociale.

⁷ Ivi, p. 334.

⁸ K. Iverson, «Social or Spatial Justice? Marcuse and Soja on the Right To the City», *City*, 15 (2), 2010, p. 131.

⁹ J. Dewey, *Art as Experience*, New York, Putnam, 1934.

¹⁰ G.W.F. Hegel, 1975. *Aesthetics. Lectures on Fine Art*, vol. 1, Cambridge and New York, Cambridge University Press, 1975, p. 103.



Fig. 3 Partecipazione e coinvolgimento del pubblico a Casapesenna. Sullo sfondo i murales di Giò Pistone (a sinistra) ed Alberonero (a destra). fotografia Alessandro Santulli

Nei casi in esame si è attivato uno slittamento di senso e significato derivante non dal portare l'arte alla gente, quanto dal lavorare con essa per creare un'arte non solo esteticamente valida, ma soprattutto ricca di significati etici e morali. Per tali ragioni gli obiettivi degli interventi precedentemente descritti mirano a: rivitalizzare l'ambiente urbano e sociale attraverso la rigenerazione di quartieri periferici e di edifici confiscati alla criminalità organizzata; ristabilire e rinforzare il tessuto sociale attraverso pratiche di cittadinanza attiva; stimolare gli abitanti a ricercare e a condividere la propria identità collettiva nell'ottica di un futuro migliore; coinvolgere la gente del territorio stimolandone e implementandone specifici talenti ed abilità; ridurre l'incidenza, l'impatto e la paura del crimine organizzato.

Gli urban artist hanno la capacità di creare spazi culturali nell'ambiente urbano che altrimenti non sarebbero mai potuti esistere. Lavorando direttamente nella e per la città, sviluppano una relazione particolare con essa: «they forge a very intimate negotiation with space by altering it»¹¹. I cittadini si riappropriano, così, dello spazio urbano e tornano ad agire in esso dal momento che il concetto di utilizzo «implies non property but appropriation»¹²; allo stesso modo, i muri e gli edifici diventano luogo di sperimentazione; laboratori della riflessione creativa.

90Conclusioni

Intorno a tali dinamiche, fatte di relazioni e partecipazione creativa, che privilegiano, dell'esperienza artistica, la 'sfera pubblica'¹³, si può costruire quella 'nuova figura della città' aperta al dono dell'ospitalità, di cui parla Derrida¹⁴, distante dalla chiusura identitaria propria

¹¹ C. Lewisohn, *Street Art: The Graffiti Revolution*, New York, Abrams, 2008, p. 83.

¹² H. Lefebvre, *The Production of Space*, Oxford & Cambridge, MIT University Press, 1974, p. 356.

¹³ Cfr. J. Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Cambridge Massachusetts, The MIT Press, 1989.

¹⁴ Cfr. J. Derrida, *Of Hospitality*, Stanford, Stanford University Press, 2000.

dei tribalismi recenti e meno recenti e indenne alla patologia della mescolanza definita da Bauman «mixofobia»¹⁵.

Gli interventi descritti hanno riaperto l'attenzione dei cittadini sulla questione illegalità e criminalità organizzata e attivato processi di rigenerazione urbana di spazi che per troppo tempo sono stati sotto il controllo della camorra; hanno, inoltre, favorito una risemantizzazione dei luoghi e una riscrittura dei loro significati e delle loro funzioni.

Usando lo spazio come campo di azione, interazione e comunicazione, la street art ridefinisce la relazione tra luoghi ed individui e crea spazi alternativi nel tessuto urbano ed extraurbano.

Bibliografia

Z. Bauman, *City of Fears, City of Hopes*, London, Goldsmith's College, 2003.

T. P. R., Caldeira, *City of Walls. Crime, Segregation and Citizenship in São Paulo*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2000.

J. Derrida, *Of Hospitality*, Stanford, Stanford University Press, 2000.

R. Deutsche, «Alternative space», in *If You Lived Here*, edited by B. Wallis, Seattle, Bay Press, 1991, pp. 45-66.

J. Dewey, *Art as Experience*, New York, Putnam, 1934.

J. Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Cambridge Massachusetts, The MIT Press, 1989.

G.W.F. Hegel, *Aesthetics. Lectures on Fine Art*, vol. 1, Cambridge and New York, Cambridge University Press, 1975.

K. Iverson, «Social or Spatial Justice? Marcuse and Soja on the Right To the City». *City*, 15 (2), 2010, pp. 250-259.

J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities. New York* (vol. 71), New York, Routledge, 1961.

H. Lefebvre, *The Production of Space*, Oxford & Cambridge, MIT University Press, 1974.

C. Lewisohn, *Street Art: The Graffiti Revolution*, New York, Abrams, 2008.

M. McCoy, «Art for Democracy's Sake», *Public Art Review*, Fall/Winter, 1997, pp. 4-9.

L. Shearer, *Vito Acconci. Public Places*, New York, Museum of Modern Art, 1988.

¹⁵ Z. Bauman, *City of Fears, City of Hopes*, London, Goldsmith's College, 2003.

Alziamoci in volo su PalindRoma

Stefano Panunzi

Università del Molise – Campobasso – Italia

Parole chiave : città, viaggio, turismo, cronotopi, mappe, attrattori, reti, glocale.

1. Palindromi topografici

1.1. *Mappe per una nuova drammaturgia delle topografie leggendarie*

Se la fine della storia è sempre l'inizio di un'altra storia, le città storiche sono sempre state attrattori di viaggi, vere e proprie macchine del tempo che con il loro patrimonio culturale alimentano una inesauribile rete narrativa, spazio-temporale, immersiva e interattiva. L'*urban design* dovrà affinare pratiche di *reverse engineering* sui cronotopi del nuovo ecosistema spazio-temporale locale : una nuova drammaturgia che unisca nella rete globale i nodi locali delle città. Si apre così un'era di mappe per fantasmare il passato nei corpi del presente. L'ecosistema digitale sta trascinando l'irresistibile rinascita di due discipline date per estinte: la geografia, ora interfaccia universale, e la storia, ora radar indispensabile. Codici inaccessibili custoditi da secoli gelosamente nelle mani di poche élites, oggi potrebbero diventare accessibili a chiunque. La città è l'universo che meglio ha saputo metabolizzare l'ecosistema digitale grazie alla sua vera natura : rete di reti, attrattore di attrattori. Le mappe dei cronotopi urbani per una topografia leggendaria del nuovo ecosistema spazio-tempo, non si limitano ai tessuti privilegiati dei centri storici e delle aree archeologiche, ma resuscitano tensioni simboliche della storia anche nelle periferie metropolitane, con tracciati, allineamenti, attrattori, apparizioni, verificabili e condivisibili da chiunque in ogni momento.

1.2. *Tele-crono contiguità del nuovo ecosistema spazio-temporale*

Il processo di elettrificazione del mondo, portato a compimento dalla digitalizzazione, ha precipitato le città nel 3° millennio, vaporizzando in un secolo la densa viscosità di un paradigma spazio-temporale millenario. La sempre più familiare *tele* e *crono* contiguità della rete digitale, non solo ci schiaccia in un presente ultradenso e globalizzato, ma ribalta il passato in una stringa palindroma che possiamo percorrere avanti e indietro, come abbiamo sempre fatto nello spazio. La città nasconde un calendario perpetuo dove il viaggio nel tempo può assumere le forme di un turismo fantasmatico dove la percezione del tempo, come spazio nel quale muoversi liberamente, riattiva la produzione delle emozioni tipiche degli eventi simbolici e la trasformazione dei luoghi in vere e proprie rivelazioni. La Città diventa la scrittura di un autore invisibile, criptata in architetture enigmatiche da decodificare, per una narrazione fatta di cronotopi disseminati nello spazio e nel tempo, incredibilmente collegati gli uni agli altri. Conferma del fatto che il tempo è un flusso continuo e ciclico, che ci racconta un sogno infinito fatto dalle nostre città. Forse tutte insieme cercano ancora di dare una risposta alla cacciata dalla Torre di Babele – Come dobbiamo abitare questo pianeta ?– . Quella dispersione su tutta la terra e quella condanna a parlare lingue diverse, forse volge al termine facendoci capire che la Geo e Crono referenziazione sono sempre state la nostra lingua universale.

1.3. *L'occhio alato albertiano sorvola i cronotopi di PalindRoma*

È giunto il momento di alzarci in volo sulla nostra storia usando un drone rinascimentale: l'Occhio Alato, simbolo Albertiano che con il motto QUID TUM ci avvisava letteralmente che alzandoci in volo con lo sguardo potevamo scorgere da qualche parte “qualcosa di speciale” (QUID) “proprio in un certo momento” (TUM), inventore dei dischi per la criptazione alfa numerica, scriveva che gli enigmi sono fatti per essere svelati, perché una volta sciolti fanno del bene a tutti. A lui devo un metodo di lettura analogo a quella *Descriptio Urbis Romae* che concepì per il Giubileo del 1450, mappa priva di disegni, basata solo su

coordinate radiali e distanze da un centro arbitrario che descrivessero le mirabilia per i pellegrini. Narrazione di una topografia leggendaria per quei quadri della memoria collettiva, come quella dei Vangeli in Terrasanta, analizzata mirabilmente da Maurice Halbwachs. Nei limiti di questo intervento propongo una rilettura di alcune particolari architetture e parti urbane monumentali di Roma, PalindRoma, che dimostrano di essere in grado di sopportare un salto di scala spazio temporale sorprendente mantenendo, anzi rafforzando, la loro carica simbolica legata a utopie ed eventi storici ampiamente storicizzati. Il riverbero della loro dilatazione in contesti più ampi svela affascinanti collegamenti che ci trasferiscono da un secolo all'altro senza soluzione di continuità, in un racconto millenario che la città ci vuole ricordare, collegandosi ad altre città e ad altre architetture, con appuntamenti ciclici e rituali che la nostra cultura ha ormai perduto. Tornando alla domanda biblica "Come dobbiamo abitare questo pianeta" abbiamo dimenticato i riti per sopportare il sacrificio di un destino metropolitano ormai ineluttabile. Il metodo proposto è semplice ed alla portata di tutti, per suscitare curiosità e approfondimenti, ma soprattutto emozioni.

Corviale, meridiana di date cruciali per Roma, dalla fondazione alla liberazione, metrica di un kilometro che nasce da San Pietro, Via della Conciliazione traguarda Santa Sofia di Costantinopoli, come SS. Pietro e Paolo all'EUR traguardano quel Santo Sepolcro, sognato dall'Esposizione Universale del '42 ... ma qui mi fermo. Infiniti sono fili e nodi di questa tela, per questo nelle mappe potete inquadrare con i vostri cellulari i QR-Code che rimandano a continui aggiornamenti e immagini che qui non hanno quello spazio e quel tempo, infinito e palindromo che la Rete ci dona. Quindi è giunto il momento di alzarci in volo su PalindRoma, senza chiederci troppi perché, godendoci insieme un viaggio più reale del reale.

2. Colosseo



cronotopo di Gerusalemme – tramonto 21/4 – alba 28/10 – coord. N 41°53'24"N – 12°29'35"E

Al tramonto del 21 Aprile mettetevi davanti alla Porta Libitina dell'Anfiteatro Flavio, quella orientale dell'asse maggiore, dalla quale uscivano gli uccisi, opposta alla Porta Occidentale, la Triumphalis dalla quale entravano i Gladiatori. Da quella porta rimarrete accecati dall'ultimo Sole, giratevi di spalle su quello stesso asse, innalzatevi e prolungatelo con l'Occhio Alato, incontrerete a San Giovanni l'Obelisco Egizio più alto di Roma, ma su

quell'asse, traversato il Mediterraneo terminerete al Muro del Pianto di Gerusalemme. In ricordo della distruzione del Secondo Tempio per mano di Roma. Forse per quello Adriano su quell'asse pose il suo Tempio Doppio con due celle contrapposte, una per la Dea Roma rivolta come la Porta Triumphalis verso quel tramonto della fondazione, e l'altra alla Dea Venere rivolta come la Porta Libitinaria verso Gerusalemme. Per quella stessa data Adriano andava ricostruendo il Pantheon con l'ingresso illuminato dall'Oculus. Come narra il Carducci¹, la Dea Roma cacciata dalla sua nicchia della collina Velia, riecola con non pochi travagli rispuntare secoli dopo in quella fontana del Palazzo Senatorio in Campidoglio, con lo sguardo e la sfera nella mano verso il suo tramonto del 21 Aprile. Ricordate quindi, il Colosseo è la bussola di Roma che indica quella linea che unisce quel che resta del secondo Tempio di Gerusalemme con il tramonto della Fondazione che ancora guarda la Dea Roma dalla Piazza del Campidoglio. Ma se non bastasse, ogni 28 ottobre, per quell'asse passa l'alba del Sogno di Costantino "in hoc signo vinces" e i Papi lo hanno sempre saputo, se il Venerdì Santo ci mettono la Croce.

3. San Pietro



cronotopo di Santa Sofia

alba 23/03 – alba 22/09

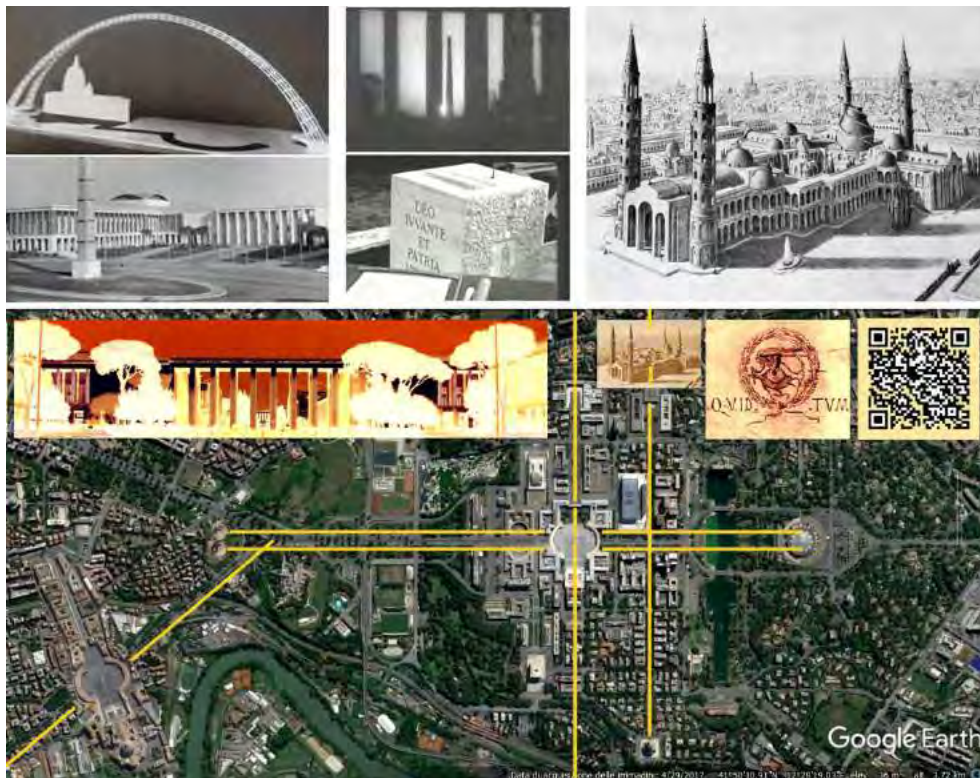
41°54'08"N – 12°27'26"E

L'alba equinoziale di Marzo e di Settembre incanta due volte l'anno la Piazza di San Pietro. La forma del cronotopo di S. Pietro è dilatata da una lunghissima gestazione, nel tempo di 5 secoli tra 2 giubilei: i desideri di Papa Niccolò V dopo il Giubileo del 1450 e il completamento di Via della Conciliazione per il Giubileo del 1950. In quelle due albe alziamoci in volo sopra l'obelisco che vedremo puntare la sua ombra allungata al centro di San Pietro, proiettata da un Sole, perfettamente all'orizzonte sgombro di via della Conciliazione. Guardiamo a Oriente oltre il Sole lungo quell'asse alzandoci di 1000 chilometri e incontreremo con precisione il centro della cupola di Santa Sofia di

¹ Giosuè Carducci, *Nell'annuale della fondazione di Roma in Odi Barbare*, 1877, Libro Primo.

Costantinopoli. Lo spiega Papa Niccolò V², ormai in fin di vita in quell'alba equinoziale di primavera che lo convinse definitivamente: lo sfortunato Giubileo del 1450, nel quale morirono più di 200 pellegrini per la calca, furono il presagio della caduta di Santa Sofia di Costantinopoli nelle mani di Maometto II. Ora si doveva fare a Roma un monumento capace di rigenerare il centro di quel Sacro Romano Impero, doveva stupire l'umanità intera perché doveva apparire fatto per mano divina e così fu che ebbe inizio l'infinita fabbrica. Forse la Piramide di Borgo, demolita dal Bramante per liberare la via Alessandrina al Giubileo del 1500 e ripavimentare con le sue lastre la vecchia basilica, ispirerà l'impostazione generale del volume del nuovo tempio secondo le dimensioni della Piramide di Cheope, allora il più grande da eguagliare, il mito dell'Egitto nel Rinascimento era fortissimo e l'invenzione albertiana³ degli assi radiali con il suo Occhio Alato fecero il resto.

4. EUR



cronotopo di Costantino – alba 28/10 – tramonto 21/4 - coord. 41°54'00"N – 12°28'15"E

All'alba del 28 Ottobre andate ai piedi del Grattacielo Italia e verrete colpiti dall'ombra dell'Obelisco proiettata da un Sole che sorgendo passerà al centro del portico monumentale che guarda il più distante di Piazza Agnelli. Ma quello fu il decumano di una Piazza dell'Impero, cuore di un Cardo che già voleva al mare la Roma Liberale, che l'Architetto⁴ conosceva bene, ma ora doveva incarnare nuovi orizzonti e nuove alleanze. Puntò il compasso sull'Obelisco Vaticano e lo aprì di 666 decametri, il cerchio a Sud sfiorava il Forte Ostiense, lì doveva confluire un tridente da Roma sulla Porta Imperiale. Il punto esatto di origine del Cardo su quella circonferenza lo determina quel raggio che dall'Obelisco Vaticano passa per la statua di Garibaldi al Gianicolo. Da quel punto nasce un Cardo lungo come dal Ponte

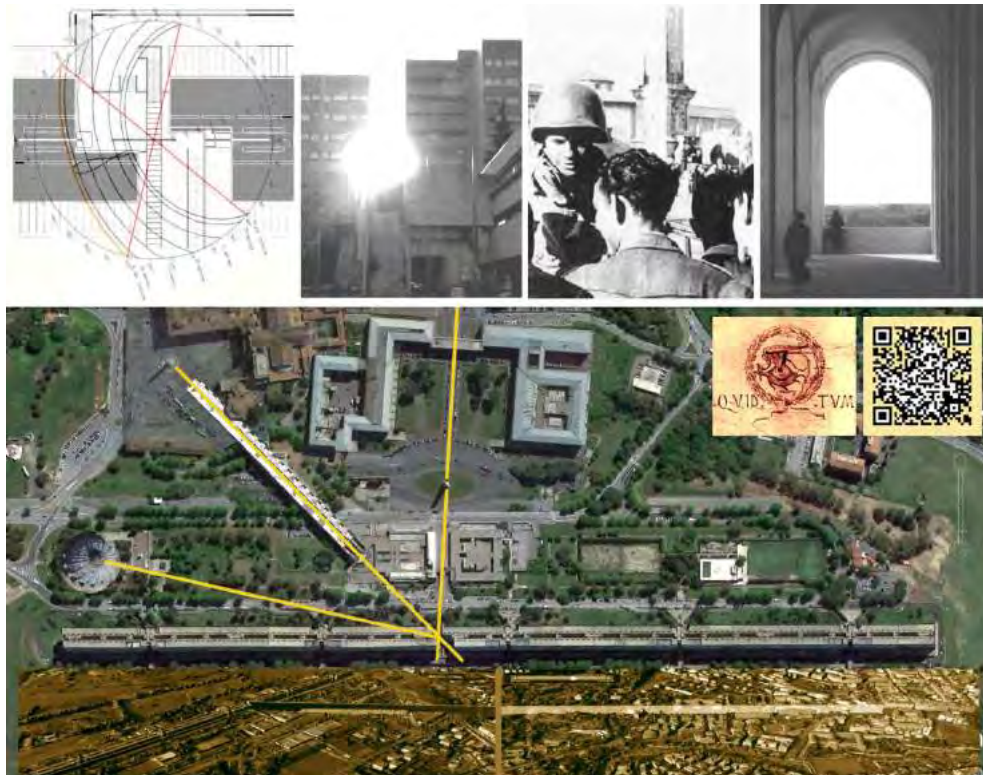
² Giannozzo Manetti, *Liber tertius de testamento Nicolai quinti summi pontificis pridie quam moreretur*, 1455, I ed. 1734.

³ Leon Battista Alberti, *Descriptio Urbis Romae*, 1450.

⁴ Marcello Piacentini, opera come architetto di primo piano dai primi del '900 per la Terza Roma liberale di Nathan, per la Terza Roma di Mussolini, fino a quella della Ricostruzione dei Trattati di Roma e delle Olimpiadi.

Milvio della vittoria di Costantino all'Altare della Patria, larghissimo quanto le due linee parallele che da un lato vanno al Mausoleo di Santa Costanza e dall'altro a Santo Stefano Rotondo, tangenti all'altro tondo di quel Palazzo dello Sport per le Olimpiadi, quelle vere e non della Civiltà. Quel Cardo era orientato perché i Decumani guardassero albe e tramonti, l'alba di quel 28 Ottobre del vecchio e del nuovo Costantino, ma non solo. È giunto il momento di alzarsi con l'Occhio Alato sulla Piazza Imperiale misurata da quella di San Pietro e dalla costruenda Via della Conciliazione, ai suoi lati il Decumano del Palazzo della Civiltà e quello di San Pietro e Paolo, dove avrebbero esposto al mondo il plastico del Nuovo Santo Sepolcro progettato dal Proto di San Marco⁵ in fogge di Santa Sofia di Costantinopoli con minareti e torre di Babele, mentre Atatürk per cortesia sconsa quella vera. E' così che 5 secoli dopo, nel Giubileo del 1950 San Pietro accolse quell'alba sperata, suggellandola con la nascita ufficiale dell'Organizzazione Mondiale della Meteorologia che fissò quell'alba nel 23 Marzo, ancora oggi giornata mondiale della meteorologia, proprio il giorno in cui si terminava il montaggio degli obelischi/lampioni della Conciliazione. Se quest'Asse pare strano si veda il decumano dell'unica Esposizione Universale Italiana, anche questo guarda verso quel Santo Sepolcro, in direzione del quale sorge l'alba costantiniana del 28 Ottobre.

5. Corviale



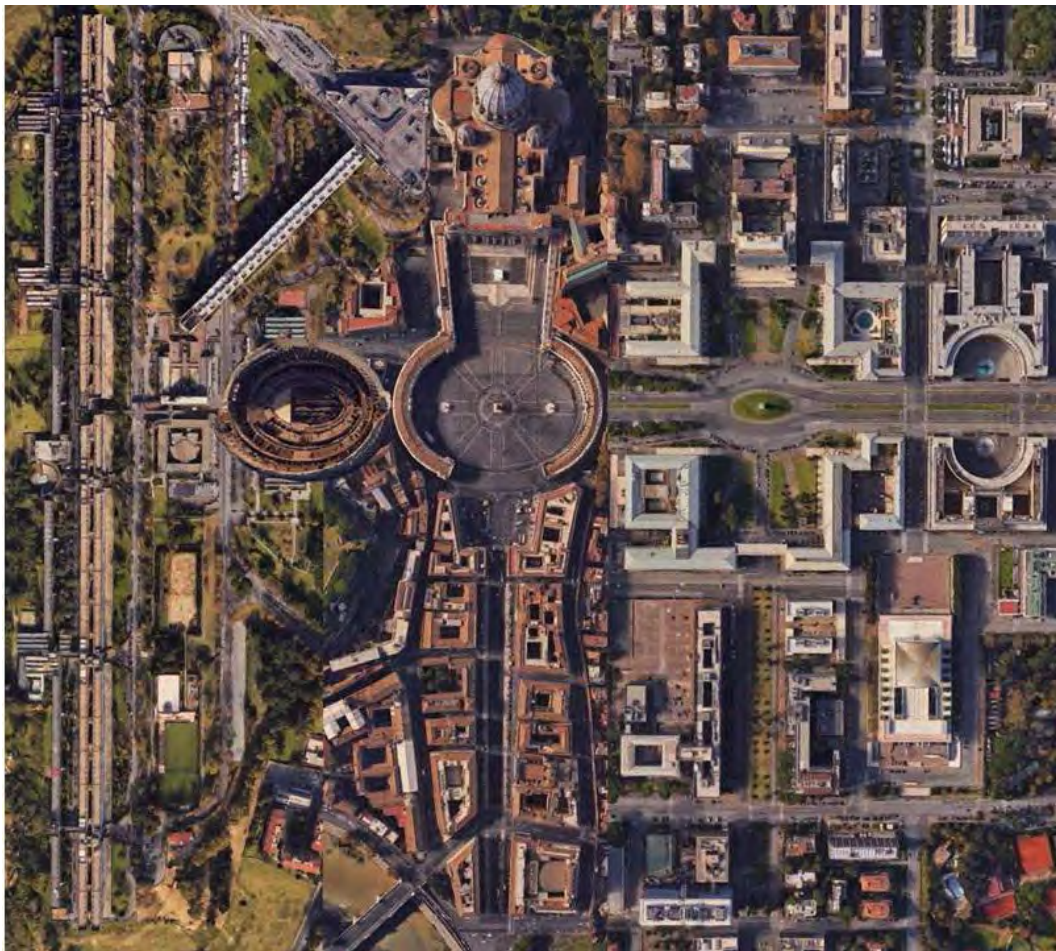
cronotopo della liberazione al ba 5/6 – alba e tramonto 25/12 41° 51'03"N – 12°29'43"E

È così che puntò il compasso a 666 decametri dalla Cupola di San Pietro e non dall'Obelisco Vaticano per tagliare quella linea, che da Trieste va a Tunisi, spaccando quel chilometro di casa con un'asola per il Sole, come fece per le Fosse Ardeatine e le Torri Gemelle di Viale Etiopia, come i suoi maestri⁶, fece esperimenti senza dirlo al committente⁷, insieme al suo

⁵ Luigi Marangoni, Antonio Barluzzi, *Il Santo Sepolcro di Gerusalemme*, Bergamo 1949.

⁶ Mario Fiorentino ebbe come maestri, sia Marcello Piacentini, che fu preside della Facoltà di Architettura di Roma da Novembre 1935 al 1945 e ne riprende le redini dal 1951 alla morte nel 1961, sia Mario Ridolfi.

compagno Bruno, di scuola e di resistenza, pensava che un giorno gli archeologi del terzo millennio avrebbero sciolto gli enigmi dell'Asse⁸. Corviale di San Pietro conserva le misure : dall'abside alla fine di Via della Conciliazione e lo spacco lo troverai giusto all'Obelisco. Se guardi Roma dalla stratosfera Corviale lo riconosci, sembra un orologio in guisa di tre lancette, ma le ore non le segna, solo giorni e mesi. Tre lancette sul vuoto dello spacco sono incardinate, quel vuoto che dista dalla Cupola la Cifra dell'Apocalisse. *Corvialedertramonto*, canzonava Federico⁹, per saper giorni e mesi tocca guardare albe e tramonti da quello spacco che racconta l'avventura. S'inizia con l'alba di Roma Liberata, che il 5 Giugno da San Giovanni entra nello spacco con tutto l'Obelisco, Mario carcerato come *resistente*, quel giorno del suo compleanno fu liberato, lontano da Roma per correre a veder nascere suo figlio, ma non basta, il giorno prima della liberazione si dice di un convoglio nazista in fuga, con oro ed ebrei ostaggi, sepolti vivi sotto una cava di ghiaia bombardati dagli Alleati, proprio dove Corviale svetta come stele. Anche quell'alba del 28 Ottobre che passa per la Piazza Imperiale accoglie quello spacco. E' per tutto questo, e non solo, che quel monumento abitato riconoscente saluta Mario all'alba e al tramonto di Natale, quando se ne andò.



alziamoci in volo su Palindroma!

⁷ Mario Fiorentino, trascrizione dell'intervista di Enrico Valeriani e Giovanna De Feo per Triennale di Milano nel 1981 pubblicata su *Esiste una scuola romana? Contributi progettuali del Dipartimento di Architettura e Analisi della Città*, ed. Kappa, Roma 1985.

⁸ *Architettura Cronache e Storia*, n. 238-239, 1975.

⁹ Federico Gorio partecipò al progetto di Corviale con una posizione molto critica rispetto alla scelta compatta dell'edificio lungo un chilometro, usò la locuzione *Corvialedertramonto* per prendere in giro Fiorentino che considerava come *il più conformista degli anticonformisti* (vd. *il bilancio di Federico Gorio*, su *Groma* n.2, Roma 1993).

Genius loci e autenticità urbana come percezione estetica specializzata

Isabella Patti

Università di Firenze – Firenze – Italia

Parole chiave: Genius loci, urban design, heritage tourism, sensus communis aestheticus.

È opinione condivisa che i progetti di ristrutturazione urbana debbano tener conto delle componenti di compattezza sociale esistenti in uno specifico territorio: si parla d'identità e autenticità di un luogo, di quei valori, cioè, originati – in un sistema centrifugo – dal grado di relazione che s'instaura tra gli abitanti e gli ambienti in cui essi vivono e – in un parallelo sistema centripeto – determinati dal grado di consapevolezza sociale riconosciuta alla conservazione di tali valori.

Il patrimonio culturale di una città e di un luogo costituisce una preziosa risorsa che, per la sua intrinseca natura, non è rinnovabile e pertanto necessita di essere tutelata e valorizzata per garantirne la sua fruizione nel tempo: questo tema ha assunto negli ultimi anni una forte valenza strategica e ha creato nuove forme di competizione tra sistemi basati su nuovi valori riconosciuti allo sviluppo sostenibile, in cui l'intero territorio è inteso come sistema culturale di processi stratificati nel tempo¹. In tale ottica, “la stessa pianificazione e la valorizzazione del patrimonio culturale locale non s'identificano più come settore o semplice attributo qualificativo dello sviluppo di un territorio, ma rappresentano una nuova opportunità di tutela e sviluppo sostenibile del tessuto culturale di un luogo” (Notarstefano, 2004, p. 2).

Molti luoghi del nostro paese, soprattutto le città storiche sono mete privilegiate dell'odierno turismo culturale urbano² per la loro unicità e per la complessità del loro patrimonio urbanistico e paesaggistico, ma “la ricchezza e la diversità del loro patrimonio urbano sono spesso ignorate dagli stessi abitanti residenti, così come dai visitatori occasionali” scrivono Teresa Colletta e Olimpia Nigro nella loro recentissima pubblicazione sui temi del turismo culturale qualificato, evidenziando:

una totale mancanza di consapevolezza e conoscenza della città, quale bene complesso con una stratificazione di materiali-tangibili, i saxa (spazi urbani, mura e porte, strade e piazze, aree di mercato, tessuto urbano, architetture, etc.), ma anche di beni immateriali-intangibili come il significato culturale, l'identità urbana l'importanza storica, l'autenticità, l'appartenenza al luogo urbano dei cittadini e delle loro attività economiche, le tradizioni religiose, costumi e usanze, feste e processioni, artigianato tradizionale, etc. A ciò va aggiunto il patrimonio umano, ossia l'uomo e la sua organizzazione in comunità, senza il quale non esisterebbe questo ricco paesaggio storico che determina una forte attrattiva nell'immaginario collettivo e nella diversità dello spirito del luogo che ciascuna città ha ereditato e custodisce. (Colletta & Nigro, 2016, p. 4).

1. L'identità spirituale di un luogo

In realtà, il tema dello *spirito del luogo* affonda le sue radici nella storia più antica della cultura occidentale. Servio, tra il IV e il V secolo d.C. nel suo Commento all'Eneide, scriveva

¹ Il turismo culturale o turismo d'arte del XX secolo, come fenomeno globale di turismo di massa, si è rivelato molto importante in termini di sviluppo sociale ed economico ma ha causato conseguenze negative nella struttura delle città, soprattutto di quelle più antiche (e quindi più attrattive) gravate da grandi cambiamenti avvenuti senza molti controlli, “ad uso e per i turisti” e che hanno fatalmente trasformato le attività economiche e sociali degli abitanti, la loro qualità di vita e il tessuto urbano stesso.

² Per “turismo culturale urbano” o *heritage tourism*, s'intende il fenomeno turistico esperienziale che mira alla conoscenza e alla diffusione del patrimonio culturale come presa di conoscenza dei luoghi da parte dei visitatori/viaggiatori: incentrato su segmenti di cultura percepiti come parte di un “serbatoio” cui attingere per la definizione della propria identità, esso si basa sulla conoscenza di questi valori e sulla consapevolezza di ciò che motiva i fenomeni visibili.

nullus loco sine genio facendo riferimento a un concetto assai diffuso già tra i suoi contemporanei, il *genius loci*: il riconoscimento, cioè, di una sorta di spirito, di nume tutelare che si pensava appartenere a uno specifico luogo³.

I Latini convenivano con molta naturalezza su questo concetto: riconoscere una forte spiritualità, un'anima (alla stregua di quella che apparteneva alle persone) nei luoghi e negli spazi edificati; essa traeva origine dalla coesione tra il naturale e il soprannaturale. Il *genius loci* era evidente in tutti quei luoghi capaci di influenzare le persone che vi abitavano. Un bosco, una montagna, una città, una casa: per i Latini in ogni cosa era diffusa l'anima, capace di *dar forza* al genere umano e quindi degna del più grande rispetto. Indubbiamente, la figura del *genius loci* affonda le sue radici nell'idea greca del *daimon*, il demone che albergava in ogni essere umano. Inteso come sola realtà psichica, il demone aveva il compito di promemoria per gli uomini: venuti al mondo perché chiamati a farlo, ogni individuo era incaricato di un compito ben preciso e il fine del *daimon* era sostenere ogni essere umano affinché compisse il proprio destino.

Genius loci e *daimon*, pur nelle loro sostanziali differenze, sono diventati termini molto cari alla cultura occidentale: la loro trasformazione, anche grazie al continuo dibattito interdisciplinare (filosofico, architettonico, religioso, antropologico, ecc.), ha contribuito a dare sostanza e significato al bisogno tutto-umano di personificare i luoghi e gli oggetti che ci circondano. Sarà con l'architettura che il tema del *genius loci* si intreccia, soprattutto nel secolo che ha preceduto il nostro, alla progettazione dello spazio urbano e, più recentemente, dell'ambiente naturale: l'architetto norvegese Christian Norberg-Schulz scrive nel 1979 *Genius loci. Paesaggi Ambiente Architettura*, testo seminale di questa teoria, dove propone una fenomenologia dell'architettura proprio a partire dal concetto classico di *genius loci*. La dichiarazione programmatica di Norberg-Schulz è quanto mai chiara: "Abbiamo scelto di accostarci alla dimensione esistenziale in termini di luogo. Il luogo rappresenta quella parte di verità che appartiene all'architettura: esso è la manifestazione concreta dell'abitare dell'uomo, la cui identità dipende dall'appartenenza ai luoghi"⁴ (1979, p.6). Per l'architetto, il *genius loci* è l'essenza di un luogo, il suo carattere ambientale che i progettisti (architetti, ingegneri, urbanisti, designer) devono saper riconoscere prima di pianificare qualsiasi intervento che costruisca in maniera armonica, senza stravolgere le caratteristiche fondanti dei luoghi, ma, aggiungo, oggi proponga anche la presenza di più funzioni o nuovi usi dello spazio intesi come suoi elementi vivificatori. Se quindi anche l'architettura riconosce in ogni luogo la sua anima, è pur vero che proprio in virtù di quelle sue caratteristiche intrinseche, ogni luogo è capace di influenzare gli uomini che, nel corso dei secoli, si trovano ad abitarvi. Afferma Francesco Bevilacqua:

Se è vero, cioè, che i caratteri di un luogo sono determinati nel tempo dall'azione antropica e dal secolare interscambio tra cultura e natura di cui esso è intriso, è pur vero che l'uomo che risiede in certi luoghi, è come è grazie ai caratteri originari dei luoghi, somiglia ai luoghi stessi, ne assume i caratteri, le sembianze, l'indole. Non siamo molto lontani dalla verità se affermiamo che tra uomini e luoghi vi è una osmosi, se non, in alcuni contesti, una vera e propria simbiosi (2010, p. 83).

Esso va quindi considerato non solo nel significato spaziale del termine, ma come un insieme inestricabile di elementi diversi, che appartengono sia alla sfera fisica e geografica, che a quella storica e culturale. Tutti questi elementi sono visibili e riconoscibili a chiunque si trovi a vivere in un determinato posto, ma anche a chi si trova a visitarlo: naturalmente, ognuno saprà poi riconoscerli e interpretarli a seconda della propria sensibilità estetica e delle proprie

³ Gli innumerevoli riferimenti al *genius loci*, oltre a quello citato di Servio (VI, 247; 30884; 30885) sono consultabili su CIL (Corpus Inscriptionum Latinarum), oggi disponibile on line su www.cil.bbaw.de (07, 2017).

⁴ Allo stesso modo pensava Frank Lloyd Wright quando affermava che nel costruire una casa, essa non dovesse essere pensata *sulla* collina, ma *della* collina, cioè appartenerele.

capacità percettive.

In una realtà come quella toscana, il *genius loci* è un vero patrimonio, alla pari di quello artistico: condiviso, peculiare, che si è nutrito di storie – non necessariamente della storia artistica che la Toscana racconta di sé nei suoi musei – e di caratteri identitari cresciuti con le abitudini e le pratiche locali, i ricordi dei luoghi e i racconti. Storie costruite non solo dall’attività degli artisti ma anche da parte di quella società equilibrata che, “dall’alto e dal basso”, in una simbiosi di comportamenti, ha sempre mirato all’eccellenza del prodotto e della qualità della vita. Armonia fatta di grandi famiglie nobili e di un popolo semplice e operoso di artigiani che, insieme, hanno plasmato il tessuto urbano. La forza dinamica di questa compattezza ha disegnato per secoli il volto delle città toscane con la costruzione di palazzi, vie, piazze e giardini omonimi e dai fortissimi caratteri distintivi, oggi segni indiscussi di autenticità culturale; questa forza è entrata in crisi nella seconda metà del XX secolo, per poi riprendere vita agli inizi del nuovo millennio proiettandosi dal centro urbano verso i territori circostanti. Grazie alla rinnovata produttività nei settori trainanti dell’enogastronomia e della moda, infatti, in Toscana sono stati realizzati progetti architettonici innovativi nella ristrutturazione e nella nuova realizzazione di cantine, frantoi e atelier. Edifici perfettamente integrati con il paesaggio circostante, cui sono associate tecnologie all’avanguardia nella costruzione e nella produzione. Il processo di formazione del nuovo sul vecchio, in pratica, ha sviluppato una rete di *percorsi* che uniscono il centro delle città storiche all’ambiente circostante, evidenziando una forte coesione culturale tra le profonde radici storiche di città come Firenze o Siena, per esempio, con la costruzione della nuova cultura urbana. Forse più che in altre regioni italiane, la conoscenza della memoria del passato, in qualche modo *dovuta*⁵ alla Toscana di così forti tradizioni, ha dato modo a molte nuove realtà di amalgamarsi all’insieme di autenticità territoriali passate, contribuendo a connotare ancora più il territorio, a rafforzare il senso di appartenenza dei suoi abitanti e a mantenerne viva la memoria storica, ma soprattutto ad aumentare e differenziare l’offerta di tipologie d’uso dello stesso territorio.

Nell’ottica di un incremento dell’*heritage tourism* urbano della Toscana, la comunicazione diffusa del *genius loci*, anche tramite l’informazione digitale, è uno dei baluardi per la realizzazione del turismo esperienziale ed emozionale, cioè sostenibile e responsabile, che si opponga agli enormi flussi di turisti non-consapevoli della qualità e dei valori del patrimonio del luogo da loro visitato, tipico del “vedere e non visitare” un posto generato dal marketing turistico di fine millennio.

2. La dialettica tra nuovo e noto

Affrontare il tema del grado di riconoscimento del valore identitario e culturale di uno specifico territorio nella direzione di comunicarlo adeguatamente a un turismo culturale, esperienziale e informato, richiede una piccola premessa: stiamo parlando di percezione estetica – la capacità, cioè, degli uomini di apprezzare, o meno, ciò che li circonda attraverso l’uso dei propri sensi e delle relative sensazioni – e di un genere particolare di percezione estetica che, dalla definizione di Gillo Dorfles, chiameremo *specializzata* (Dorfles cit. in Cesari, 2011, p.396).

Tralasciando le dovute precisazioni che questa percezione sottostà indiscutibilmente anche al gusto che connota via-via le epoche e, di fatto, anche la stessa capacità percettiva generale e ricordando che ciò che il genere umano considera esteticamente apprezzabile dipende dalle capacità estetico-psicologiche di ciascuno, è indiscutibile che esista una sorta di universalità

⁵ Il sistema centripeto/centrifugo su cui si forma l’identità di un luogo, è tradizionalmente molto forte in Toscana sia nelle città principali che nei piccoli borghi: ovunque, in pratica, il patrimonio culturale è monocentrico e, insieme, radiale.

del genere umano nel condividere determinate immagini destinate alla percezione estetica. Immanuel Kant nel suo *Critica del giudizio estetico* parla di una bellezza soggettiva che nasce da un libero gioco tra immaginazione e intelletto individuale ma che rimane *anche legittimamente* universale: “il bello è universale ma di una universalità particolare” scriveva⁶. Questo armonico accordarsi delle facoltà soggettive produrrebbe, infatti, uno stato d’animo soggettivo, non vincolato ad alcun concetto o regola, tuttavia condivisibile intersoggettivamente: una sorta di senso comune fondato sul sentimento che Kant chiama *sensus communis aestheticus*. Dal variare soggettivo e imprevedibile delle sensazioni, il giudizio di gusto diventa con Kant il fondamento trascendentale della possibilità di condividere intersoggettivamente (cioè universalmente) il sentimento, luogo in cui l’esperienza del gusto può essere comunicata e assumere una valenza sociale.

La quotidianità di questa valenza sociale diventa il punto cardine del riconoscimento estetico, cioè esperienziale ed emozionale, di ciò che in generale ci circonda: esso dipende dall’esperienza passata del singolo e dal riconoscimento che questa esperienza ci permette o, per l’esatto contrario, dal mascheramento che alcuni ambienti (architetture, oggetti) subiscono e che ne stravolgono il significato esplicito iniziale. Scrive a riguardo Gaetano Kanizsa:

Il ruolo dell’esperienza passata sul significato del nostro mondo percettivo è fuori discussione. Il senso di familiarità che gli oggetti hanno per noi [...] e in primo luogo per la loro “valenza” affettiva sono il prodotto del numero e del tipo di esperienze che con essi abbiamo avuto (1980, p. 117).

La dialettica humiana del “nuovo e noto” mette in relazione la *novità* con la *facilità* come base di ogni fruizione estetica: in pratica, secondo il filosofo inglese, un eccesso di *novelty* rende impossibile o troppo ardua la comprensione e la fruizione di un’esperienza estetica da parte degli individui; per lo stesso principio, anche un’eccessiva *facility*, intesa come “abituale conoscenza”, renderà l’esperienza di scarso interesse e priva di ogni fascino⁷.

Se utilizziamo questa teoria nell’ottica del riconoscimento estetico dei valori di un luogo, cioè se la riportiamo alla quotidianità della nostre percezioni estetiche durante il viaggio e la scoperta, che sono alla base di ciò che ogni essere umano stima poi come “esperienza”, diventa subito evidente l’importanza e il peso che possono rivestire o meno le esperienze del passato. Queste incidono in maniera importante sull’estetica quotidiana e, nello specifico del tema di questo articolo, incidono anche nel riconoscimento del valore del patrimonio culturale di un luogo e nel conseguente potenziamento dell’*heritage tourism* che su questo riconoscimento poggia le sue basi.

In altre parole, sappiamo che oggi “esiste un vasto settore decisamente incombente e interessante le nostre percezioni visive (e in parte auditive e gustative) che può non essere di qualità artistica” afferma Dorfles nel 1982 nell’ottica (oggi già molto più condivisa rispetto agli anni in cui il critico scriveva) che l’estetica del quotidiano abbia inglobato nel proprio territorio anche elementi meta-artistici e anti-artistici: quelli che “pur colpendo quella peculiare zona della nostra percezione specializzata, deputata di solito all’assaporamento di fatti artistici, non per questo sono accettati ed etichettati come arte” (Dorfles cit. in Cesari, 2011, p. 398). Sono questi uno specifico settore di beni immateriali-intangibili dei luoghi e delle città che, proprio al di là dell’aspetto prettamente legato alla storia dell’arte, ci propongono percorsi esperienziali anche, e soprattutto, attraverso gli oggetti, gli arredi, le immagini, il cibo di cui fruiamo in un determinato posto.

⁶ Secondo il filosofo tedesco, i giudizi di gusto dovevano poter ambire a una validità universale, ossia poter essere condivisi intersoggettivamente pur senza essere fondati su concetti. La ragione di questa pretesa nella natura del piacere umano provato in concomitanza con il giudizio estetico, un piacere derivante da quello che Kant definisce come un libero gioco delle facoltà conoscitive coinvolte nel giudizio sul bello: l’immaginazione e l’intelletto.

⁷ David Hume, *A Treatise of Human Nature (1739-40)*, Penguin Books, Harmondsworth, 1969.

Per scappare dall'immagine della Disneyland per il turismo di massa, la Toscana sta puntando sulla strutturazione di percorsi multi-modali alternativi di conoscenza del territorio. In questa scommessa, dove ha investito soprattutto il mondo dell'enoturismo e quello del design, la teoria del "nuovo e noto" sembra facilitare la comprensione e la dimensione culturale del fenomeno perché punta su novità intese come attrazioni culturali che fanno strada a un turismo, lui stesso considerato come *evento* e in cui i monumenti e le città storiche sono inserite in un "sistema di attrazioni" a loro volta inglobato in una rete di percorsi.

E' questo, oggi, uno degli *asset* su cui punta la regione Toscana per rafforzare il proprio posizionamento sul mercato turistico globale con un'offerta regionale aggiornata sui nuovi trend di domanda (design, vino, musica, cibo ecc.) tessuti in una rete di percorsi di *urban design* integrati tra città e campagna, che mettono in comunicazione la storia raccontata nei musei con quella ancora raccontata e vissuta nel territorio⁸.

L'identità toscana è rintracciabile in una forte costanza tra molti ambiti delle sue forme espressive, forme intese non solo come aspetti esteriori, ma soprattutto come secolari cause formali, segni visivi, modelli *ne varietur*, principi intelligibili che si sono ripetuti quasi identici nel tempo e che il *sensu estetico comune*, cioè l'esperienza del passato di un turismo culturale informato, può riconoscere come l'intesa di valori, di qualità, di misura e di un forte valore estetico negli oggetti che oggi costellano il nostro mondo percettivo.

In questa direzione, tra mantenimento e innovazione, alcune nuove generazioni di vignaioli toscani hanno realizzato edifici nuovissimi integrati all'ambiente circostante, alle tecnologie più all'avanguardia della costruzione architettonica e della produzione enologica, incentrate sul legame profondo e radicato con la terra, con un basso impatto ambientale e un altro risparmio energetico. Molte di queste cantine d'autore e di design sono state rese contemporanee non solo per le loro strutture ma, avendo sviluppato rapporti interessanti con l'arte moderna, spesso ospitano anche installazioni artistiche, e hanno così creato quel sistema culturale produttivo, vitale e innovativo che è alla base dell'*urban design*⁹.

Bibliografia

J. Baudrillard, "Circuiti e Cortocircuiti", in *Oggi l'arte è un carcere?*, a cura di L. Russo, Bologna, Il Mulino, 1982.

F. Bevilacqua, *Genius Loci. Il dio dei luoghi perduti*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino Editore, 2010.

⁸ *Toscana, Ovunque Bella* è un progetto di *crowd (sourced) storytelling* che racconta la regione in modo nuovo e condiviso: offre ai territori stessi la possibilità di scrivere le pagine della loro storia presentando ognuno il proprio racconto che, insieme ad altri, contribuisce a illustrare la bellezza della regione. Il progetto, inserito in una serie di percorsi e di reti turistiche, vuole dare risalto alle innumerevoli curiosità, alle storie irripetibili e inedite disseminate in tutta la regione per mettere in luce un'altra eccellenza del buon vivere toscano.

⁹ Esiste una lista di venticinque cantine toscane aderenti al progetto del circuito *Toscana Wine Architecture* selezionate da Ci.Vin (Società di Servizio Associazione Nazionale Città del Vino) e sono: Cantina Petra a Suvereto (Mario Botta), Cantina Antinori a San Casciano Val di Pesa (marco Casamonti), Cantina di Colle Massari a Cinigiano (Edoardo Milesi), Cantina Caiarossa a Ripabella (Michael Bolle), Tenuta Argentiera a Donoratico (Studio Bernardo Tori), Tenuta dell'Ammiraglia a Magliano (Pietro Sartogo), Rocca di Frassinello a Gavorrano (Renzo Piano), Fattoria La Massa a Firenze (Bernard Mazieres), Le Mortelle a castigliane della Pescaia (Studio Idea Firenze), Cantina Pieve Vecchia a Campagnatico (Cini Boeri e Enrico Sartori), Castello di Fonterutoli a Castellina in Chianti (Agnese Mazzei), Cantina di Montalcino a Montalcino (Corrado Prosperi), Badia a colti buono a Gaiole in Chianti (Piero Sartogo e Natalie Grenon), tenuta di Castelgiocondo a Montalcino (Piero Sartogo), Salcheto a Montepulciano (Michele Manelli), Cantina Icaro a Montepulciano (Studio Valle Progettazione), Casa Vinicola Triacca a Montepulciano (Alessandro Piccardi), cantina Dei a Montepulciano (Alessandro Bagnoli), Rubbia al Colle a Suvereto (Massimo Pagliari), Guado al Melo a castagneto Carducci (Giulio Carlo Crespi), Donna Olimpia 1898 (Gian Carlo Von Rex), Fattoria delle Ripalte (Tobia Scarpa), Podere di Pomaio ad Arezzo (Marisa lo Cigno), Il Borro a Loro Ciuffenna (Elio Lazzarini), Tenuta Pedernovo a Terricciola (Giorgio Pedrotti).

- L. Cesari, (a cura di), *Gillo Dorfles. Itinerario estetico. Simbolo Mito Metafora*, Bologna, Editrice Compositori, 2011.
- T. Colletta, O. Nigro, (a cura di), *Per un turismo culturale qualificato nelle città storiche. La segnaletica urbana e l'innovazione tecnologica*. Milano, FrancoAngeli, 2016.
- M. Heidegger, "Costruire, abitare, pensare", in *Saggi e discorsi*. ed.it a cura di G. Vattimo, Milano, Mursia, 1976.
- D. Hume, *A Treatise of Human Nature (1739-40)*, Harmondsworth, Penguin Books, 1969.
- G. Kanitzsa, *Grammatica del vedere*, Bologna, Il Mulino, 1980.
- C. Norberg-Schulz, *Genius loci. Paesaggi Ambiente Architettura*. Milano, Electa, 1979.
- C. Notarstefano, *Il turismo culturale urbano. Orientamenti comunitari per un processo di sviluppo integrato*, 2004, disponibile on line su www.cosimonotarstefano.it (07/2017).

Antica, Fragile, Mutevole. La città di Marsiglia come esempio di ricollocazione di una città storica all'interno del nuovo paradigma globale

Niccolò Suraci

Politecnico di Torino – Torino – Italia

Parole chiave: Patrimonio, Città, Cultura, Produzione Culturale, Identità, Processo di Trasformazione.

1. Della vecchia Marsiglia

Il fascino della vecchia Marsiglia, quella delle facciate decadenti, del traffico per le strade del centro, della multiculturalità, dell'accesso all'Europa per chi proveniva dalla costa meridionale del Mediterraneo, della porta per le colonie d'oltremare, dei transatlantici osservati dal sagrato della cattedrale, della *Ville Radieuse* e del sogno della modernità, della malavita nella penombra dei bar del porto, del pastis e del hascish, sopravvive nei libri di Jean Claude Izzo. La città più antica di Francia ha cambiato volto. È ormai nel pieno di un processo di *lifting* urbano senza precedenti che, seppur lontano dalla propria conclusione, ha già irreversibilmente modificato l'immagine della città.

Questo processo di trasformazione, di dimensioni straordinarie, muove dall'ambizione di risanare il tessuto urbano, considerato compromesso tanto da un punto di vista materiale quanto da quello sociale, per proiettare Marsiglia su un nuovo piano di competizione, trasformarla in una *global city* che riveda la propria vocazione economica in favore di una conversione al turismo e al terziario avanzato. Il processo si compone di fatti ed effetti spesso apparentemente incoerenti, ma che lasciano emergere i tratti di un conflitto che pone come cruciale il tema della relazione tra la consistenza materiale dell'agglomerato urbano e l'effettivo diritto di utilizzo dello spazio che questo definisce.



Il Quai des Belges nel 1900

Questo testo non si propone di assegnare le responsabilità relative all'attivazione di determinati processi, bensì di leggere gli effetti prodotti fino ad ora, che rendono Marsiglia uno straordinario laboratorio per studiare la città europea. Per farlo non ci si può esimere dal descrivere per sommi capi l'attuale configurazione spaziale e sociale della città francese per fornire i dati minimi necessari alla comprensione dei fatti.

2. Della nuova Marsiglia. EuroMéditerranée e la Friche

Il più importante, e dimensionalmente rilevante, processo di trasformazione urbana della città è EuroMéditerranée. Questo è il risultato di un grandissimo impegno pubblico, sia a livello di capitali che di immagine, per la ridefinizione di tutta la fascia portuale di Marsiglia a nord del *Vieux Port*. Come indicato dallo stesso ente, *euroméditerranée Urban Development Agency* (epAeM) è stata fondata nel 1995, frutto dell'impegno combinato del Governo Francese, della città di Marsiglia, delle autorità locali e regionali e di Marseille Provence Métropole Communauté urbaine. E' inoltre sostenuta dall'Unione Europea. L'ente si pone come missioni principali di migliorare la qualità della vita (abitazioni e spazi pubblici, strutture e servizi locali), progettazione e gestione urbana (pianificare e implementare importanti progetti di rigenerazione urbana), lo sviluppo immobiliare (pianificazione e preparazione delle operazioni) e lo sviluppo economico e occupazione (ricerca di mercato per nuove imprese e investitori). Infine le sue azioni principali sono: pianificazione urbana e strategica, coordinamento dei processi, pianificazione finanziaria, promozione del progetto di gestione e marketing¹.



Vista del secondo lotto di Euromediterranée dalla stazione di Saint Charles

In nessun caso le dichiarazioni dell'agenzia pongono la propria attenzione al patrimonio storico e culturale di Marsiglia, sono rivolte invece alla creazione di una nuova identità urbana, che si manifesta nella mutata forma della città e riguarda la nuova popolazione a cui è diretta. Il progetto EuroMéditerranée ha ricevuto dal 1995 ad oggi circa 2,5 miliardi di euro di investimento misto pubblico/privato con una leva di circa 1/5². L'effetto principale nel primo decennio del XXI secolo è stato un incremento della popolazione di circa 6,5 punti percentuali, che si conclude con una successiva stabilizzazione. All'aumento dei residenti si è accompagnata la rilocalizzazione degli abitanti storici delle aree portuali verso le fasce più esterne della città, fenomeno che ha interessato circa il 10% della popolazione urbana³. In questo senso la riconversione a residenza e terziario dell'area a nord del *Vieux Port* è stata contemporaneamente causa ed effetto dell'abbandono del distretto industriale marittimo. Nel

¹ I dati relativi a EuroMediterranée sono reperibili su: <http://www.euromediterranee.fr/>.

² *Ibidem*.

³ Dell'Umbria A., (2012) «The Sinking of Marseille», in *New Left Review*, n. 75, Londra.

maggio del 2009 gli operai navali dell'Unione Nautica Marsigliese, vessati dai licenziamenti e dalle cattive condizioni di lavoro, hanno impedito all'organizzazione del *Festival de Marseille* di utilizzare l'Hangar 15 al motto di "Non ci sarà un balletto in un cimitero".

Se i riferimenti al patrimonio sono sostanzialmente assenti nelle proposizioni di Euromed, è altrettanto vero che il progetto ha più volte legittimato la propria azione proprio attraverso iniziative a sfondo culturale. Il caso più noto è quello di Marsiglia Capitale della Cultura 2013, evento noto alla comunità architettonica soprattutto per la realizzazione della tettoia di Norman Foster al fondo della darsena del *Vieux Port*. Vanno inoltre citati a questo proposito i due interventi museali opera di Rudy Ricciotti e Stefano Boeri.

A questo punto è interessante approfondire come quanto trattato fino ad ora si intrecci con i temi della produzione culturale, in particolare affrontando il caso del La Friche. La vecchia fabbrica di tabacco nel quartiere Belle de Mai di Marsiglia è stata usata come centro culturale fin dal 1992. Nota come Friche, dal nome della compagnia teatrale che ha dato vita a tutto il processo, è un esempio efficace di come le pratiche *bottom-up*, se sostenute, possono assumere una forma architettonica.



Il tetto praticabile de La Friche

Il ri-uso dell'ex fabbrica è iniziato come un tentativo informale di riattivazione di uno spazio abbandonato in condizioni chiaramente degradate. Tuttavia, il momento più interessante del processo, sembra essere quando La Friche raggiunge la fase più rilevante e glamour della trasformazione, corrispondente al momento in cui la città veniva radicalmente trasformata da EuroMed. La scintilla che ha attivato la fase finale del processo EuroMéditerranée è stata la nomina della città di Marsiglia a Capitale Europea della Cultura. In quel momento il gruppo che lavorava all'interno di La Friche, in collaborazione con il comune, è riuscito a sfruttare questa nuova dotazione di fondi pubblici per la ristrutturazione del complesso, riuscendo inoltre a deviare una parte di essi (circa 23 milioni di euro) fuori dal centro in un quartiere di classe operaia. L'intervento architettonico, realizzato da Patrick Bouchain e Mathieu Poitevin, ha dotato la Friche di nuovi spazi adatti ad accogliere un pubblico più esigente e facoltoso, l'*élite* culturale del vecchio continente.

Contrariamente a quanto avvenuto in molti altri casi simili, la trasformazione della Friche non ha determinato un incremento sostanziale dei valori degli immobili circostanti, né una trasformazione della composizione sociale della popolazione del quartiere. Diverse ricerche sollevano il fatto che sin dal principio l'intervento Friche si sia configurato come azione

autonoma nel proprio contesto, sostanzialmente scollegata dalle reti culturali marsigliesi, rivolgendosi a sistemi internazionali di produzione culturale⁴.

Il progetto Friche quindi è il risultato di un'intersezione di narrazioni che è stata resa possibile da una continua interazione tra gli attori della trasformazione e il contesto internazionale in cui operavano.

La gestione del processo è nata da una serie di discussioni, correzioni e compromessi che hanno permesso a una fragile occupazione temporanea di assumere la forma di un'importante istituzione culturale, non tanto all'interno della città di Marsiglia, ma nel contesto dei grandi centri di produzione culturale europei. Questo ha fatto sì che la Friche venisse utilizzata politicamente dalle istituzioni come "braccio culturale" di EuroMéditerranée, sia nella produzione di consenso attorno alla nuova immagine culturale della città (verso l'esterno), ma anche nell'ottenimento di status di Capitale della Cultura, evento cruciale nello smembramento delle opposizioni interne alla città⁵.

3. Del Panier o della dimenticanza

Bisogna addentrarsi nel cuore della città per incontrare quello che resta del quartiere più antico di Marsiglia, il Panier. Geograficamente centrale, ma sempre marginale rispetto alle grandi trasformazioni urbane, spesso esposto a gravi rischi di compromissione, il Panier è ciò che resta di una città storicamente inclusiva nei confronti di culture diverse, frutto di continue stratificazioni storiche e alterazioni improvvisate che oggi possiamo leggere come documenti, annidati in un quartiere socialmente eterogeneo e materialmente degradato.

Il Panier è un quartiere compatto composto da un tessuto denso. La sua morfologia presenta una trama fitta che si compone di aggregati di dimensione discreta. A causa della loro dimensione sotto standard e a diffuse condizioni di sovraffollamento, le case del Panier, offrono ospitalità alle comunità migranti e alle famiglie più bisognose della città.

Oggi il tessuto del quartiere è stato parzialmente e discontinuamente adattato per accogliere un crescente flusso di turisti. In particolare, la fusione di più parcelle o aggregati sta dando luogo a più grandi unità di residenze sociali che gravitano attorno a spazi distributivi condivisi. Queste soluzioni progettuali, seppur richiamino un'atmosfera di vicinato caratteristica (sovraffollamento e vitalità), di fatto, non determinano qualità sociale ed economica. Una volta intesa la matrice tipologica e storica, sarebbe necessario proporre progetti in grado di promuovere con più forza processi di permanenza attiva.

Il Panier è il quartiere più antico di Marsiglia ed è stato incluso dal 1997 negli elenchi di conservazione come zona di protezione del Patrimoine Architectural Urbain et Paysager ZPPAUP. Secondo la mappa catastale del 1820, Marsiglia aveva un tessuto urbano che si estendeva per 65 ettari suddivisi in 6 quartieri. Gli edifici del Panier si configuravano in più di 300 blocchi disposti secondo una griglia relativamente regolare che seguiva la morfologia delle colline. Di quella città storica il Panier è l'unica rimanenza, parziale, ma leggibile⁶. Esso viene minacciato a partire dalla demolizione delle fortificazioni e dagli altri provvedimenti urbanistici d'igiene che si susseguono nel corso del XIX secolo. In seguito, la parte del quartiere che discendeva sino al *Vieux Port* verrà demolita dai bombardamenti tedeschi nel 1943.

⁴ Lauren Andres (2011) *Alternative Initiatives, Cultural Intermediaries and Urban Regeneration: the Case of La Friche (Marseille)*, European Planning Studies, 19:5, 795-811, DOI: 10.1080/09654313.2011.561037.

⁵ Si fa riferimento al documentario di Nicolas Burlaud "La Fete est Finie", 2015.

⁶ Ville de Marseille, 1997. Zone de Protection du Patrimoine Architectural, Urban et Paysager du Panier. Dossier de projet de ZPPAUP. Rapport de presentation. Marseille [online] Available at: <http://www.marseille-provence.fr/index.php/documents/docplu/mrs/opposable-mrs-1/annexesmrs-1/zppaup-mrs/panier-mrs-1/3491-rapport-de-presentation-4/file>.



Rue Panier

Dalla fine degli anni '50 ad oggi il Panier è stato oggetto di diversi procedimenti amministrativi. Dapprima si propose la completa demolizione. In seguito, attraverso diverse tappe, si è giunti alla tutela di quasi tutte le porzioni dell'edificato storico.

Il Panier, con l'arrivo di AirBnB, è diventato negli ultimi anni un luogo strategico soprattutto per le fasce più giovani di turisti. La proposta di appartamenti o stanze in affitto per pochi giorni è piuttosto eterogenea e a buon mercato. Questo fa sì che, da un lato il quartiere stia ottenendo nuove attenzioni, dall'altro la sua vitalità è sempre più legata a flussi molto concentrati nel tempo; legati principalmente al turismo.

Nonostante questo il Panier continua ad essere un luogo in attesa. La promessa di un intervento pubblico ha congelato le iniziative dei privati, conducendo una parte consistente del tessuto ad una condizione di sostanziale abbandono. I grandi progetti di trasformazione urbana hanno spostato ancora una volta l'attenzione degli addetti lontano dal Panier. Nel tentativo di costruire una nuova identità per Marsiglia si è preferito investire sulla creazione di una nuova immagine, invece che su quei luoghi che ancora custodiscono i segni materiali e antropologici della storia della città.

In questo senso già la Dichiarazione di Amsterdam poneva in essere la necessità di impostare sulla relazione col patrimonio i processi di pianificazione: "La pianificazione urbana e territoriale deve integrare le esigenze della conservazione del patrimonio architettonico e non trattarla più in maniera frazionata o come elemento secondario, come spesso è accaduto nel passato recente. E' divenuto ormai indispensabile un dialogo permanente tra esperti di conservazione e pianificatori"⁷.

4. Trasformazioni urbane, classi creative e patrimonio: identità, uso e culture della città

La conversione di Marsiglia da un'economia basata sulla manifattura e la logistica a una completamente impostata sul settore dei servizi e del turismo è un processo assolutamente irreversibile. Non si tratta quindi di mettere in discussione quanto fatto fino ad ora, ma di immaginare come le nuove forme di questo processo possano essere caratterizzate da una maggiore inclusività sotto diversi aspetti.

⁷ Dichiarazione di Amsterdam, 1975. Art. 1.

Ciò che emerge con chiarezza è l'assenza di volontà politica di agire in continuità con la storia della città. «La politica infatti costituisce qui il problema delle scelte. Chi, in ultima istanza sceglie l'immagine della città? La città stessa, ma sempre e solo attraverso le sue istituzioni politiche»⁸.

La vicenda di Marsiglia racconta di decisioni politiche precise, che hanno prodotto la rimozione di porzioni non solo di memoria collettiva, ma anche di testimonianze materiali della storia della città stessa. Se il progetto EuroMed propone un paradigma di conversione sperimentato in molte altre città europee all'inizio del nuovo millennio, questo si trova a confrontarsi con le difficoltà sistemiche che affliggono l'Europa e la Marsiglia di oggi sul piano politico ed economico. Allo stesso tempo la Friche, progetto di grandissimo fascino ed efficacia sul piano internazionale, magnete attrattore della classe creativa europea, conclamatamente non ha prodotto l'attivazione di processi di inclusione sul territorio.

Pertanto quanto avvenuto sino ad ora è da considerare non sufficiente per il futuro della città. Non soltanto dal punto di vista della necessità di produrre inclusione sociale attraverso nuovi progetti di scala urbana, ma soprattutto da quello di abbandonare l'applicazione di paradigmi importati acriticamente, che si rivolgono soltanto a determinate fasce di utenza. L'opportunità da cogliere è quella di scavare nella storia del territorio per individuare i precedenti e i principi che hanno tracciato le millenarie trasformazioni della città. Il Panier è uno di questi precedenti che, nonostante le alterne vicende che lo hanno attraversato, si offre come esempio da non trascurare di continuità nella storia, ma anche come laboratorio per sperimentare un approccio sistemico, sistematico e attivo alle trasformazioni urbane in relazione alle culture della città e alle sue molte identità.

Bibliografia

- Attard-Maraninchi, M.F., Termine, É., (1990), «Migrance, Historire des migrations à Marseille», t. 3, *Le cosmopolitisme de l'Entre-Deux-Guerres (1919-1945)*, Edisud, Aix-en Provence.
- Attard-Maraninchi, M.F., (1997), *Le Panier, village corse à Marseille*, Autrement, Paris.
- Benjamin W. [1930] (1963), Städtebilder, trad. it. (2007) *Immagini di città*, Einaudi, Torino.
- Bertoncello, B., Girard, N., (2001), *Les politiques de centre-ville à Naples et à Marseille: quel renouvellement urbain?*, in «Méditerranée», 96(1), pp. 61-70. [online] Available at: http://www.persee.fr/doc/medit_0025-8296_2001_num_96_1_3209 [Accessed 12 May 2016].
- Bertrand R. (2012), *Marseille. Histoire d'une ville*, CRDP, Marseille.
- Brisse C. (1982), *Le Panier : typologie architecturale et rupture urbaine*, EA, Marseille.
- Brisse, C., (1980), *Étude urbaine: le Quartier du Panier à Marseille*, INAMA, Marseille.
- Brisse, C., (1982), *Le Panier: typologie architecturale et rupture urbaine*, EA, Marseille.
- Chagny, A. (1931), *Visions de France. Marseille et ses environs*, GL Arnaud.
- Choay F. (2003), *Espacements. Figure di spazi urbani nel tempo*, Skira, Milano.
- Dell'Umbria A., (2012), *The Sinking of Marseille*, in "New Left Review", n. 75, Londra.
- Direction de l'Habitat (1999), *La réhabilitation du Panier, Histoire et procédures*, Ville de Marseille, Marseille.
- Hernandez F., Bertoncello B., Méjean P., Bertoni A. (2013), *Marseille: les fragilités comme moteurs pour l'invention d'une centralité Métropolitaine originale?*, Laboratoire Interdisciplinaire En Urbanisme, in «POPSU», Aix-Marseille Université, Marseille.
- Izzo J.C. (1995), *Total Kheops*; trad. it. (1999) *Casino totale*, edizione e/o, Roma.
- Norberg-Schulz C. (1979), *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Electa, Milano.

⁸ Rossi A., (1966), *L'architettura della città*, Marsilio Editori, Venezia. Ed. Cons. (1995), CittàStudiEdizioni, Milano, p. 227.

Olive, M. (2015), *Marseille au cœur. Souvenirs des Vieux Quartiers*, Éditions Gausсен, Marseille.

Roncayolo M. (1996), *Les grammaires d'une ville: Essai sur la genèse des structures urbaines à Marseille*, EHESS, Paris.

Rossi A., (1966), *L'architettura della città*, Marsilio Editori, Venezia. Ed. Cons. (1995), CittàStudiEdizioni, Milano.

Secchi B. (2005), *La città del ventesimo secolo*, Laterza, Roma-Bari.

Ville de Marseille, (1997), *Zone de Protection du Patrimoine Architectural, Urban et Paysager du Panier.*, Dossier de projet de ZPPAUP. Rapport de presentation. Marseille [online] Availableat: <http://www.marseille-provence.fr/index.php/documents/docplu/mrs/opposable-mrs-1/annexesmrs-1/zppaup-mrs/panier-mrs-1/3491-rapport-de-presentation-4/file>.

Gli effetti del mercato del turismo sulla percezione dell'archeologia urbana

Negli ultimi decenni il mercato turistico europeo ha vissuto una forte espansione e differenziazione. Una quota consistente di questo mercato è detenuta dal “turismo culturale”, una forma di turismo con la quale, tentando di recuperare alcuni dei vecchi contenuti del turismo storico (viaggio di formazione, visita alle antichità, missioni archeologiche e di esplorazione ...), si individuano destinazioni ed itinerari di luoghi urbani densi di autentici valori storici, estetici e paesaggistici la cui “tipicità” del patrimonio culturale, sia tangibile che intangibile, costituisce un fattore in grado di determinare il vantaggio competitivo di queste mete turistiche rispetto ad altre. Tuttavia, una serie di fattori fra i quali la forte commercializzazione del settore, la frammentazione delle politiche culturali, l’affermarsi di viaggi “mordi e fuggi”, il target e le caratteristiche culturali dei nuovi viaggiatori, sempre più assuefatti ad una comunicazione rapida e generalista, stanno velocemente impattando sulla comprensione e percezione del patrimonio. Infatti, se il pubblico si rivolge sempre più comunemente a soluzioni comunicative “prêt a manger”, cioè prive di un approccio critico e slegate da una comprensione generale dei rapporti del monumento col suo contesto; non va trascurato che, da un lato, gli stake holders, sotto la pressione della domanda di mercato, spingono verso la promozione di grandi attrattori, come nel caso del sito archeologico di Pompei o del Colosseo a Roma, stravolgendo la storica gerarchia di valori tra i monumenti e il contesto e, conseguentemente, quelle autenticità e tipicità che sono premesse stesse del turismo culturale. Dall’altro, i pianificatori e i designers si orientano verso soluzioni ricostruttive e musealizzazioni sempre più appariscenti e spettacolarizzanti, oscurando il senso e il valore dell’esperienza del patrimonio anziché fungerne da corollario. I seguenti contributi approfondiscono questi aspetti con casi studio su scala nazionale e internazionale.

Angela Quattrocchi, Laura Genovese

Area Archeologica di Roma e multimedialità

Tiziana Casaburi

Università di Roma Tre – Roma – Italia

Parole chiave: archeologia, multimedialità, realtà aumentata, realtà virtuale, riqualificazione, Area Archeologica Centrale di Roma, Beni Culturali.

La ricerca proposta si inquadra nell'ambito dell'attuale dibattito sulla valorizzazione del paesaggio archeologico in contesti urbani e parte dalla riflessione sul significato di patrimonio nella civiltà contemporanea e su come sia cambiato il concetto di fruizione dei Beni Culturali, che, da ricchezza appannaggio di un'élite, divengono una risorsa per il turismo su vasta scala. Questo ha inevitabilmente modificato sia l'assetto che la percezione delle aree archeologiche nel contesto urbano.

Le scelte compiute per la sistemazione dell'Area Archeologica Centrale di Roma, caso studio considerato quale esempio emblematico, non sono state sempre veicolate dalla volontà di aprire a tutti la lettura dei reperti, la cui interpretazione era spesso concessa ai soli eruditi. Testimone di questa tendenza è il panorama eterogeneo, nel tempo e nello spazio, che caratterizza, ad esempio, l'area del Foro Repubblicano e dei Fori Imperiali, in cui si confondono elementi appartenenti ad epoche diverse o a differenti compagini architettoniche, che si sono sovrapposte in un panorama che lascia visibili le tracce della storia rappresentata nei diversi momenti, ma risulta di difficile interpretazione.

Eppure questo luogo era, fino a qualche anno fa, un elemento molto più integrato con il tessuto urbano di quanto non lo sia ora.

Ciò che è maggiormente cambiato dalla creazione della zona monumentale di Roma sono le interazioni fra la città ed il paesaggio archeologico, ed è proprio dall'analisi delle relazioni col contesto urbano che si può capire quanto e in che modo gli effetti del mercato del turismo abbiano influito sull'assetto di questo luogo.

In passato il numero di turisti non era certo tanto significativo da poter incidere sulle scelte progettuali, amministrative e, soprattutto, commerciali; probabilmente fu anche per questo che la natura degli interventi promossi nell'area archeologica di Roma ebbe inizialmente un carattere fortemente urbano, scevro dallo sfruttamento odierno dell'immagine dei ruderi unicamente per scopi turistici.

La Zona Monumentale fu creata nel 1887, con la dichiarazione di "pubblica utilità per l'isolamento dei monumenti nella zona meridionale di Roma e il loro collegamento per mezzo di passaggi e pubblici giardini"¹. Come sottolineato nella stessa relazione allegata al progetto, l'intervento era mirato alla salvaguardia del patrimonio dalla speculazione edilizia² e alla bonifica di aree considerate "fra le più malsane della Capitale"³. L'attuazione di questo progetto, realizzato nei decenni successivi, vide la restituzione ai cittadini di un percorso fra pubblici giardini e grandi viali alberati, che avrebbe favorito la fruizione del patrimonio archeologico, inserito nel contesto urbano della capitale.

In seguito furono diverse le azioni che modificarono l'assetto dell'area; fra queste la più significativa per l'imponenza degli interventi fu quella attuata durante il periodo fascista; eppure, prima dell'avvento del turismo di massa, l'area rimase comunque parte integrante della vita sociale della capitale.

¹ La zona monumentale di Roma e l'opera della Commissione Reale, Roma, 1914.

² Salvaguardia già compromessa in altre zone di Roma, quali Testaccio, Villa Ludovisi o in "pericolo" come Villa Borghese e la stessa area monumentale. (*La zona monumentale di Roma e l'opera della Commissione Reale*, Roma 1914, p. 15).

³ *Ivk* p. 25.

Diversi sono gli esempi dell'uso cittadino di questo comparto, slegati dalla dimensione turistica connessa alla visita del parco archeologico e più vicini all'uso "cittadino" del patrimonio. Sotto l'Arco di Costantino, ad esempio, terminava la gara dei camerieri, una manifestazione che si svolse intorno agli anni '30 del secolo scorso e che per diversi anni ha visto i camerieri romani impegnati in una corsa con un vassoio pieno intorno al Colosseo, che terminava sotto l'Arco di Costantino. O ancora, sempre dagli anni '30, si svolge nei pressi di S. Francesca Romana (protettrice degli automobilisti, la cui Basilica si trova tra Foro Romano e Tempio di Venere e Roma) la benedizione degli autoveicoli, la cui ultima edizione ha avuto luogo il 12 Marzo di quest'anno su Via dei Fori Imperiali. Tra i più noti e significativi ricordiamo anche gli allestimenti per le Olimpiadi del 1960, che portarono numerosi spettatori ad assistere alle gare di lotta nella scenografica sede della Basilica di Massenzio, ancora utilizzata negli anni '70 per la rassegna cinematografica dell'Estate Romana di Nicolini⁴.

Il Parco, inoltre, era accessibile e veniva utilizzato dagli abitanti della zona come uno spazio urbano, alla stregua dei parchi delle ville storiche romane, patrimonio del mondo ma anche della città, considerando anche la possibilità di attraversare l'area per raggiungere le zone limitrofe senza doverla aggirare, con tutti i disagi che ne derivano.

Dunque, seppur con fini molto diversi fra loro, dall'interesse sportivo delle Olimpiadi alla volontà di spingere i romani a reagire alle violenze degli anni di piombo che li costringevano in casa, in passato si sono alternati eventi capaci di portare i cittadini a vivere questi luoghi da cittadini.

In via teorica la tendenza attuale è quella di interpretare l'archeologia urbana non più come un luogo lontano dalla vita quotidiana, ma uno spazio della città in cui il singolo sito o il singolo monumento sono inseriti in un contesto territoriale unitario, dotato di un sistema integrato di servizi. Questo atteggiamento consente da un lato la conservazione delle emergenze architettoniche, dall'altro garantisce la fruizione del patrimonio in accordo con le esigenze della città contemporanea, con cui si instaura un legame fluido, privo di quelle barriere fisiche e percettive che connotano alcuni dei siti archeologici anche della nostra capitale (come ad esempio il celebre esempio di Largo di Torre Argentina o l'arco di Giano) e che costituiscono un vero e proprio "ossimoro urbano"⁵.

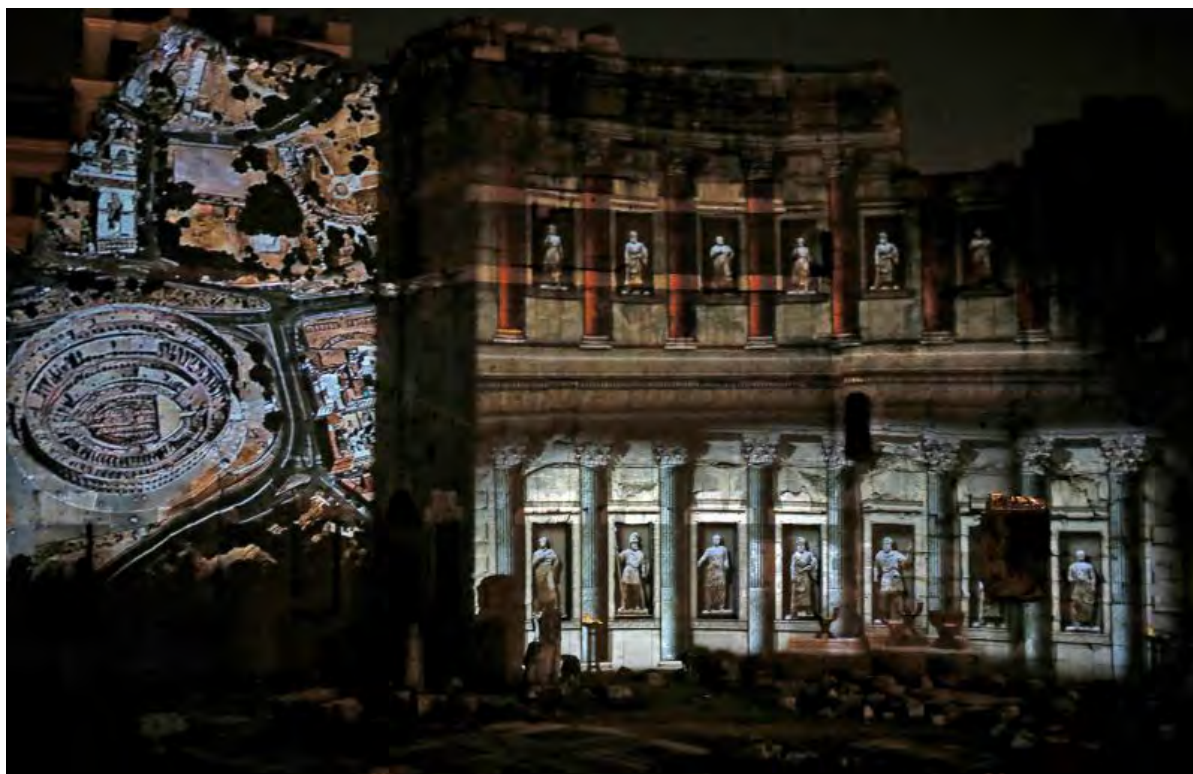
Il problema è ancora sul tavolo di studiosi ed amministrazione, nel tentativo di integrare la teoria con l'attuazione di progetti virtuosi.

Una delle risposte suggerite da alcune scelte Istituzionali per attrarre nuovamente anche i cittadini a vivere il centro archeologico, sembra tendere all'utilizzo della multimedialità quale strumento narrativo delle vicende che hanno interessato le antiche vestigia. L'uso della realtà aumentata come guida *in situ* è stato sperimentato in varie forme nell'Area Archeologica Centrale ed ha ottenuto un discreto successo non solo fra i turisti.

Nel caso delle *domus* di Palazzo Valentini disvelate a poco a poco dalla luce, il visitatore entra in uno spazio buio, in cui vengono illuminati i diversi settori seguendo lo *story telling* del narratore. Altro esempio, nei Fori Imperiali, è l'itinerario nell'articolato spazio del Foro di Cesare, che passa negli ambienti ipogei di Via dei Fori Imperiali, consentendo ai visitatori di esplorare luoghi precedentemente inibiti alla pubblica fruizione o ancora lo spettacolo nel Foro di Augusto, che illustra sul muraglione della Suburra la storia del Foro e l'incendio del 64 d. C. in epoca neroniana. Fra gli esempi si possono annoverare anche S. Maria Antiqua e il racconto che chiarisce la complessità del suo apparato pittorico e ancora la storia della Domus Aurea dalla costruzione alla *damnatio memoriae*, e dalla riscoperta rinascimentale agli sterri novecenteschi, vissuta in prima persona dai visitatori grazie all'uso della realtà immersiva, la stessa utilizzata anche per il tour del Colosseo *Live ancient Rome*.

⁴ Negli ultimi anni si è tentato di riprendere questo filone con il festival della letteratura, ospitato proprio sotto le volte della Basilica.

⁵ Secondo la definizione coniata da G. Longobardi, in Segarra Lagunes 2002, p. 41.



Il Foro di Augusto e le proiezioni sul muro della Suburra (www.viaggioneifori.it)

Il ricorso alla tecnologia in effetti può agevolare la declinazione delle diverse chiavi di lettura, sia favorendo la visione organica dei contesti archeologici per i non addetti ai lavori, che fornendo uno spettacolo culturale anche per chi conosce il carattere dei luoghi che visita, senza trascurare il rapporto diretto che ciascun visitatore deve avere con i beni archeologici così come si conservano nell'epoca in cui può guardarli con i propri occhi.

Analizzando, tuttavia, il contesto urbano in cui si inseriscono questi eventi, il processo che ha seguito queste iniziative, replicate in varie declinazioni sul territorio dell'area archeologica, sembra spingere il cittadino a indossare le vesti del turista nella propria città, piuttosto che portare la realtà urbana all'interno del contesto archeologico.

Ciò che circonda il Parco Archeologico, infatti, non è più un tessuto urbano vissuto dagli abitanti, con le botteghe artigiane del Rione Monti o i laboratori per la lavorazione dei tessuti e della lana della Villa Silvestri Rivaldi all'epoca in cui ospitava le mendicanti del Pio Istituto Rivaldi. Il panorama odierno del contesto intorno all'Area archeologica è fortemente condizionato dal mercato del turismo, che è decisamente lontano e svincolato dai nobili intenti del dibattito culturale sul tema della riconnessione delle aree archeologiche al tessuto urbano della città contemporanea.

Negli ultimi anni la gran parte delle attività commerciali si è convertita al bieco sfruttamento del turismo, con la vendita di prodotti scadenti, ben lontani dalla qualità delle nostrane eccellenze. I negozi di *souvenir* a basso costo o i ristoranti di scarsa qualità hanno cambiato il volto delle strade storiche romane, coinvolte in un processo che, purtroppo, ha investito numerose città europee. In pochi anni le capitali e le città della cultura si sono trovate a far fronte ad una mole di turisti decisamente maggiore rispetto ai decenni precedenti, processo avviato grazie anche alla maggiore facilità negli spostamenti.

Tutto questo a Roma, e non solo, ha portato gli abitanti ad allontanarsi progressivamente dal centro della città, come testimoniano i numerosi alberghi e B&B che si sono sostituiti alle



Il Foro di Cesare e la Curia (www.viaggioneifori.it)

abitazioni, causando lo spopolamento del centro di alcune città della cultura, prima fra tutte Venezia⁶, o anche Amsterdam.

Tutto sta assumendo un carattere vocato allo sfruttamento turistico, che ha invaso, ormai, anche l'interno dei monumenti, basti pensare alle innumerevoli biglietterie, passerelle, ascensori, servizi igienici e luoghi funzionali alla ricezione turistica che hanno modificato, seppur in parte, l'aspetto del Colosseo, ad esempio, alla stregua di molti altri luoghi della cultura.

Ma ciò che costituisce il p. a. è la percezione delle tracce dell'uomo sul territorio, anche in riferimento agli aspetti simbolici che lo caratterizzano nell'epoca contemporanea, quello che Manacorda definisce "il senso della storia"⁷ e che non si esaurisce alle sole aree interessate dall'esistenza di reperti, ma include anche le zone circostanti, che costituiscono il contesto ambientale in cui i ritrovamenti archeologici si inseriscono, connotando il paesaggio ad essi più prossimo. Dunque quello che andrebbe recuperato non è solo l'immagine degli elementi architettonici che costituivano il panorama del paesaggio archeologico in ambito urbano nella fase di vita originale. Questo non basta per salvaguardare l'identità culturale del patrimonio e per restituire ai cittadini un'archeologia consapevole dell'uso pubblico della storia, anche intesa come elemento unico e di pregio per il disegno della città nuova.

Se secondo l'opinione attuale la miglior forma di conservazione sembra essere quella garantita dall'uso, dal considerare le emergenze archeologiche come parte della città contemporanea, la tendenza dovrebbe essere quella di sviluppare progetti in grado di comprendere le caratteristiche, le potenzialità e gli elementi di criticità da risolvere dei territori, per restituire loro organicità e far convivere (per quanto possibile) le esigenze di adeguamento dei centri abitati agli standard delle città occidentali, in una gestione e

⁶ Questa città è stata integralmente coinvolta dal fenomeno che ne ha causato il progressivo abbandono non solo nel centro.

⁷ Manacorda 2007.

pianificazione che abbia “il fine di orientare e di armonizzare le sue trasformazioni provocate dai processi di sviluppo sociali, economici ed ambientali”⁸, seguita da una particolare attenzione alla questione anche in ambito normativo, dalla scala locale a quella nazionale.

Secondo Manieri Elia il dualismo fra archeologia e città contemporanea, che impedisce l’organica percezione dell’archeologia urbana, si potrebbe operativamente risolvere partendo dall’assunto che “nel nostro universo spazio-temporale questa spaccatura non c’è e, come ogni altra ‘separazione’, è uno schema inventato dall’uomo, nel suo affanno di comprendere per parti la complessità del reale [...] Bisogna rassegnarsi al fatto che noi siamo *nella* storia e siamo anche *nel* progetto”⁹.

Seguendo questa direzione, i ragionamenti degli studiosi sulle azioni di integrazione fra archeologia e città contemporanea sono supportate dagli strumenti normativi che, ora più di prima, si concentrano sull’attenzione per il contesto.

Nello studio paesaggistico deve confluire contestualmente anche l’analisi architettonico-urbanistica, che ha il compito di programmare e predisporre l’attuazione di un complesso integrato di azioni finalizzate alla realizzazione di un sistema gestito in coerenza con la pianificazione urbanistica e paesaggistica, tenendo conto delle prospettive della zonizzazione e delle conseguenti regole per la trasformazione degli usi del territorio, per evitare che si creino situazioni in contrasto con gli obiettivi del progetto archeologico, in relazione soprattutto alla realizzazione del complesso di infrastrutture necessarie al suo funzionamento.



Domus romana di Palazzo Valentini (www.palazzovalentini.it)

L’archeologia dovrebbe entrare, quindi, in stretto rapporto con le discipline che governano il territorio. Le politiche edilizie e le grandi infrastrutture non possono più fare a meno di misurarsi con lo stato di conservazione delle testimonianze archeologiche. Il rapporto tra salvaguardia ed urbanistica, dunque, costituisce un nodo fondamentale nel quale

⁸ Secondo quanto prescrive anche la Convenzione Europea sul Paesaggio, Firenze, 20 Ottobre 2000.

⁹ Manieri Elia, in Segarra Lagunes 2002, p. 7.

l'archeologia, a prescindere dall'evidenza più o meno percepibile delle tracce, svolge un ruolo indispensabile, di cui si sta prendendo progressivamente coscienza anche nel nostro paese. Importanti per la qualità della pianificazione urbanistica restano anche gli strumenti e i modi della comunicazione, che viaggiano necessariamente su due livelli paralleli; da un lato, infatti, non si devono trascurare gli aspetti scientifico-specialistici; mentre dall'altro, a seguito della crescente globalizzazione, si fa strada la necessità di tradurre i risultati della ricerca archeologica in un linguaggio chiaro e accessibile, facendo ricorso a tutti gli strumenti multimediali e ricostruttivi, ma questo deve avvenire nel rispetto dell'autenticità dei luoghi, per non incorrere nella mera spettacolarizzazione dei Beni Culturali.

Bibliografia

- A. Aymonino, P. V. Mosco, «Spazi pubblici contemporanei. Architettura a volume zero», Milano, Skira, 2006.
- A. Ancona, A. Contino, R. Sebastiani (a cura di), «*Archeologia e città. Riflessione sulla valorizzazione dei siti archeologici in aree urbane*», in Atti del Convegno (Roma, 11-12 febbraio 2010), a cura di A. Ancona, A. Contino e R. Sebastiani, Roma, Palombi, 2012.
- R. Bartolone, «Dai siti archeologici al paesaggio attraverso l'architettura», in *La Rivista Di Engramma*, vol. 110, 2013, pp. 58-90.
- F. Fazio, «Gli spazi dell'archeologia nel progetto urbanistico», in D. Manacorda (a cura di), *Dialoghi di archeologia ed architettura*, seminari, Roma, Palombi, 2006.
- D. Manacorda, «*Il sito archeologico: fra ricerca e valorizzazione*», Roma, Carocci, 2007.
- MIBAC, *Atti X Borsa Mediterranea Del Turismo Archeologico*, Paestum 15-18 Novembre 2007.
- M.M. Segarra Lagunes (a cura di), «Archeologia urbana e progetto di architettura», Seminario di studi, Roma 1-2 Dicembre 2000, Roma, Gangemi, 2002.
- A. Ricci (a cura di), «Archeologia e urbanistica», XII Ciclo di Lezioni sulla Ricerca applicata in Archeologia, Certosa di Pontignano 26 Gennaio-1 Febbraio 2001, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2002.

La storia “fortunata” di Palestrina: la creazione di un’identità culturale intorno al Santuario ritrovato

Andrea Fiasco

Università di Roma La Sapienza, Scuola di Dottorato in Archeologia – Roma – Italia

Parole chiave: Palestrina, Praeneste, Santuario della Fortuna, Museo Archeologico Nazionale, Barberini, Cattedrale di Sant’Agapito Martire, Chiesa di Santa Rosalia, Monti Prenestini, Secondo dopoguerra, Complesso Edifici del Foro.

Palestrina (RM) sorge sulle pendici dei Monti Prenestini, a sud-est della Capitale, in un’area strategica per il controllo del territorio, sul quale la città ha esercitato un’influenza dall’antichità fino ad oggi (fig.1).

L’agglomerato urbano, dal nome *Praeneste*, fiorito a partire dal VI secolo a.C. su un sistemi di terrazzamenti, ha subito in età tardo repubblicana una consistente trasformazione urbanistica che ha portato una serie di interventi finalizzati all’ampliamento dell’area del Foro nella parte inferiore e alla ricostruzione in forme monumentali nella zona superiore del Santuario della dea Fortuna Primigenia, secondo schemi e soluzioni architettoniche già sperimentate nel III secolo a.C. in ambito ellenistico nell’Egeo orientale e in Asia Minore¹. La forma urbana attuale del Centro Storico ha origine nell’immediato Secondo Dopoguerra, momento in cui la città ha ricevuto una profonda riorganizzazione urbanistica dettata dai



Fig. 1 Veduta aerea della città di Palestrina (foto A. Gamboni)

¹ F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, Roma, Carocci, 1987; S. Gatti, “Tecniche costruttive tardo repubblicane a Praeneste”, in *Tecniche costruttive del tardo Ellenismo nel Lazio e in Campania*, Atti del convegno, Segni 3 dicembre 2011, F.M. Cifarelli (ed.), Roma, Espera, 2013, pp. 9-24; A. D’Alessio, “Spazio, funzioni e paesaggio nei santuari a terrazze italici di età tardo-repubblicana. Note per un approccio sistemico al linguaggio di una grande architettura”, in *Tradizione e innovazione. L’elaborazione del linguaggio ellenistico nell’architettura romana e italica di età tardo-repubblicana*, E. La Rocca, A. D’Alessio eds., Roma, L’Erma di Bretschneider, 2011, pp. 51-88.

danneggiamenti bellici subiti dal patrimonio edilizio e dai ritrovamenti archeologici (fig. 2)². Emblema di questo inevitabile riassetto fu il grande Santuario della Fortuna Primigenia, riscoperto nella parte alta della città in occasione dello sgombero delle macerie dei quartieri della Cortina e del Borgo³. Artefici di quest'impresa furono Furio Fasolo e Giorgio Gullini, coordinati dal Soprintendente alle Antichità Salvatore Aurigemma e supportati dal Sottosegretario alle Belle Arti Carlo Ludovico Ragghianti e dal giovane Direttore Generale del Ministero della Pubblica Istruzione Ranuccio Bianchi Bandinelli⁴. Furio Fasolo, architetto, figlio dell'ingegner Vincenzo, seguì la ricostruzione urbanistica del Centro Storico della città dal 1944 al 1960. Suo, con l'ingegner Luigi Piccinato e suo padre Vincenzo, il primo Piano Regolatore (fig. 3) approvato dal Comune di Palestrina nel 1946, in cui fu prevista per la prima volta nella storia urbanistica della città la tutela delle aree d'interesse archeologico collocate sia nell'area urbana che nell'immediato suburbio. In quegli anni prenestini Fasolo fu impegnato anche in altri cantieri, quali il restauro di Palazzo Colonna Barberini⁵, della facciata della Basilica Cattedrale di Sant'Agapito Martire, e nei restauri di edilizia privata. Giorgio Gullini, archeologo impegnato fin dal 1943 a Palestrina come funzionario della Soprintendenza alle Antichità, fu anch'egli decisivo per le sorti della rinascita della città, sia sul cantiere di scavo del Santuario che nel primo intervento di ripristino dell'attuale area archeologica del Foro, all'interno dell'allora Seminario Vescovile. La scoperta dell'area archeologica del Santuario di Fortuna ridisegnò completamente la *forma urbis* di Palestrina. Il ritrovamento delle antiche vestigia, ricercate da secoli grazie alle notizie delle fonti⁶, condussero inevitabilmente all'esproprio di tutte le particelle catastali ricadenti all'interno della nuova grande area archeologica, con modalità ed effetti sui cittadini estremamente complesse, sia per quel che riguarda gli indennizzi ministeriali, giunti loro con estrema lentezza, sia in merito alla loro concreta impossibilità di ricostruirsi l'abitazione distrutta⁷. Se le gli antichi quartieri scomparvero anche la viabilità fu oggetto di modifiche. La distruzione di gran parte dell'abitato centrale costrinse a raddrizzare il percorso di intere strade e vicoli che un tempo si annodavano sull'area dei vecchi quartieri distrutti, con effetti dirimpenti anche sulla toponomastica. Perno di questa trasformazione divenne il Palazzo Colonna Barberini, che nel frattempo all'inizio del '50 la famiglia Barberini aveva parzialmente venduto allo Stato, insieme con la sua collezione archeologica comprendente il meraviglioso Mosaico del Nilo, per diventare il museo archeologico della città⁸.

² F. Fasolo, *Album Prenestino. 1944-1956*, Roma, Tipografia Regionale, 1956; F. Fasolo, G. Gullini, "Urbanistica antica e moderna in Palestrina", in *Arti Figurative*, 2, 1-2, 1946, pp. 85-90.

³ S. Aurigemma, F. Fasolo, G. Gullini, "Scoperte e restauri nel complesso templare della Fortuna Primigenia", in *Bollettino d'Arte*, IV, 1948, pp. 346-354; F. Fasolo, G. Gullini, *Il Santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina*, Roma, Istituto di Archeologia, Università di Roma, 1953.

⁴ A. Fiasco, "26 giugno '44. Archeologia di una ricostruzione", in *Entità di una distruzione, identità di una ricostruzione*, Atti del Convegno di Studi, Palestrina, 25 aprile 2012, A. Fiasco, R. Iacono eds., Palestrina, Massimo Guerrini Editore, 2013, pp. 105-141. Sulla figura di Carlo Ludovico Ragghianti si veda il volume monografico "Studi su Carlo Ludovico Ragghianti", pubblicato sulla rivista scientifica telematica *Predella*, Rivista Semestrale di Arti Visive, n. 28 (predella.arte.uniroma1.it). Sulla figura di Ranuccio Bianchi Bandinelli esistono diversi studi monografici, si segnala qui M. Barbanera, *Ranuccio Bianchi Bandinelli: biografia ed epistolario di un grande archeologo*, Milano, Skira, 2003, con relativa bibliografia.

⁵ F. Fasolo, *Il palazzo Colonna-Barberini di Palestrina ed alcune note sul suo restauro*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1956.

⁶ Cicerone, *De Divinatione*, II, 41, 85-6; Strabone, *Geographica*, V, 3, 11; Plinio, *Naturalis Historia*, XXXVI, LXIV, 189; Suetonio, *Vitae Caesarum*: Tiberio, LXIII.

⁷ In ASCP, RGN/32, *Elenco delle case distrutte e danneggiate dal bombardamento* sono censite tutte le unità immobiliari e catastali distrutte che sono risultate oggetto di esproprio perché ricadenti sul perimetro della nuova area archeologica del Santuario.

⁸ G. Iacopi, *Il Santuario della Fortuna Primigenia e il Museo Archeologico Prenestino*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1959. Nel 1913 all'interno delle stesse sale del Palazzo era stato allestito da Luigi Sacchetti Barberini il Museo Barberiniano, nucleo originario di ciò che diverrà successivamente il Museo



Fig. 2. V. e F. Fasolo, C. Quoiani, 1945. Schizzo planimetrico dell'area urbana di Palestrina. Le aree campite in nero sono quelle risultate completamente distrutte dal bombardamento aereo del '44 (da Fiasco, 2013)

Questo fervente scenario di ricostruzione ebbe, al tempo stesso, consistenti e controverse ripercussioni sulla vita dei prenestini, in quel momento sfollati o ricoverati in alloggi di fortuna, gran parte dei quali, vista l'impossibilità di ricostruire la propria abitazione di fronte i dinieghi ministeriali, iniziarono a rivendicare una nuova dimora alle autorità comunali. Le condizioni urbanistiche però non permettevano di ricostruire all'interno dell'area urbana, cinta dal circuito di fortificazioni antiche con i suoi accessi⁹, e questo pertanto condusse alla realizzazione di nuovi complessi abitativi nella prima fascia suburbana, un'area fino a prima della guerra utilizzata solo a scopo agricolo. Iniziò così a nascere pian piano una nuova città, e con essa nuovi servizi, intorno all'edilizia popolare finanziata con i fondi del piano Marshall¹⁰. La delocalizzazione verso il basso via via nel corso dei decenni creò una spaccatura. Da una parte la riscoperta del monumento antico dall'altra la ripresa della vita cittadina con le sue abitudini, che tesero sempre di più a spostarsi verso il nuovo agglomerato urbano extraurbano. Questo processo, all'inizio tenuto sotto controllo, via via finirà per non essere più governato dalle autorità competenti, determinando nel tempo sacche di abusivismo

Archeologico nel Secondo Dopoguerra. Sul Museo Barberiniano si veda O. Marucchi, *Descrizione del Museo Prenestino Barberiniano con brevi cenni sul Palazzo baronale*, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1917.

⁹ S. Gatti, "Le mura poligonali di Praeneste", in *Atlante tematico di topografia antica*, 21, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2011, pp. 139-159; N. Marconi, R. Iacono, "Le porte di Palestrina dai Colonna ai Barberini", in *Entrare in città di archi e di porte*, in *Roma Moderna e Contemporanea*, G. Bonaccorso e C. Conforti eds., XXII, 2, 2014, pp. 189-209.

¹⁰ I fondi per la ricostruzione UNRRA, si veda A. Lucarelli, *Architettura della rinascita: l'UNRRA. Il caso Palestrina*, Palestrina, Comune di Palestrina, 2007.

edilizio, che colpiranno soprattutto il grande pianoro esterno alle mura, il quale, ricco di altrettante importanti testimonianze archeologiche, vivrà negli '80 una cementificazione inaudita, prodotta attraverso connubi politico amministrativi, i quali, sebbene poi smascherati dall'autorità giudiziaria, finiranno per lasciare una traccia indelebile nel paesaggio urbano della città¹¹.

Il processo di ricostruzione nel Centro Storico subì una grande accelerazione a partire dal 1952, con l'elezione a sindaco della città di Anna Maria Cingolani Guidi, figura di spicco del Partito Popolare Italiano e poi della Democrazia Cristiana durante il periodo della Costituente¹². Nacquero due nuove piazze, Santa Maria degli Angeli al posto del Complesso Conventuale delle suore Farnesiane, andato distrutto nel '44, e Piazza della Liberazione, in sostituzione del Palazzetto al Corso dei Barberini¹³.

La nuova configurazione del Centro Storico però, al di là dei singoli interventi, alcuni anche di carattere controverso, come la demolizione della seicentesca Loggia delle Benedizioni della Cattedrale, alla fine degli anni '50 poteva dirsi quasi conclusa e oramai incardinata sotto il profilo turistico-culturale sull'asse della grande "area archeologica centrale" del Santuario di Fortuna e delle sue propaggini settentrionali e meridionali, il Palazzo Baronale e l'Ex Seminario Vescovile, mentre il profilo abitativo finiva sempre più per identificarsi nella *new town* fuori le mura.

Già prima della guerra la città aveva avuto particolare sensibilità verso il patrimonio culturale, tanto da concepirne una precoce valorizzazione. Di grande interesse le prime guide turistiche stampate per il pubblico all'inizio del Novecento (*Palestrina, Praeneste. Guida ufficiale*, a cura dell'Associazione italiana per il movimento dei forestieri, 1908) e i primi itinerari di visita ai monumenti gestiti dall'Ispettorato alle Antichità, stabilmente impegnato in città anche nella tutela dei ritrovamenti archeologici. Figure come Pietro Cicerchia e suo figlio Vincenzo o di Agapito Cesini e poi di suo figlio Ruggero garantirono un servizio di visita ai monumenti davvero all'avanguardia per il tempo¹⁴. Quest'attività vide coinvolti molti dei monumenti e delle aree archeologiche presenti in città, prima fra tutte anche la Casa Natale di Giovanni Pierluigi da Palestrina, Principe nel Cinquecento della polifonia, ma non l'attuale area archeologica del santuario della Fortuna, ancora sepolta. La sua scoperta perciò fu salutata al termine delle ostilità da parte delle autorità cittadine con un'esplosione di giubilo.

¹¹ L. Quilici, Palestrina. "Cronaca della distruzione di una città antica", in *La Parola al Passato*, CLXXXVI, 1979, pp. 223-240.

¹² La figura di Anna Maria Cingolani Guidi (1896-1991), moglie del Senatore della DC Mario Cingolani, rappresenta ancora oggi una delle pagine più felici per la storia di Palestrina. Ad oggi però, ad essa, non è stato ancora dedicato uno studio organico, ma di interesse è la scheda a lei dedicata sul Dizionario Biografico degli Italiani da Vanessa Roghi nel 2004 e quella a cura di Graziella Falconi sul sito istituzionale della Fondazione Nilde Iotti.

¹³ R. Iacono, *Dal Palazzone al Palazzetto al Corso, una storia al contrario. Le residenze Barberini a Palestrina*, collana Incontri a Palazzo Barberini, 2, Palestrina, Edizioni Articolo Nove, 2017.

¹⁴ Le attività di scavo e di ritrovamento di materiali archeologici furono ferventi dalla metà dell'Ottocento fino ai primi anni '30 del Novecento, con un picco a cavallo fra i due secoli. Le attività di sorveglianza per conto del Ministero della Pubblica Istruzione erano gestite in città dalla figura di un Regio Ispettore alle Antichità, che veniva nominato dallo Stato di concerto con il Comune. Questa figura si occupava anche di svolgere attività di accompagnamento e visita guidata ai singoli monumenti e ai complessi archeologici accessibili sul territorio prenestino, con tanto di tariffario e orari di svolgimento dei tour guidati, come si evince dalla documentazione d'archivio conservata presso l'Archivio Centrale dello Stato, fondo Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione. Le visite al Museo Barberiniano e al Mosaico del Nilo erano invece gestite direttamente da una figura delegata dalla famiglia Barberini, che in alcuni casi poteva anche corrispondere alla figura dell'Ispettore Regio, come si evince in questo caso dalla documentazione conservata presso l'Archivio privato della famiglia, nei fondi relativi alle Antichità e alle Belle Arti.

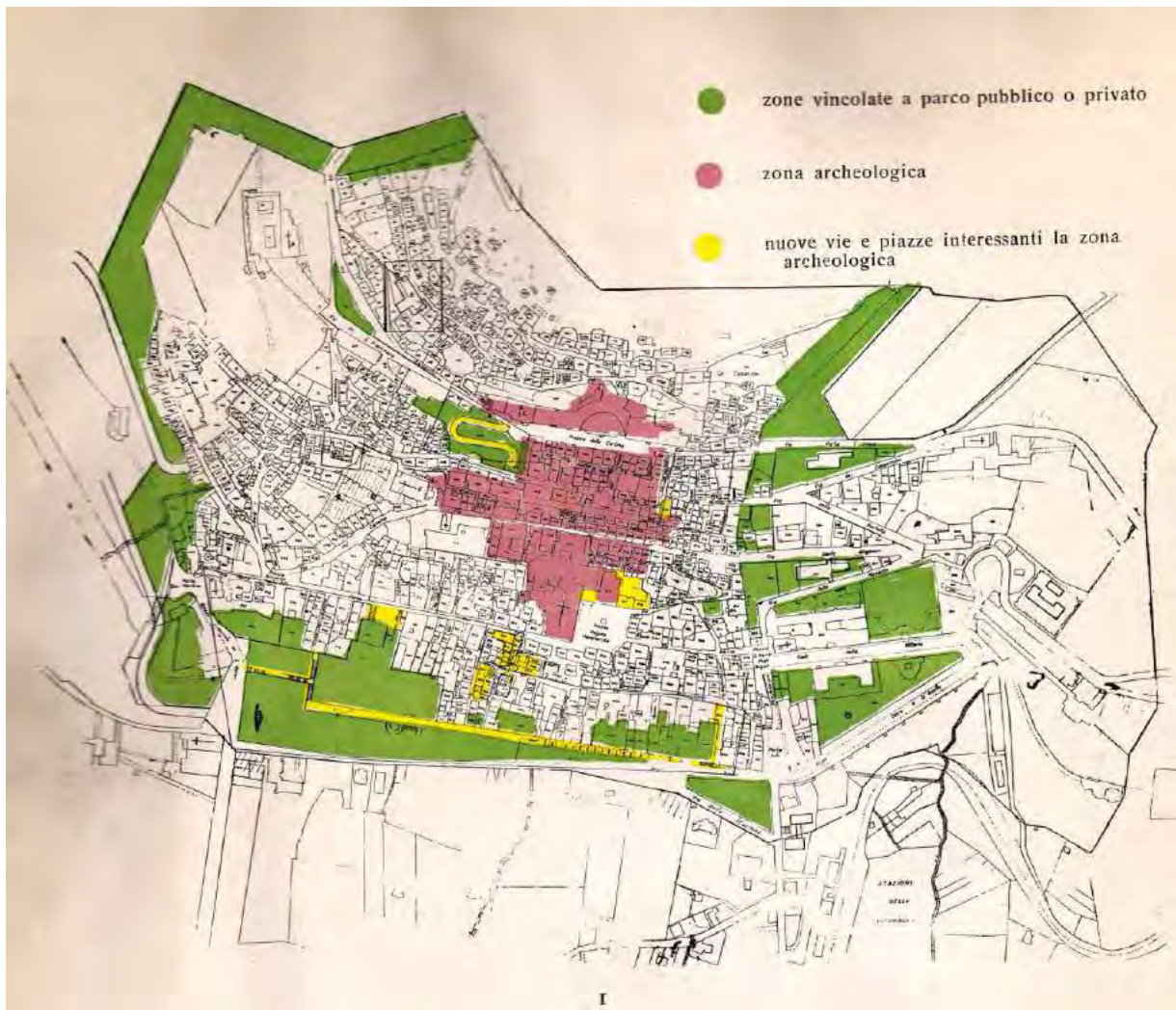


Fig. 3. F. Fasolo, L. Piccinato, 1946. Tavola urbana del Piano Regolatore di Palestrina. In rosa il complesso museale del Santuario di Fortuna e dal Museo Archeologico nel Palazzo Colonna Barberini (da Fasolo, 1956)

Uno stralcio del primo consiglio comunale liberamente eletto celebrato il 25 aprile del 1946 riporta coinvolgenti parole in merito, che sanciscono il vivo interesse della città per i ritrovamenti e per il potenziamento dello sviluppo turistico che si prevede all'orizzonte, anche con la nascita di un museo archeologico statale: «[...] Sarà poi sommo interesse per Palestrina prendere e mantenere contatti con il Ministero e con la Soprintendenza delle antichità, i quali stanno eseguendo, proprio nel cuore del paese, grandiose opere di scavo. Dobbiamo fare quanto è in noi perché questi lavori abbiano il massimo sviluppo possibile. Monumenti archeologici di eccezionale importanza sono venuti alla luce e altri certamente ne saranno scoperti. Ciò potrà fare di Palestrina un centro turistico di notevole importanza con vantaggio di ogni categoria di cittadini. È questa un'altra ottima ragione perché il problema edilizio venga affrontato con discernimento e con intelligenza, seguendo le direttive di tecnici sperimentati. Occorrerà anche che il Comune si ponga in grado di fornire nel suburbio delle aree edificatorie a coloro che non potranno ricostruire la loro casa ove si trovava prima [...]». Queste le parole del consigliere Enrico Colanichia¹⁵.

¹⁵ ASCP, RGN/1-6, *Delibere di Consiglio 1946-49*, Verbale seduta del 25.04.1946.

Questo processo, iniziato nel luglio del 1944 arrivò a conclusione nel 1956 quando il 23 Maggio il nuovo polo culturale Museo-Santuario trovò finalmente solenne inaugurazione, alla presenza del Presidente della Repubblica Luigi Gronchi, come attestano le splendide fotografie conservate presso l'Archivio fotografico dell'Istituto Luce¹⁶ scattate dal famoso fotoreporter Adolfo Porry Pastorel, fondatore dell'agenzia Vedo.

L'apertura del nuovo complesso museale, costituito dal Santuario di Fortuna e dal nuovo Museo Archeologico, vide un iniziale sviluppo turistico, sulla scia dell'entusiasmo nazionale per i ritrovamenti, ma via via finì per affievolirsi, fino ad arrestarsi negli anni '70-80 quando sopravvennero una serie di problematiche che costrinsero ad un'apertura a singhiozzo del complesso.

La ripresa però non tardò ad arrivare, con la riapertura del sito in forze di un nuovo riallestimento della collezione e di una nuova progettazione museografica, la quale istituì il Museo Archeologico Nazionale nel 1998 oggi ancora in auge in mezzo a più limitati ricollocamenti e ingressi di nuove opere. La riscoperta del Santuario nel Secondo Dopoguerra costituì così l'occasione per un rilancio della città sotto il profilo culturale, una grande opportunità di sviluppo per un paese che fino a quel momento aveva vissuto esclusivamente su un'economia di stampo prettamente agricolo. Da quel momento in poi Palestrina e il suo Santuario divennero una cosa sola, tanto che anche nel campo degli studi archeologici della città prodotti dagli anni '50 fino alla fine degli anni '80 sono fiorite prevalentemente ricerche e approfondimenti tese all'analisi e all'interpretazione solo di questo monumento. Ne è un esempio la campagna fotografica effettuata alla fine degli anni '60 dagli studiosi dell'American Academy of Rome, commissionata dall'istituzione americana proprio a favore di una miglior conoscenza dettagliata del monumento¹⁷.

D'altro canto però questa circostanza, oltre alle problematiche abitative e alla delocalizzazione della vita cittadina, condusse anche all'oscuramento turistico delle altre importanti testimonianze monumentali della città. La Casa natale di Giovanni Pierluigi da Palestrina recuperata, restaurata e riaperta al pubblico solo nel 1994¹⁸. Il Complesso archeologico dell'Ex Seminario Vescovile recuperato e inaugurato nel corso del 2016¹⁹. La cripta della Cattedrale, sebbene scavata nel 1972-74 da Fasolo, solo nel 2014 ha avviato un lento recupero, iniziato con la ripresa degli scavi che hanno condotto allo storico ritrovamento della casa reliquiario dei suoi santi titolari, Agapito, Abbondio e Gordiano²⁰. La Chiesa di Santa Rosalia, Cappella dei Principi Barberini, sede fin al 1938 della michelangiolesca Pietà di Palestrina, riaperta solo nel 2014 grazie ad un progetto di valorizzazione e di partenariato fra proprietari e privati²¹.

A partire dagli anni '50 Palestrina ha così mostrato un doppio volto. Da una parte la città che si immedesima nel Santuario e nel Museo e lancia se stessa verso il pubblico turistico quasi nell'ottica, anche se anacronistica, della "città-santuario". Dall'altra il resto dell'immenso

¹⁶ Archivio Storico Luce, fondo Vedo, *Inaugurazione di Gronchi del Tempio della Fortuna Primigenia a Palestrina e Il tempio della Fortuna Primigenia a Palestrina*, 23.05.1956.

¹⁷ American Academy of Rome, *Photo Archive*. La campagna fotografica relativa al Santuario di Fortuna è consistente ed è stata condotta fra il 1953 e il 1960 da Ernest Nash e Askew Ess.

¹⁸ L. Bandiera, L. Bianchi, R. Pentrella, G. Rostirolla, *La casa di Giovanni Pierluigi da Palestrina. Cronistoria, restauro, prospettive di utilizzazione*, Palestrina, Fondazione G. P. da Palestrina, 1986.

¹⁹ Su questo complesso si veda S. Pittaccio, *Il foro intramuraneo a Praeneste. Origini e trasformazione*, Roma, Dedalo, 2001.

²⁰ Su questo monumento è in corso un progetto congiunto di studio, recupero e restauro fra SABAP Area metropolitana di Roma, Provincia di Viterbo ed Etruria Meridionale e Diocesi di Palestrina. Si veda, per un report preliminare delle recenti scoperte archeologiche, A. Fiasco, "Ricerche nella cripta della Basilica Cattedrale di Sant'Agapito Martire a Palestrina" in *Lazio e Sabina*, Atti del convegno "Dodicesimo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina", Roma 8-9 giugno 2015, Z. Mari, G. Ghini eds., in c.d.s.

²¹ R. Iacono, *La chiesa di Santa Rosalia. La cappella dei principi Barberini a Palestrina*, Palestrina, Edizioni Articolo Nove, 2015.

patrimonio culturale della città che arranca dietro di essa, non partecipa al sistema, creando così le condizioni per una disforme valorizzazione del posseduto. In mezzo la popolazione che arranca e che via via tende sempre di più ad estraniarsi, finendo per gettarsi in un isolamento culturale, di quasi rigetto nei confronti delle bellezze cittadine. La città ha così finito per costruire la sua identità culturale sul tempio ritrovato, che ha fagocitato socialmente il cittadino ed estasiato il turista visitatore. Chi è giunto fino ad oggi a Palestrina ha compiuto solitamente un itinerario diretto al solo godimento del complesso museale, senza apprezzare il resto della città e dei suoi monumenti.



Fig. 40 Il paesaggio intorno alla città dalla cavea di Palazzo Colonna Barberini. In basso l'urbanizzazione dell'area ai piedi del Centro Storico (foto autore)

Questa “traccia” fu seguita fin dal Rinascimento, quando il Tempio suggestionava i maestri del Quattrocento e del Cinquecento, che in visita alla città cercavano nelle vestigia del Santuario una fonte di ispirazione e di esercizio per la loro arte²², in parte corrotta, come spesso accade, dalla tradizione popolare settecentesca che ha finito finanche per generare false attribuzioni, come quella in voga fra gli eruditi del tempo²³ relativa ad un fantomatico faro posto nel Tempio che nell'antichità avrebbe costituito un punto di riferimento di natura visivo-simbolica per i naviganti che approdavano sulla costa tirrenica di Anzio. Quest'idea, affascinante ma tutt'altro che realistica, è sopraggiunta nella letteratura sul Complesso forse non in forma troppo casuale, visto che nelle giornate più limpide da Palestrina si traga ad occhio nudo facilmente l'isola di Palmarola, situata nell'arcipelago delle isole ponziane a trenta miglia dalla costa laziale e a circa sessanta dalla città di Palestrina.

Solo a partire dal 2012 però la città ha avviato finalmente un intervento di sistematizzazione dell'offerta culturale mediante la seria valorizzazione anche di altri monumenti, che da ora dialogano in rete con la realtà del Complesso Museale. La Cappella Barberini, la Basilica Cattedrale, il Complesso degli Edifici del Foro, la Villa Imperiale, sono solo alcuni degli altri preziosi gioielli che si è via via iniziato a promuovere e ad aprire al pubblico.

²² Su questo tema J. M. Merz, *Il Santuario della Fortuna in Palestrina. Vedute ed interpretazioni attraverso i secoli*, Palestrina, Massimo Guerrini Editore, Edizioni Articolo Nove, 2016.

²³ G.R. Volpi, *Vetus Latium Profanum*, IX, Roma, Bernabò e Lazzarinus, 1743, p. 114.

Ciò è avvenuto anche grazie ad una rinascita di servizi per il turista, quali l'accoglienza, l'accompagnamento guidato, la distribuzione di pubblicazioni a carattere divulgativo e di approfondimento, i quali sono fioriti soprattutto attraverso un'impresa privata di servizi culturali che opera in città, Articolo Nove Arte in Cammino, che ha avviato una messa a sistema dei diversi complessi, siano essi di proprietà ministeriale, comunale o ecclesiastica. Di questa iniziativa privata di carattere imprenditoriale a scopo culturale di fatto gode oggi l'intera città, che a costo zero accoglie servizi di divulgazione e gestione del patrimonio, anche attraverso spazi di accoglienza e incoming appositi, presenti oramai stabilmente all'interno degli spazi di Palazzo Colonna Barberini, a portata di tutti, sette giorni su sette.

Ciò nonostante e alla luce di questo quadro interpretativo di circostanze che hanno investito la città nel processo di valorizzazione delle sue bellezze artistiche e della centralità data nel corso dell'ultimo settantennio al grande complesso sacro dell'antichità dedicato a Fortuna e all'annesso Museo Archeologico, è solo con l'aumento della gamma dei servizi al pubblico e la strutturazione in rete degli altri singoli monumenti che essa si spinge verso il futuro, in un'evoluzione programmata della fruibilità dei luoghi e della loro valorizzazione, con l'opportunità anche di ricucire quello scollamento che nel corso del tempo si è creato fra il patrimonio culturale della città e i suoi abitanti.

Bibliografia

- L. Bandiera, L. Bianchi, R. Pentrella, G. Rostirolla, *La casa di Giovanni Pierluigi da Palestrina. Cronistoria, resturo, prospettive di utilizzazione*, Palestrina, Fondazione G. P. da Palestrina, 1986.
- S. Aurigemma, F. Fasolo, G. Gullini, "Scoperte e restauri nel complesso templare della Fortuna Primigenia", in *Bollettino d'Arte*, IV, 1948, pp. 346-354.
- M. Barbanera, *Ranuccio Bianchi Bandinelli: biografia ed epistolario di un grande archeologo*, Milano, Skira, 2003.
- F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, Roma, Carocci, 1987.
- A. D'Alessio, "Spazio, funzioni e paesaggio nei santuari a terrazze italici di età tardo-repubblicana. Note per un approccio sistemico al linguaggio di una grande architettura", in *Tradizione e innovazione. L'elaborazione del linguaggio ellenistico nell'architettura romana e italica di età tardo-repubblicana*, E. La Rocca, A. D'Alessio eds., Roma, L'Erma di Bretschneider, 2011, pp. 51-88.
- F. Fasolo, *Album Prenestino. 1944-1956*, Roma, Tipografia Regionale, 1956.
- F. Fasolo, *Il palazzo Colonna-Barberini di Palestrina ed alcune note sul suo restauro*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1956.
- F. Fasolo, G. Gullini, "Urbanistica antica e moderna in Palestrina", in *Arti Figurative*, 2, 1-2, 1946, pp. 85-90.
- F. Fasolo, G. Gullini, *Il Santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina*, Roma, Istituto di Archeologia, Università di Roma, 1953.
- A. Fiasco, "26 giugno '44. Archeologia di una ricostruzione", in *Entità di una distruzione, identità di una ricostruzione*, Atti del Convegno di Studi, Palestrina, 25 aprile 2012, A. Fiasco, R. Iacono eds., Palestrina, Massimo Guerrini Editore, 2013, pp. 105-141.
- A. Fiasco, "Ricerche nella cripta della Basilica Cattedrale di Sant'Agapito Martire a Palestrina" in *Lazio e Sabina*, Atti del convegno Atti del Convegno "Dodicesimo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina", Roma 8-9 giugno 2015, Z. Mari, G. Ghini eds., in c.d.s.
- S. Gatti, "Le mura poligonali di Praeneste", in *Atlante tematico di topografia antica*, 21, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2011, pp. 139-159.
- S. Gatti, "Tecniche costruttive tardo repubblicane a Praeneste", in *Tecniche costruttive del tardo Ellenismo nel Lazio e in Campania*, Atti del convegno, Segni 3 dicembre 2011, F.M. Cifarelli (ed.), Roma, Espera, 2013, pp. 9-24.

- A. Lucarelli, *Architettura della rinascita: l'UNRRA. Il caso Palestrina*, Palestrina, Comune di Palestrina, 2007.
- G. Iacopi, *Il Santuario della Fortuna Primigenia e il Museo Archeologico Prenestino*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1959.
- R. Iacono, *La chiesa di Santa Rosalia. La cappella dei principi Barberini a Palestrina*, Palestrina, Edizioni Articolo Nove, 2015.
- R. Iacono, *Dal Palazzone al Palazzetto al Corso, una storia al contrario. Le residenze Barberini a Palestrina*, collana Incontri a Palazzo Barberini, 2, Palestrina, Edizioni Articolo Nove, 2017.
- N. Marconi, R. Iacono, “Le porte di Palestrina dai Colonna ai Barberini”, in *Entrare in città di archi e di porte, in Roma Moderna e Contemporanea*, G. Bonaccorso e C. Conforti eds., XXII, 2, 2014, pp. 189-209.
- O. Marucchi, *Descrizione del Museo Prenestino Barberiniano con brevi cenni sul Palazzo baronale*, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1917.
- J. M. Merz, *Il Santuario della Fortuna in Palestrina. Vedute ed interpretazioni attraverso i secoli*, Palestrina, Massimo Guerrini Editore, Edizioni Articolo Nove, 2016.
- S. Pittaccio, *Il foro intramuraneo a Praeneste. Origini e trasformazione*, Roma, Dedalo, 2001.
- L. Quilici, Palestrina. “Cronaca della distruzione di una città antica”, in *La Parola al Passato*, CLXXXVI, 1979, pp. 223-240.
- G.R. Volpi, *Vetus Latium Profanum*, IX, Roma, Bernabò e Lazzarinus, 1743.

L'archeologia tra motore di sviluppo e “turistificazione”.

Il caso cinese di Xi'an

Laura Genovese

CNR-ICVBC – Roma – Italia

Parole chiave: archeologia, grandi parchi archeologici, turismo culturale, valorizzazione, identità.

1. Xi'an la città storica e il turismo culturale

La città di Xi'an si trova nel cuore della Cina ed è capoluogo della provincia dello Shaanxi. Può vantare circa 3000 anni di storia nel corso dei quali è stata capitale di 12 dinastie e ha svolto il ruolo di terminal orientale della via della seta. Con fasi di alterne fortune, la città ha attraversato i secoli presentando oggi una straordinaria stratificazione di memorie storiche, che la rendono fra le mete culturali più rinomate al mondo.

Essa rappresenta per gli studiosi anche un caso interessante di come la città e, più in generale la Cina, abbiano gestito la conservazione di questa ricca eredità storica nella fase di rapido sviluppo, sia economico che urbano, cominciato precocemente.

Assecondando un processo comune a molte altre città cinesi, tale crescita è stata attentamente programmata già a partire dagli anni '50, formulando una strategia che ha tentato di mediare tra l'espansione del costruito, la conservazione dei monumenti storici e il vincolo delle aree di interesse archeologico¹. Come spesso capita, la stessa espansione urbana è stata occasione di nuove scoperte archeologiche, imponendo una riconsiderazione dei piani e l'identificazione di soluzioni di compromesso tra la conservazione e la trasformazione delle aree con emergenze archeologiche.

Si è trattato di processi complessi e non sempre lineari, perché complessi sono stati gli interessi e i valori che si sono intrecciati. Infatti, la gestione e valorizzazione delle scoperte archeologiche, a seguito della rigenerazione di aree storiche o di interventi di infrastrutturazione, in città con una stratificazione di secoli è un problema ben noto, sul quale si confrontano da anni studiosi livello mondiale. A Xi'an ne sono derivati straordinari progetti di trasformazione urbana: la creazione di grandi parchi archeologici² è stata l'occasione per rigenerare vecchi quartieri limitrofi, trasformandoli in distretti “culturali e turistici”, orbitanti attorno alle aree monumentali³.

Questa dinamica è particolare espressione del master plan del 1980-2000, che ha introdotto una visione dello sviluppo economico basato sull'industria e sul turismo, che sono divenuti i campi privilegiati d'investimento. In questo contesto, il patrimonio culturale ha svolto il ruolo di “bandierina per i turisti”: esso è stato al centro della definizione di una identità chiara della

¹ G. Xiaoji. «The Directive Function of Urban Construction Strategy on the Development of Modern Xi'an», in *The Horizontal Skyscraper*, edited by B. Erring, et al., Trondheim, Tapir Academic Press, 2002, pp.76-78; H. Ji. «Xi'an Old City Preservation», in ID., pp. 79-85; B. Fayonne Lussac. «The Master Plans of Xi'an between 1953 and 1995: from Grid Plan to Radioconcentric Plan», in *Xi'an an Ancient City in a Modern World. Evolution of the Urban Form 1949-2000*, edited by B. Fayonne Lussac, H. Høyem, P. Clement, Paris, Editions Recherches/Ipraus, 2007, pp. 140-160; W. Tao «Townscape Transitions in Xi'an. A Brief Record after 1949», in ID., pp. 161-169.

² A titolo di esempio, si vedano il parco-museo del sito preistorico di Ban Po, l'area archeologica della Chang'an di epoca Han (206 a.C.-220 d.C.), il parco-museo della tomba dell'imperatore Qin Shi Huandi (260 a.C.-210 a.C.) e i suoi guerrieri di terracotta.

³ Si tratta di distretti a funzione mista, residenziale di lusso/commerciale/ricreativa, in cui i protagonisti indiscussi sono imponenti shopping mall, definiti “culturali” per il fatto di proporre moda, cibo e artigianato tradizionale cinese. Tali distretti compongono un'offerta “tourist oriented”, in cui si mira a combinare cultura, storia e tradizione con la realtà della città moderna. Sull'accezione di Distretto culturale si veda la sintesi di W. Jinghui. «Policies for Preserving Historic Districts in China», in *The Horizontal Skyscraper*, cit., pp. 1-3; R.A. Altoon, J.C. Auld. *Urban Transformations: Transit Oriented Development and the Sustainable City*, Mulgrave, Images Publishing Group, 2011, pp. 153-154.

città, da proporre al mercato turistico e tale da rendere Xi'an competitiva rispetto ad altre destinazioni.

Per comprendere questa strategia, bisogna tener presente almeno due questioni. La scoperta del mausoleo di Qin Shi Huangdi e dei suoi guerrieri di terracotta, nel 1974, ha innescato a livello nazionale una fase di riforme normative tese a proteggere i siti archeologici e ad assegnare particolari riconoscimenti, anche finanziari, alle città famose per il patrimonio storico-artistico⁴. Nell'1982, Xi'an è stata inclusa nella prima lista nazionale delle 24 "famose città storiche e culturali", il che le ha valso ancora più fama, rendendola precocemente meta di turismo culturale rispetto ad altre destinazioni nazionali.

Nello stesso periodo, poi, si affermata nel dibattito scientifico nazionale l'idea che andasse definita una identità storico-culturale per ciascuna città della lista, così da predeterminarne la peculiarità e il vantaggio competitivo. Per raggiungere questo obiettivo si è seguito il principio della "fisionomia stilistica": stando ad esso, viene selezionato uno stile, corrispondente ad un'epoca precisa, e si procede alla valorizzazione della città adattandovi l'immagine. L'applicazione di questo principio, a partire dagli anni '80, ha determinato una vera e propria selezione del patrimonio da conservare e promuovere, che a Xi'an ha preso le forme di un vero e proprio revival dell'epoca dei Tang⁵.

In questa temperie culturale, in città si moltiplicano le misure di protezione e valorizzazione del patrimonio monumentale e archeologico, vengono creati percorsi turistici attrezzati e le relative infrastrutture. Negli anni '90, poi, la revisione del piano e la dichiarata volontà di lanciare a livello internazionale Xi'an con un'immagine di città moderna e con un patrimonio culturale di fama mondiale, cristallizza la concezione del patrimonio culturale come un "prodotto" turistico, da promuovere seguendo le logiche di mercato⁶. Da allora il turismo culturale è divenuto un vero e proprio pilastro dell'economia, attraendo investimenti nazionali ed esteri e valendo alla città il titolo di "China Top Tourist City".

Il caso studio che viene presentato, il Daming Palace di epoca Tang, rappresenta uno degli esiti più estremi di questo processo, che ha fuso insieme promozione culturale, commerciale e intrattenimento con esiti che possono disorientare il turista occidentale.

2. Il caso Daming Palace

Il Daming Palace è stato la residenza imperiale all'epoca della dinastia Tang (618-907 d.C.), che a Xi'an, l'antica Chang'an, aveva la sua capitale⁷. Il complesso residenziale si trova a nord-est rispetto all'attuale abitato, insistendo su un'area di ca 350ha. Il complesso, che ospitava una popolazione di ca 100.000 persone, consisteva in una serie di padiglioni e di aree verdi, inglobate in un'area murata⁸. Costruito a partire dal 635 d.C., ne è documentata la distruzione nel 904 d.C., nel corso della Guerra che ha deposto la dinastia Tang.

⁴ B. Fayonne Lussac. «The Master Plans of Xi'an, cit., pp. 149-150.

⁵ Questo approccio, tuttavia, si spiega alla luce della cultura tradizionale Cinese che attribuisce un senso di autenticità maggiore all'immagine storica di un oggetto, cioè a come esso si presentava nel passato, più che alla sua realtà materiale, che ne attesta l'età oggettiva. ID. «State Listed Monuments and Stakes of Urban Development », in *Xi'an an Ancient City*, cit., pp. 197-209, in particolare pp. 197-198.

⁶ ID. «The Master Plans of Xi'an, cit., p. 154.

⁷ Durante l'epoca Tang la città ha raggiunto il suo massimo sviluppo e splendore (618-904 d.C.). Con il crollo di questa dinastia, all'inizio del X secolo, la città decade rapidamente, pur continuando a svolgere un ruolo chiave nel commercio con l'Occidente. L'attuale Xi'an è per buona parte frutto della rinascita di fine XIV secolo, con la dinastia Ming.

⁸ S.P. Chung. «A Study of the Daming Palace: Documentary Sources and Recent Excavations», *Artibus Asiae*, vol. 50, n. 1/2 (1990), pp. 23-72; Japan. Ministry of Foreign Affairs; China. National Administration for Cultural Heritage. *Hanyuan Hall of Daming Palace*, Beijing, UNESCO Beijing Office, 1998.



Fig. 1 Daming palace. Particolare della Danfeng Gate ricostruita in situ

Scoperto nel 1957, il sito è stato oggetto di indagini tra il 1959 e il 1960 ad opera dell'Istituto di Archeologia dell'Accademia di Scienze Cinese. I primi interventi di messa in sicurezza della Hanyuan Hall, cioè la sala principale del complesso, sono cominciati nel 1993⁹. Dal 1994 al 1996 sono stati condotti nuovi saggi e scavi finalizzati al restauro e alla conservazione del sito, portati avanti grazie ad un progetto di collaborazione tra la State Administration of Cultural Heritage (SACH) e l'United Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) e di Istituti sia cinesi che giapponesi. La maggior parte degli interventi si sono conclusi nel 2003 e nel 2010 il Daming Palace National Heritage Park è stato aperto al pubblico.

Il Parco copre un'area di ca. 19 km², in precedenza occupati da un quartiere che è stato completamente raso al suolo. I costi di demolizione e reinsediamento della popolazione sono stati sostenuti dal governo e, in misura maggiore, da imprese private. Ciò perché, fin dall'inizio, il progetto si è delineato come un intervento importate di rigenerazione urbana, che ha previsto la creazione del parco al centro di due nuovi distretti, a est e ovest, lungo la linea ferroviaria di Longhai e al centro di tre anelli viari¹⁰.

⁹ D. Xiaofan. «Agnew, Neville», in *Conservation of ancient sites on the Silk Road*, edited by N. Hellman, Los Angeles, Getty Conservation Institute, 2010, p. 37; A.Y. Tseng, «Refracted Copies of the Imperial City and the Great Audience Hall in East Asia», in *Architecture RePerformed: The Politics of Reconstruction*, edited by T. Mager, London-New York, Routledge, 2016, pp. 102-103.

¹⁰ R.A. Altoon, J.C. Auld. *Urban Transformations*, cit., pp. 152-154.



Fig. 2 Daming palace. Particolare della piazza centrale con l'area delle performing art. Sullo sfondo la ricostruzione della Danfeng Gate

Su scala puntuale, l'ingente superficie liberata è servita alla ricostruzione in scala 1:1 dell'intero complesso di epoca Tang: la ricostruzione tiene conto anche degli spazi vuoti/aperti previsti nel progetto originario, così da risultare una replica moderna dell'antico palazzo.

I resti delle strutture indagate, per lo più mura di terra cruda e legno, sono stati studiati e ricoperti per assicurarne la conservazione¹¹. Le ricostruzioni sono avvenute *in situ*, laddove presenti adeguate informazioni documentarie. È questo il caso della monumentale porta d'accesso al complesso murato, di alcune porzioni delle mura, di sporadici padiglioni residenziali, oltre al Taiye lake, un lago artificiale al centro de giardino principale.

In mancanza di dati certi, i ruderi archeologici, rinterrati, sono stati ricoperti con piattaforme di cemento e mattoni, così da riproporne almeno il perimetro, e per alcuni sono state sperimentate soluzioni "artistiche" per evocarne l'alzato.



Fig. 3 Daming palace. Soluzioni ricostruttive dei ruderi archeologici: in primo piano dei tavolati lignei, al centro un muretto di terra cruda, sullo sfondo una pedana sagomata con suggerimento di alzato in ferro colorato

Ciò nonostante, la comprensione generale del sito è sfuggente: fatta eccezione per l'impressionante scala del complesso, infatti, la strategia comunicativa non consente di

¹¹ Il parco era stato inizialmente concepito per essere la buffer-zone attorno all'area delle rovine del palazzo originario, le cui tracce erano già state individuate negli anni '59-60. Tuttavia, una serie di edifici, riprodotti "artificialmente" con strutture di cemento armato, sono stati eretti direttamente sulle emergenze archeologiche, che giacciono sotto terra. Z. Tang. «Does the Institution of Property Rights Matter for Heritage Preservation? Evidence from China» In *Cultural Heritage Policies in China*, edited by T. Blumenfield, H. Silverman, New York, Springer, 2013, p. 25. A.Y. Tseng, «Refracted Copies of the Imperial City...», cit., pp. 98, 102, 104-5, 109.

orientarsi nello spazio, nel quale si alternano strutture che non sembrano avere alcuna relazione né stilistica, né cronologica. Peraltro, sculture e installazioni moderne abbelliscono le immense aree vuote, confondendo ulteriormente il fruitore, che sembra comunque preferirle alle ricostruzioni delle rovine.



Fig. 4 Daming palace. Una delle numerose installazioni artistiche che abbelliscono l'area archeologica attraendo i turisti

Oltre alla scarna pannellistica, la divulgazione del sito è demandata ad un plastico in scala 1:10 dell'originario abitato e ad un museo, che offre un inquadramento generale della storia della dinastia Tang, esponendo modellini ricostruttivi del sito e alcuni reperti archeologici. Tutto il resto della comunicazione è affidato alla virtualità sia nel visitor center che ad un teatro IMAX esterni all'area archeologica¹².

Ad attrarre i turisti sono principalmente il laghetto artificiale e l'immensa area verde che lo circonda, che costituiscono un e vero e proprio polmone verde per il quartiere in cui il parco è inserito e un'attrattiva anche per i locali, che qui cercano un contatto con la natura e l'intrattenimento offerto dai bar e dai barcaioli assiepati lungo le sponde. Altrettanto frequentata è la piazza centrale, esterna al parco, sede delle colorate performing art, assai apprezzate in Cina, e di chioschi di prodotti di artigianato tradizionale.

3. Conclusioni

Il caso studio del Daming palace è espressione della cultura del restauro e della valorizzazione del patrimonio culturale in Cina, e offre numerosi spunti di riflessione allo studioso occidentale. Si tratta di un approccio che pone enfasi sulla ricostruzione fisica del sito e sul suo abbellimento, declinato con soluzioni sempre diverse. Inoltre, più che alla conservazione del patrimonio, la finalità del parco è orientata verso l'intrattenimento e l'esibizione dei fasti del passato.

Dati questi prerequisiti teorici, tuttavia, rimane il dubbio che per molte delle scelte espositive e comunicative, i pianificatori abbiano adottato soluzioni di compromesso più aderenti alle istanze dei city planners e degli investitori privati, che dal turismo culturale traggono maggiori e più diretti benefici.

¹² M. Forte. «Virtual Worlds, Virtual Heritage and Immersive Reality: the Case of the Daming Palace at Xi'an, China», in *Handbook on the Economics of Cultural Heritage*, edited by I. Rizzo, A. Mignosa, Cheltenham – Northampton, Edward Elgar Publishing, 2013, pp. 499-507.

Bibliografia

- R.A. Altoon, J.C. Auld. *Urban Transformations: Transit Oriented Development and the Sustainable City*, Mulgrave, Images Publishing Group, 2011.
- S.P. Chung. «A Study of the Daming Palace: Documentary Sources and Recent Excavations», *Artibus Asiae*, vol. 50, n. 1/2 (1990), pp. 23-72.
- B. Erring, H. Høyem, S. Vinsrygg eds. *The Horizontal Skyscraper*, Trondheim, Tapir Academic Press, 2002.
- B. Fayonne Lussac, H. Høyem, P. Clement eds. *Xi'an an Ancient City in a Modern World. Evolution of the Urban Form 1949-2000*, Paris, Editions Recherches/Ipraus, 2007.
- B. Fayonne Lussac. «The Master Plans of Xi'an between 1953 and 1995: from Grid Plan to Radioconcentric Plan», in *Xi'an an Ancient City*, cit., pp. 140-160.
- B. Fayonne Lussac. «State Listed Monuments and Stakes of Urban Development », in *Xi'an an Ancient City*, cit., pp. 197-209.
- M. Forte. «Virtual Worlds, Virtual Heritage and Immersive Reality: the Case of the Daming Palace at Xi'an, China», in *Handbook on the Economics of Cultural Heritage*, edited by I. Rizzo, A. Mignosa, Cheltenham – Northampton, Edward Elgar Publishing, 2013, pp. 499-507.
- Japan. Ministry of Foreign Affairs; China. National Administration for Cultural Heritage. *Hanyuan Hall of Daming Palace*, Beijing, UNESCO Beijing Office, 1998.
- H. Ji. «Xi'an Old City Preservation», in *The Horizontal Skyscraper*, cit., pp. 79-85.
- W. Jinghui. «Policies for Preserving Historic Districts in China», in *The Horizontal Skyscraper*, cit., pp. 1-3.
- Z. Tang. «Does the Institution of Property Rights Matter for Heritage Preservation? Evidence from China», in *Cultural Heritage Policies in China*, edited by T. Blumenfield, H. Silverman, New York, Springer, 2013, pp. 25-32.
- W. Tao «Townscape Transitions in Xi'an. A Brief Record afret 1949», in *Xi'an an Ancient City*, cit., pp. 161-169.
- A.Y. Tseng, «Refracted Copies of the Imperial City and the Great Audience Hall in East Asia», in *Architecture RePerformed: The Politics of Reconstruction*, edited by T. Mager. London-New York, Routledge, 2016, pp. 97-112.
- D. Xiaofan. «Agnew, Neville», in *Conservation of ancient sites on the Silk Road*, edited by N. Hellman, Los Angeles, Getty Conservation Institute, 2010, pp. 35-40.
- G. Xiaoji. «The Directive Function of Urban Construction Strategy on the Development of Modern Xi'an», in *The Horizontal Skyscraper*, cit., pp. 76-78.

L'esperienza del "teatro diffuso" nella piana di Rosarno: un esempio di turismo culturale tra letteratura, luoghi e personaggi

Gianluca Sapio

Rosarno – Reggio Calabria – Italia

Parole chiave: teatro, turismo, divulgazione, territorio calabrese.

Una delle tendenze più rilevanti del teatro contemporaneo, specie nelle realtà culturalmente più dinamiche, è quella della 'sperimentazione', di nuove e più coinvolgenti forme comunicative, volte sia ad una maggiore inclusione dello spettatore, sia ad una comunicazione più diretta ed efficace.

In età contemporanea una svolta decisiva in questa direzione si concretizzò già sul finire dell'800 con l'opera di autori come Wagner che fecero uscire il teatro da luoghi e contesti sociali elitari; l'apertura verso una tradizione più spiccatamente popolare coinvolse chiaramente anche i modi di comunicare e gli argomenti trattati.

Nel solco di questo indirizzo si sperimenta oggi il rapporto tra la centralità dell'attore e del mondo ideale della scena, e la 'sfera del reale' rappresentata dagli spettatori; in questo processo di interazione, un ruolo indubbiamente stimolante lo assume il territorio.

"I luoghi [...] hanno sempre una loro storia, anche quando non facilmente decifrabile; sono il risultato dei rapporti tra le persone. Hanno una loro vita: nascono, vengono fondati, si modificano, mutano, possono morire, vengono abbandonati, possono rinascere"¹; queste parole dell'antropologo V. Teti condensano la complessità che caratterizza il territorio e che offre spunti per la rappresentazione 'scenica' di fatti, eventi e personaggi, in un contesto 'reale'.

Il 'teatro diffuso', rappresentato nei luoghi del quotidiano, si è affermato soprattutto negli ultimi decenni con esperienze ed occasioni assai diversificate tra loro, spesso inserite in manifestazioni culturali di più ampio respiro: dai calendari articolati dell'"Estate Romana", fino ad eventi celebrativi come "*Ipse Dixit*", un insieme di *pieces* sul cinquecentenario galileiano ambientate negli angoli più suggestivi del centro storico di Pisa².

La finalità di eventi così concepiti non è elitaria, ma vuole raggiungere una nuova forma di divulgazione turistica, che possa essere appetibile ed accessibile ad ampi bacini di utenza.

Nel caso studio qui presentato si sono riscontrati, e si affronteranno brevemente, gli aspetti positivi ed i limiti di una divulgazione culturale in contesti territoriali non abituati a forme innovative di comunicazione attraverso il teatro sperimentale.

L'idea di fondo che ha stimolato la creazione di un progetto di teatro diffuso nella piana di Rosarno è partita da un interesse per la ricoperta dei luoghi storicamente più significativi e dalle esperienze "interattive" già messe in atto nell'ambito di visite guidate, con ambientazioni originali o piccole rappresentazioni all'interno di contesti storico-naturali di grande suggestione³.

Iniziative di questo tipo hanno registrato in genere l'adesione di un turismo elitario interessato agli argomenti storico culturali, o anche di un turismo di 'ritorno' composto da quanti venivano semplicemente incuriositi da storie ed aneddoti della propria terra d'origine.

¹ V. Teti, *Il senso dei luoghi*, Roma, Donzelli, 2004, p. 20.

² Aa.Vv., *L'Estate Romana di Renato Nicolini*, Roma, Gangemi, 2013. *Ipse Dixit* è una manifestazione promossa nel giugno 2006 da Comune e Provincia di Pisa.

³ Eventi promossi in più edizioni da associazioni come il "Movimento Culturale S. Fantino" di Palmi, "*Frammenti di Epoche*" (www.sanfantino.org), o dal circolo culturale Nea Vox di Rosarno, "*I percorsi storico-naturalistici*".

Sulla scorta delle esperienze maturate, un vero progetto articolato di ‘teatro diffuso’ si è concretizzato tra il 2011 ed il 2012 a seguito di un bando promosso dalla Regione Calabria, incentrato sulla divulgazione culturale e da realizzare in accordo con Biblioteche ed Enti Locali⁴.

Il progetto, denominato ‘Sentieri di Carta’, ha coinvolto quattro comuni: Galatro, Rosarno, Gioia Tauro e Rizziconi, prevedendo un calendario articolato di iniziative ed eventi culturali di differente tipologia.

Nei comuni di Rosarno e Rizziconi, si sono realizzati di eventi di teatro diffuso, volti a divulgare la cultura e le tradizioni locali con una interazione completa ed articolata tra testi, paesaggio, movimenti scenici ed azioni in cui il fruitore dell’evento diveniva parte in causa.



Locandina progetto

Per come definito nell’art. 131 della L. 42/2004, il ‘Paesaggio’ è costituito da una complessità di apporti antropici e naturali la cui stratificazione si è formata attraverso gli eventi storici; il racconto di questa stratificazione è stato esso stesso materia delle rappresentazioni teatrali.

La fase progettuale ha previsto due momenti di attuazione:

- una pianificazione di percorsi tematici che fornissero l’opportunità di visitare luoghi significativi che dovevano divenire parte integrante della narrazione;
- la drammatizzazione di brani letterari e la creazione di movimenti scenici eseguiti da attori.

Un ruolo importante ha avuto la guida del gruppo che è divenuta una sorta di ‘voce narrante’ e filo conduttore di tutto il percorso. Gli attori erano quelli della compagnia ‘Le Nozze’ guidati da Renato Nicolini, già ideatore dell’Estate Romana, e coordinatore del Centro Universitario Teatrale dell’Università di Reggio Calabria, e da Marilù Prati, attrice di grande esperienza.

Chi scrive in quanto coordinatore e guida degli eventi ha selezionato, in accordo con i responsabili della compagnia ‘Le Nozze’, i percorsi tematici da svolgere stabilendo, all’interno di essi, una serie di postazioni consone ad un’ambientazione di grande effetto ed al movimento scenico degli attori.

Elemento importante era anche l’accessibilità dei percorsi, urbani e campestri; si intendeva stimolare l’interesse anche attraverso una facile accessibilità e la ‘familiarità’ di molti luoghi nel vissuto dei partecipanti.

Gli eventi (quattro) sono stati realizzati nei mesi primaverili del 2012, in alternanza tra i Comuni di Rosarno e Rizziconi, coinvolgendo le comunità locali, con un’attenta cura nella scelta dei testi, esclusivamente di autori locali, e degli spazi scenici da utilizzare come “sfondo”.

⁴ Il progetto finanziato con il “Fondo Unico per la Cultura” dalla Regione Calabria; 24.000 euro totali per tutti e quattro i Comuni aderenti cui è spettato l’obbligo di co-finanziamento del 30%.

Il primo percorso ha riguardato gli angoli meno noti del centro storico di Rosarno; si è partiti dalla piazza Duomo, realizzata nella forma attuale durante il ventennio fascista: simbolo di questa fase storica ed urbana il grande palazzo delle scuole elementari⁵.

I temi di questa installazione hanno spaziato dalla storia locale ad una riflessione più profonda

Il progetto culturale che coinvolge Galatro, Gioia e Rizziconi
L'itinerario dei "Sentieri di carta"
Rosarno cuore di una storia antica



La visita al centro storico di Rosarno

Primo itinerario a Rosarno da "Gazzetta del Sud" del 9/3/12

ed articolata sui temi della guerra e della propaganda di regime. Con una installazione presso il largo Bellavista si è reso omaggio alla 'affacciata'⁶ aperta sul territorio coperto di agrumeti ed esteso fino alla costa del Tirreno con lo Stromboli sullo sfondo; anche in questo caso dopo le informazioni storiche e naturalistiche introdotte dalla guida, i temi dell'ambientazione scenica, attraverso testi letterari "locali", hanno spaziato su riflessioni sulla tutela del paesaggio e sui problemi attuali di un'economia agricola sempre più in crisi.

L'installazione presso la torre civica, ultimata nel 1812; ha dato modo di soffermarsi sulla ricostruzione del paese dopo la grande devastazione seguita al terremoto del 5 febbraio del 1783⁷.

"Cominciò a sentirsi tremare la terra da prima leggermente, indi con forza tale, con tal muggito e con scotimenti così varj ed irregolari che il suolo videsi ondeggiare, le muraglie muoversi da ogni lato, urtarsi insieme negli angoli, tritursi e crollare, saltare i tetti per aria, slogarsi i pavimenti delle stanze [...] caddero i superbi palazzi, precipitarono le chiese ed i campanili, si aperse con lunghe fenditure il terreno"⁸ le cronache di fine '700 e della prima metà dell' '800, hanno animato le postazioni sceniche nei pressi dei palazzi più antichi facendo riassaporare ai partecipanti la storia del centro pianigiano, risorto dalle macerie del terribile sisma.

Il secondo percorso si è svolto nella frazione Drosi di Rizziconi, una località non a vocazione turistica, ma con molteplici tradizioni legate in gran parte alla natura agricola del borgo. Il tragitto si è snodato partendo dal nucleo abitato, seguendo uno dei percorsi antichi adiacenti alla via consolare 'Popilia', che collegava Capua a Reggio⁹. I testi hanno rievocato le tradizioni popolari di numerose contrade. La peculiarità del percorso di Drosi è stata l'immersione dei partecipanti in una natura ancora in gran parte integra, con gli ulivi secolari ad alto fusto che costituiscono una delle coltivazioni più antiche della piana, fino al passaggio in un tratto ancora intatto di macchia mediterranea, che in passato costituiva la base naturale del territorio.

⁵ G. Sapio, «Problematiche storiche incidenti sullo sviluppo della città negli anni '40», in *I Padri Costituenti Calabresi*, a cura di F. Tripodi, G. Sapio, Polistena, Galluccio, 2015, pp. 136-137.

⁶ G. Lacquaniti, *Storia di Rosarno*, Rosarno, Virgiglio, 1997, p. 8.

⁷ I. Principe, *Città nuove in Calabria nel tardo settecento*, Roma, Gangemi, 2001, pp. 133-281.

⁸ A. Placanica, *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Torino, Einaudi, 1985, p. 57.

⁹ G. Givigliano, «Percorsi e strade», in *Storia della Calabria antica, II*, a cura di S. Settis, Roma-Reggio C., Gangemi, 1994, p. 311. Forse il tracciato principale della via Popilia era più verso la costa.



Una delle postazioni teatrali nel parco archeologico “Antica Medma”

Il terzo percorso, a Rosarno, si è svolto interamente all’interno del parco archeologico, i temi sono stati quelli della tradizione letteraria antica, con il riferimento alle ninfe naiadi, protettrici della fonte citata da Strabone¹⁰, alla storia dell’archeologia della Magna Grecia, ed ai primi scavi fatti da Paolo Orsi nei primi decenni del ‘900¹¹ e soprattutto alla storia dell’antica sub colonia locrese di Medma, fondata nella seconda metà del VII sec. a.C.¹².

Con l’ultimo percorso, nelle campagne di Rizziconi, si è voluta rappresentare la tradizione delle realtà contadina della piana, dai riferimenti alle ville rurali di età romana, che pure hanno lasciato traccia sul territorio¹³, fino alle grandi produzioni ottocentesche e novecentesche legate alla trasformazione dei cereali, delle olive degli agrumi. Le postazioni sceniche sono state collocate nei pressi di un mulino ad acqua con cisterna di raccolta e torre a caduta¹⁴ e nei pressi di grandi oleifici, oramai in abbandono.

“Le aje sono coperte di pula come da uno squame. Il grano è già versato nei cestoni. Nel caldo sovrano le ultime opere della trebbiatura hanno fine. I giorni si aggiungono ai giorni dopo le notti brevi, come fiamme subito spente e riaccese. La terra è sitibonda e si screpola. Dalle screpolature spuntano qua e là le piante tardive nate dai semi spersi. Oh il fresco dei magazzini dove il grano nuovo si chiude al sole abbagliante!”¹⁵; la riproposizione di brani come questo del ‘Sussidiario Calabrese’ di Corrado Alvaro, ha inteso, rievocare la memoria di una tradizione contadina oggi spesso dimenticata.

A chiusura dei percorsi Marilù Prati ha proposto, con grande maestria, brani sul ruolo dell’attore.

L’esperienza del ‘teatro diffuso’ in realtà di provincia, come quelle della piana di Rosarno-Gioia Tauro, ha indubbiamente permesso di trasmettere con messaggi semplici ed immediati la complessità storica e paesaggistica dei luoghi ad un pubblico mediamente colto e preparato per eventi di questo genere. Il limite principale è da individuare nella mancanza di continuità: eventi di questo tipo se più costanti, potrebbero divenire uno dei modi più efficaci per favorire la conoscenza non solo della storia locale, ma anche e soprattutto della cultura urbana e del paesaggio.

¹⁰ Strabo, *Geogr.*, VI, 1, 5.

¹¹ P. Orsi, «Rosarno (Medma). Esplorazione di un grande deposito di terracotte ieratiche», *Notizie e Scavi d’Antichità*, suppl., 1913, pp. 55-144.

¹² M.T. Iannelli *et al.*, «Hipponion, Medma e Caulonia: nuove evidenze archeologiche a proposito della fondazione», in *Atti del L Convegno Internazionale di Studi sulla Magna Grecia – Taranto 2010*, Taranto, ISAMG, pp. 868-871.

¹³ A. B. Sangineto, «Per la ricostruzione del paesaggio agrario delle Calabrie romane», in *Storia della Calabria antica, II*, a cura di S. Settis, Roma-Reggio C., Gangemi, 1994, pp. 575-580.

¹⁴ F. Medici, *Il vecchio mulino ad acqua in Calabria. La tecnica, la storia*, Reggio C., Laruffa, 2003, pp. 18-45.

¹⁵ C. Alvaro, *La Calabria. Libro sussidiario di cultura regionale*, Reggio C., Iiriti, 2003, p. 177.

Bibliografia

- C. Alvaro, *La Calabria. Libro sussidiario di cultura regionale*, Reggio C., Iiriti, 2003.
- Aa.Vv., *L'Estate Romana di Renato Nicolini*, Roma, Gangemi, 2013.
- G. Givigliano, «Percorsi e strade», in *Storia della Calabria antica, II*, a cura di S. Settis, Roma-Reggio C., Gangemi, 1994, pp. 241-362.
- M.T. Iannelli *et al.*, «Hipponion, Medma e Caulonia: nuove evidenze archeologiche a proposito della fondazione», in *Atti del I Convegno Internazionale di Studi sulla Magna Grecia – Taranto 2010*, Taranto, ISAMG, pp. 857-911.
- G. Lacquaniti, *Storia di Rosarno*, Rosarno, Virigiglio, 1997.
- F. Medici, *Il vecchio mulino ad acqua in Calabria. La tecnica, la storia*, Reggio C., Laruffa, 2003.
- P. Orsi, «Rosarno (Medma). Esplorazione di un grande deposito di terracotte ieratiche», *Notizie e Scavi d'Antichità*, suppl., 1913, pp. 55-144.
- A. Placanica, *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Torino, Einaudi, 1985.
- I. Principe, *Città nuove in Calabria nel tardo settecento*, Roma, Gangemi, 2001.
- A. B. Sangineto, «Per la ricostruzione del paesaggio agrario delle Calabrie romane», in *Storia della Calabria antica, II*, a cura di S. Settis, Roma-Reggio C., Gangemi, 1994, pp. 559-596.
- G. Sapio, «Problematiche storiche incidenti sullo sviluppo della città negli anni '40», in *I Padri Costituenti Calabresi*, a cura di F. Tripodi, G. Sapio, Polistena, Galluccio, 2015, pp. 121-162.
- V. Teti, *Il senso dei luoghi*, Roma, Donzelli, 2004.

L'identità dei paesaggi quale attrattore culturale: casi di studio a confronto

A seguito della riscoperta dell'identità come elemento di valore, ogni territorio che presenti forti caratterizzazioni legate ai più molteplici aspetti della storia può connotarsi oggi quale attrattore culturale, con i tanti risvolti di tipo economico-fruitivo e naturalistico-conservativo. Così riletto, il territorio custodisce una varietà di "paesaggi", intesi nella loro più ampia accezione formulata dalla Convenzione Europea del Paesaggio. I presenti contributi illustrano casi studio legati a diversi contesti territoriali e tipologie di paesaggio, approfondendo l'analisi dell'identità dei paesaggi nella loro evoluzione storica, urbana e rurale, e le modalità con cui, nella più recente veste di attrattori culturali, i paesaggi 'omogenei' sono stati conservati e/o trasformati ai fini della valorizzazione e fruizione ecosostenibile dei vari contesti.

Ilaria Pecoraro, Julia Puretti

Quando il paesaggio diventa manifesto identitario e attrazione culturale. Il *case study* del territorio di confine tra Trentino e Südtirol in chiave antropologica

Marta Villa

Università della Svizzera Italiana – Mendrisio – Svizzera

Parole chiave: paesaggio alpino, frontiera, identità, Südtirol, antropologia, estetica,

1. Introduzione

Paesaggio e uomo sono da tempo immemorabile in stretta relazione simbiotica: l'uno dipende quasi dall'altro in modo biunivoco. L'antropologia ambientale e alpina, partendo dallo studio pionieristico di Cole e Wolf, sta indagando da diversi decenni le procedure di costruzione del territorio. In tutta la Provincia di Bolzano viene praticata una forma di agricoltura che ha modificato e tuttora condiziona il paesaggio naturale e la sua percezione. Quando dalla pianura si risale l'asta del fiume Adige verso nord e dalla Provincia di Trento si passa a quella di Bolzano, dopo la chiusa di Salorno, si percepisce che qualcosa è mutato: non ci si trova più immersi nel medesimo paesaggio. Spesso il viaggiatore distratto guarda fuori dal finestrino del treno che corre immerso in vigneti e meleti e pensa di avere già oltrepassato la frontiera nazionale (Italia-Austria)¹. Il paesaggio muta radicalmente e, anche se in entrambe le provincie si praticano agricolture similari, il territorio viene plasmato in maniera differente. I contadini sudtirolesi, che vantano una precisa appartenenza identitaria, hanno trasformato l'ambiente naturale in un giardino coltivato che diviene attrattiva culturale. L'industria turistica fa leva su queste differenti impostazioni per attrarre i propri clienti che scelgono il luogo anche in base a queste caratteristiche.

2. Il territorio come manifesto di una identità costruita

Il teorico Michael Jakob ricorda che il paesaggio sempre più spesso ostentato, discusso, adulato, ma anche conservato e protetto, viene anche venduto e rivenduto per scopi turistici attraverso narrazioni specifiche. Attraverso questa ambivalenza, diviene patrimonio di tutti, grazie ad un processo di democratizzazione diffuso: tale situazione è differente rispetto ai secoli scorsi dove lo stesso paesaggio era socialmente codificato, elitario, distintivo di classi, ciascuna delle quali aveva il proprio: condividevano infatti luoghi emblematici e rappresentazioni topiche che caratterizzavano culturalmente la loro visione del mondo².

Il camminare ha reso l'uomo capace di appropriarsi del territorio: l'ambiente viene conquistato con fatica e viene così costruito attraverso l'immaginario. Lo spazio viene attraversato ed elaborato dal cervello: vengono così reperite informazioni utili alla sopravvivenza e vengono attivate le capacità di riconoscere il paesaggio percorso e a volte di modificarlo. Camminando, quindi, si conosce davvero un territorio e con esso si diviene percepenti del paesaggio; questo stesso influenza il nostro camminare, andando a modificare il percorso stabilito e la stessa rappresentazione che ne abbiamo.

Lo sguardo condizionato come descrive Jakob: «la circolazione vertiginosa della immagini-paesaggio nelle coscienze e nei media e la pratica turistica contemporanea sembrano dare ragione a una tale ipotesi. Il paesaggio come luogo comune per eccellenza (il paesaggio d'evasione, il paesaggio-cartolina, il paesaggio onirico, il paesaggio esotico), sembra corrispondere perfettamente all'idea di un valore estetico medio (*Durchschnittlichkeit*, concetto heideggeriano) imposto a forza dagli altri senza che ce ne accorgiamo»³.

¹ M. Villa, «Il paesaggio agricolo alto-atesino e i culti della fertilità: il case study di Stilfs in Vinschgau», in G. Bonini, *Paesaggi in trasformazione*, Bologna, Editrice Compositori, 2014, p. 161.

² M. Jakob, *Il paesaggio*, Bologna, Il Mulino, 2009, p. 7.

³ Ibidem.

Il territorio a nord di Trento e a sud di Bolzano è dal punto di vista antropologico e sociologico un vero e proprio laboratorio: luogo dove il contatto tra due impostazioni culturali (quella tendente al mondo germanico ed esplicitata nell'appartenenza germanofona e quella tendente al mondo italiano ed esplicitata nell'appartenenza italo-fona) si incontrano, si cercano, si confondono, si definiscono.

Le due culture, che sono anche due modalità di guardare, si innestano sul paesaggio e modellano il territorio: non possiamo nascondere che si percepiscono delle caratteristiche specifiche appartenenti ai due diversi sguardi che trasformano il circostante secondo sensibilità non sempre coincidenti.

A Tramin la comunità sudtirolese agisce una ritualità legata ancora alla fertilità della terra con la presenza di personaggi quali gli Schnappviecher (specie di draghi d'acqua) dalle grandi bocche dentate con la lingua rosso fuoco, alti, pelosi e cornuti che trasportano gli stessi spettatori indietro nel tempo. La fatica sia della costruzione di questi animali mitici sia della loro azione scenica e rituale da parte dei giovani maschi della comunità manifesta un legame neanche troppo nascosto con una precisa appartenenza identitaria che è andata stratificandosi e modellandosi anche grazie alla relazione con il paesaggio circostante. Tutti le figure della festa di Tramin hanno una relazione diretta con l'ambiente nel quale la comunità si muove e intesse le proprie relazioni sociali.

Tutto questo non accade però al di là della cerniera: in Provincia di Trento sia il paesaggio sia le ritualità non presentano le caratteristiche descritte sopra.

3. A nord di Trento e a sud di Bolzano: un territorio, due *Heimat*

Un uomo politico quarantenne con una posizione rilevante all'interno del partito di governo sudtirolese ha spiegato molto chiaramente le intenzioni dell'amministrazione provinciale di salvaguardare il più possibile la tradizione e l'identità anche attraverso la tutela dei contadini. Racconta l'Informatore: «Durnwalder ha fatto una cosa grandiosa! Nei suoi anni di governo ha portato una strada asfaltata ovunque, in modo non invadente, non rovinando il paesaggio, intendo, ma permettendo a tutti di rimanere nei propri masi con la possibilità di non morire di fame. Una strada porta tante cose: possibilità di portare a valle i prodotti, di far salire i turisti, di sviluppare quindi il maso stesso e di rimanere a vivere in montagna. Di questo tutto il Südtirol è grato a Durnwalder e in qualche modo ci si dimentica di altre cose, che magari non vanno tanto bene. I masi sono l'identità vera del nostro territorio: non dico che tutti devono vivere lì, ci sono anche cose importanti in città, ma se perdiamo i masi perdiamo noi stessi, la nostra origine, la nostra storia, tutto insomma. Il radicamento in Südtirol è forte: i giovani sono molto attaccati alle proprie origini e alla propria tradizione e sicuramente la lingua coltivata e parlata serve tanto. La nostra autonomia poi ci consente di poter valorizzare quello che abbiamo di bello e di renderlo sempre più bello: il paesaggio innanzitutto, e per farlo abbiamo bisogno di sostenere i contadini, questo sostegno non muore lì ma porta con sé tutto il resto... se il paesaggio è bello e i contadini stanno bene e lo possono coltivare; allora arrivano i turisti»⁴.

Al di là della frontiera immateriale che divide la Provincia di Trento dalla Provincia di Bolzano si insiste fortemente sulla parola *Heimat*, e sul concetto che veicola. Questo è un sentimento di appartenenza ad un territorio che si può manifestare attraverso diverse modalità: nella parte a nord del paesaggio preso come *case study* la *Heimat* è una vera e propria bandiera. I cartelli pubblicitari, la propaganda politica, le stesse vetrine dei negozi che vendono oggettistica o abbigliamento tipico, le feste folkloristiche, i depliant delle aziende di soggiorno concorrono a definire l'*Heimat* tirolese rappresentata quasi sempre dalle montagne innevate con ai piedi prati verdi e un maso di legno. Lo stesso Ufficio del Turismo di Bozen ha condotto diverse ricerche dal 1980 ad oggi per cercare gli elementi che più avvicinasero il turista a questa terra, simboli adatti a costruire un immaginario specifico che favorisse di conseguenza le strategie di promozione turistica per gli italiani e per i tedeschi. Tutti i diversi elementi sono volti chiaramente ad identificare il paesaggio culturale, che a poco a poco da reale si è trasformato in qualcosa di mitico, di immaginato: l'ambiente sudtirolese appagava e appaga ancora adesso dei desideri. La costruzione promozionale, in netta concorrenza

⁴ Intervista raccolta dall'autrice nel marzo 2013.

con i vicini territori, ha concorso a delineare un marchio preciso il cui obiettivo è quello di identificare sia quello che il Südtirol offre sia quello che gli abitanti sentono nei loro animi. Interessante è qui citare il duplice processo di costruzione di una identità ambivalente: da un lato il Südtirol è il nord del Trentino, un luogo per gli italiani e tutti i popoli mediterranei dove assaporare una isola germanica con usi, costumi e cucina tradizionalmente tedeschi. Per l’Austria e i paesi del nord Europa, il Südtirol si offre come il primo incantato paesaggio mediterraneo, ma ancora alpino, la caratteristica che viene evidenziata prepotentemente è la solarità del luogo, la presenza di laghi dove poter comportarsi come al mare e la possibilità di assaggiare prodotti meridionali come il vino bianco e rosso, la frutta (kiwi, albicocche, mele, uva, fichi...), molto difficili trovare al di là delle Alpi. Gli abitanti si trovano in mezzo a queste due identità sospese e reclamizzate come entrambe autentiche alla ricerca di una propria sorta di identità, che politicamente si lega di più con quella tedesca (in particolare del Tirolo del Nord) in aperta contrapposizione con quella italiana.

Le dichiarazioni di un giovane venostano permettono di comprendere il pensiero riguardo l’identità condiviso dai sudtirolesi: «*Heimat* è quel luogo in cui ci si sente a casa. Qui da noi ci si conosce tutti. Ci si saluta anche se non ci si conosce e si ha fiducia negli altri. *Heimat* è per me lì dove si sta volentieri. Io nella mia terra posso fare le cose che amo fare. Nella mia *Heimat* io ho l’aria pura e un ambiente quasi incontaminato, che rispetto⁵.

I veri artigiani del paesaggio, i costruttori di questo territorio da cartolina sono i contadini che curano, sistemano il territorio come proiezione vivente della *Heimat* che conservano nel cuore. Ci sono due parole specifiche che permettono di connotare questo sentimento e questo stile di vita: da un lato abbiamo la *Bauernstolz*, traducibile con l’espressione fierezza contadina, dall’altro lato c’è invece l’appartenenza al luogo, una specie di vero e proprio radicamento alla terra, la *Anhänglichkeit zur Heimat*, che non è il patriottismo, come quello che si manifesta spesso in Italia, ma è una sensazione più intima, legata al concetto di casa, di famiglia. Anche Tommasini concorda nell’affermare che: «il senso della *Heimat* e la tutela dell’identità sono stati espressi dai contadini nella domesticazione del paesaggio e gli hanno conferito un altro significato facendolo diventare un’attrazione ad uso turistico. Salvaguardando l’identità, conservando la tradizione, mantenendo un certo paesaggio si perviene al mantenimento di una certa immagine turistica e della sua cristallizzazione»⁶. Uno degli emblemi più significativi di questo attaccamento e nel contempo di questa visibilità identitaria legata al paesaggio è il *blaue Schurz*⁷ (grembiule blu) che è diventato una componente stessa dell’immaginario legato al contadino tirolese.

Il territorio sistemato dall’uomo concorre a rivendicare un’appartenenza identitaria forte: in Südtirol, più marcatamente, rispetto allo stesso Trentino, il paesaggio culturale è parte integrante dell’immagine di sé che i sudtirolesi proiettano all’esterno, e forse anche all’interno. Questa immagine, costruita attraverso i secoli, ma che soprattutto negli ultimi cinquant’anni è stata artatamente realizzata e conservata, è un manifesto per la popolazione che, grazie ad esso, mette in evidenza il proprio attaccamento alla *Heimat*. La patria è prima di tutto la terra, e un certo tipo di terra, verde, silenziosa, ordinata.

Questa osservazione introduce una ulteriore riflessione: in che misura il Südtirol stereotipato offerto ai turisti corrisponde all’immagine che i sudtirolesi hanno di sé? L’identità sudtirolese attualmente è questa oppure la richiesta turistica di questo tipo di Südtirol ha generato negli abitanti un’adesione

⁵ <http://www.unacitta.it/newsite/intervista.asp?id=139>.

⁶ D. Tommasini, *Geografia, paesaggio, identità e agriturismo in Alto Adige*, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 181-182.

⁷ Questo particolare capo di abbigliamento viene indossato dal *bauer* quando lavora nei campi o si dedica alla stalla e agli animali, ma trova un posto d’onore anche la domenica per recarsi in chiesa o per andare nella grande città per fare acquisti. Questo grembiule ha una pettorina e si lega sempre davanti, il suo colore blu intenso è recente, prima poteva anche avere colori più naturali. Alcuni ne possiedono più d’uno: semplice, con ricami più o meno elaborati, con motti significativi. La maggior parte dei grembiuli viene decorato con fiori tipici della montagna (genziane, fiori di campo, *edelweiss*). Ai bambini viene regalato il primo grembiule blu quando iniziano a frequentare la Scuola dell’Infanzia. Molti di questi grembiuli vengono venduti anche ai turisti, ma ne sono solo una pallida imitazione: la stoffa non è quella originale, è più leggera e dal colore lievemente diverso, i ricami non sono fatti a mano: sono una mera produzione turistica.

ad un modello apparentemente statico per soddisfare una domanda (prati a sfalcio, covoni, gerani alle finestre, prati perfetti) e per rimarcare l'esistenza di un luogo reale aderente ad un immaginario fossilizzato? Il turista si reca in Südtirol per cercare un modello paesaggistico e sociale romantico, una vita in territorio alpino ferma al secolo scorso, ma con le comodità delle nuove tecnologie e dei resort a cinque stelle. Nel 1870 si ha la vera istituzionalizzazione del bisogno di identità e del riconoscimento in una certa specifica peculiarità: il Südtirol in quel periodo fu colpito da una profonda crisi economica nei settori dell'agricoltura e del commercio, che si è ripercossa fortemente sul mondo contadino a causa principalmente della concorrenza sui prezzi delle derrate alimentari e dell'avversità del clima che ha provocato diverse annate di carestia. L'establishment cattolico-conservatore pensò di risollevare la situazione bloccando lo sviluppo industriale del territorio e lottando strenuamente contro la modernizzazione: i simboli efficaci di questa lotta erano ricercati nel passato tirolese e nella propaganda di un certo tipo di immagine identitaria. Il contadino, sano e appagato, divenne allora una vera e propria classe di appartenenza e la borghesia cittadina iniziava ad apprezzare e collezionare gli attrezzi rurali di uso quotidiano e la produzione artistica religiosa locale, che divennero subito elementi non più funzionali, ma rappresentativi di un modello di appartenenza nazionale.

Troviamo infatti rappresentati attraverso dipinti o prime rudimentali fotografie il caratteristico paesaggio e i tipici abitanti con barba folta e pipa in bocca con addosso il vestito tradizionale; lo stesso accadeva alle donne rappresentate spesso nelle loro faccende domestiche e ai bambini, dal colorito bianco e rosso, paffuti e con i loro vestiti di pelle intenti a giocare nella natura. Queste immagini diventavano il veicolo primario per comunicare l'identità tirolese altrove, ma erano anche un forte mezzo con cui la propaganda creava il gusto estetico e indottrinava la popolazione locale. La *Heimat*, in alcuni contesti, è diventata essa stessa un feticcio folkloristico da vendere al migliore offerente; Stefano Fait è convinto che se il Südtirol non fosse così anomalo e così diverso dal resto degli altri territori che gravitano intorno alle Alpi, il turismo avrebbe scelto altre mete: proprio la questione della costruzione identitaria e delle strategie utilizzate per riaffermare il riconoscimento sociale hanno giocato un ruolo cruciale per fortificare l'industria turistica di questo luogo. L'identità del Südtirol sembra così forte e cristallina, perché appare lenta nel cambiamento, a causa del suo continuo richiamarsi ad una tradizione passata che si vuole perpetrare sempre uguale. Remotti, Crespi e Honneth parlano di identità e riconoscimento riferendosi alla teoria hegeliana della lotta per l'affermazione di sé: in Südtirol questo conflitto è palpabile ed è costruito non attorno alla volontà di rappresentare se stessi, ma alla necessità di essere se stessi solo in contrapposizione ad un altro da sé estraneo e nemico, in tal modo non si annienta l'identità di nessuno, ma si esaltano entrambe perché senza i due termini della contrapposizione non vi può essere opposizione.

Bibliografia

- F. Careri, *Walkscapes*, Torino, Einaudi, 2006.
B. Chatwin, *Anatomia dell'irrequietezza*, Milano, Adelphi, 1996.
J. Cole, E. Wolf., *La frontiera nascosta*, Roma, Carocci, 1994.
F. Crespi, *Identità e riconoscimento nella sociologia contemporanea*, Bari-Roma, Laterza, 2004.
S. Fait, *Contro i miti etnici*, Bolzano, Retia, 2010.
Honneth, *Lotta per il riconoscimento*, Roma. Il Saggiatore, 2002.
F. Remotti, *Contro l'identità*, Bari-Roma, Laterza, 1996.
E. Tasser et al., *Noi artefici del paesaggio*, Bolzano, Athesia, 2012.
D. Tommasini, *Geografia, paesaggio, identità e agriturismo in Alto Adige*, Milano, Franco Angeli, 2012.
P.P. Viazzo, *Uno sguardo da vicino, l'antropologia alpina fra esotismo e domesticità*, Torino, 2000.
M. Villa, «Il paesaggio agricolo alto-atesino e i culti della fertilità: il case study di Stilfs in Vinschgau», in G. Bonini, *Paesaggi in trasformazione*, Bologna, Editrice Compositori, 2014,
S. Woolf, *Identità regionale nelle Alpi*, Belluno, Cierre, 1999.



Foto 1. Paesaggio nella Valle dell'Adige in Provincia Autonoma di Bolzano



Foto 2. Contadini con il tradizionale grebiule blu

Il patrimonio costruito della cultura Hakka nelle province cinese di Fujian e Guangdong

Domenica Bona

Università di Roma Tre – Roma – Italia

Parole chiave: *built heritage*, Cina, Fujian, Guangdong, Hakka, paesaggi rurali, rural-urban, UNESCO.

1. Paesaggi simili, epiloghi opposti

Gli ultimi decenni hanno segnato l'ingresso della Cina nel mondo globalizzato e questo passaggio epocale è avvenuto in un tempo breve – troppo breve – per consentire quella maturazione culturale che dovrebbe accompagnare un simile processo evolutivo. Questo fenomeno, come noto, ha affetto città e campagne; ha indotto, da un lato, una poderosa migrazione demografica verso le aree urbane e, dall'altro, un'altrettanta rapida trasformazione del paesaggio agrario in qualcosa di ibrido, al contempo rurale e urbano.

I territori lungo le coste e le direttrici fluviali sono stati i primi a sperimentare le trasformazioni post-maoiste; soprattutto nelle province meridionali, l'urbanizzazione ha fortemente modificato i paesaggi e la struttura socio-economica di zone abitate da comunità locali appartenenti a gruppi etnici minori.

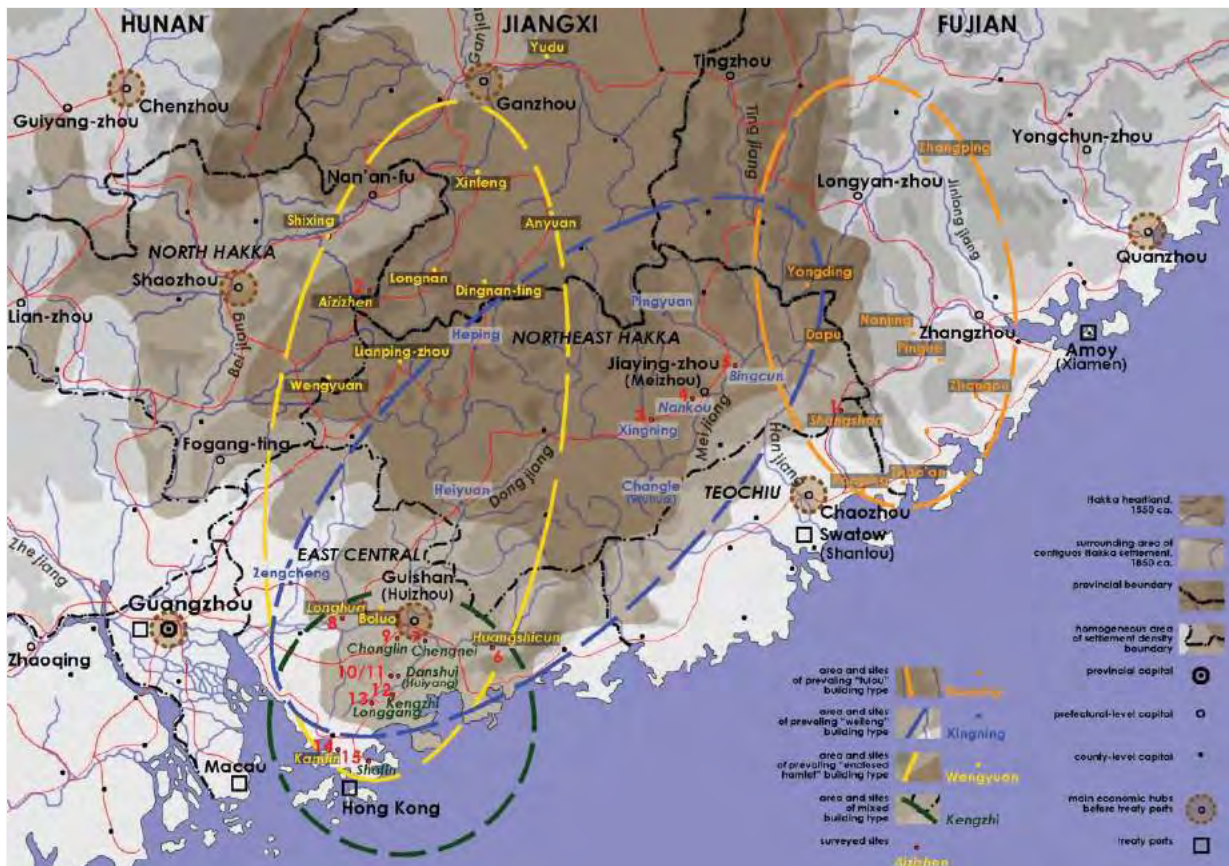
Nelle province del Fujian e del Guangdong, gli insediamenti delle popolazioni Hakka (客家; *Kèjiā*) sono tra gli insediamenti premoderni che meglio rappresentano il difficile rapporto tra l'urbanizzazione delle campagne e la crescente consapevolezza del valore del patrimonio storico. Prendendo in esame due insediamenti Hakka, Yunshuiyao (雲水謠) nel distretto patrimonio UNESCO di Yongding (永定) nel Fujian e Huyang (惠陽) nella contea di Huizhou (惠州) nel Guangdong, si cercherà di mettere a confronto i caratteri insediativi che li hanno determinati, secondo un'idea comune di paesaggio rurale in cui la cultura dei clan si è per secoli riconosciuta. Si tenterà poi di individuare le condizioni che hanno determinato lo stato attuale dei due insediamenti e di confrontare il percorso di sviluppo che ha li portati verso due destini diversi: Yunshuiyao, un insediamento diffuso in una valle isolata che gode di un turismo non di massa e di vincoli paesaggistici e ambientali grazie a cui le popolazioni autoctone vivono ancora secondo la tradizionale e in un contesto non alterato; Huyang, villaggio prossimo a essere inglobato nella conurbazione orientale di Shenzhen.

2. Le comuni radici Hakka

2.1. L'evoluzione del popolo Hakka

Originario della Cina centro-settentrionale, il popolo Hakka fa parte delle cinquantasei minoranze etniche cinesi; si è contraddistinto nei suoi caratteri identitari durante la dinastia Qing (1644–1912) quando si insediò stabilmente nella regione a cavallo tra Guangdong, Fujian e Jiangxi. Gli Hakka hanno sviluppato una cultura a tutto tondo: lingua, etica, struttura sociale, cucina e architettura hanno col tempo assunto una precisa codificazione che è stata trasferita di luogo in luogo dai clan. La società, infatti, è organizzata per grandi famiglie che svolgono una vita comunitaria all'interno dei imponenti edifici fortezza in terra cruda¹, i cosiddetti *tulou* (土樓; *tǔlóu*), dove si svolgono la quotidianità e le attività produttive del clan.

¹ In alcuni luoghi, le tecniche costruttive variano per meglio adattarsi alle condizioni geografico-climatiche. Ad Hong Kong, ad esempio, la terra cruda è stata sostituita con i laterizi e la pietra poiché i frequenti tifoni richiedono strutture più solide e meno intaccabili da vento e acqua.



Mappa degli insediamenti Hakka nella Cina Meridionale. Elaborazione del prof. M. Meriggi

2.2. I villaggi Hakka

Solitamente situati in remote località di campagne dove la produzione di riso, tè e altri prodotti agricoli ne costituiscono il principale reddito, i villaggi Hakka sorgono come arcipelaghi di *tulou* introversi e al tempo stesso connessi tra loro in una rete di condivisione dello spazio fisico circostante.

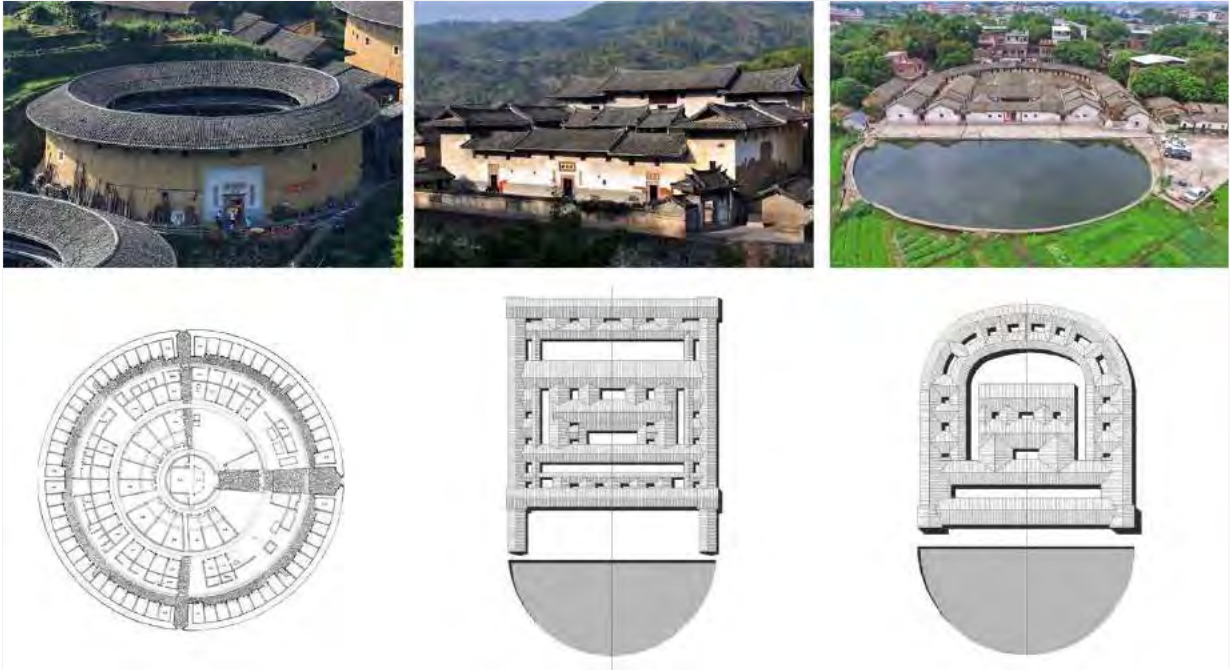
In generale, la costruzione dei *tulou* si è concentrata tra il XVII e l'inizio XX secolo. Nel tempo si sono sviluppate tre varianti tipologiche – il *tulou* a pianta circolare (圓樓; *yuánlóu*), quadrata² (五凤樓; *wūfēnglóu*) ed ovale (围龙楼; *wéilónglóu*) – e precise regole insediative dettate dai principi confuciani e alle pratiche del *feng shui*. Questi precetti, ad esempio, prevedono la presenza di uno specchio o corso d'acqua sul fronte del *tulou* e di un rilievo montuoso alle sue spalle, rispettivamente per far scorrere le energie *yin* a *yang* e per proteggere il luogo.

Tipologicamente, sono edifici introversi con poche aperture verso l'esterno. Hanno un'organizzazione a uno o più piani con vani organizzati attorno a un cortile centrale, nel caso di *tulou* molto grandi³ per anelli concentrici; l'assegnazione degli appartamenti rispecchia la gerarchia interna al cieca⁴ e il centro del *tulou* è occupato dalla sala degli antenati dove si concentra la vita culturale della famiglia.

² Dal tipo quadrato si svilupperà la variante del *tulou* fortificato, con quattro torri difensive agli angoli, granai e depositi lungo i muri perimetrali e i quartieri abitati concentrati nei settori centrali. Questo tipo compare nell'area di tra Huizhou, Shenzhen e Canton.

³ Il diametro dei *tulou* varia, infatti, da 14 a 100 metri.

⁴ Le stanze sono modulari e tutte della stessa dimensione. Ogni nucleo familiare ha a disposizione un'unità abitativa cielo-terra composta da uno o più moduli. La vicinanza al tempio ancestrale denota il grado gerarchico della famiglia all'interno del clan.



Le tre tipologie di tulou: circolare, quadrato e ovale

2.3. Gli insediamenti in epoca contemporanea

Con le diaspore moderne, che portarono alla disgregazione dei clan i cui membri sono oggi sparsi in tutto il mondo e alla fine di un sistema socio-economico tradizionale, i villaggi sono dapprima stati trasformati in comuni agricole e oggi sono poveramente abitati dai pochi Hakka rimasti oppure da contadini immigrati da altre aree del paese.

Vi sono più di ventimila *tulou* attualmente conservati, in stato d'uso e abbandono.

In generale, i villaggi Hakka si trovano in quattro macro-condizioni insediative: inglobati nell'espansione nel tessuto urbano delle grandi città come Canton e Shenzhen⁵; situati in aree peri-urbane prossime all'urbanizzazione dove gli strumenti di conservazione non sono efficaci per la loro tutela, come nel caso di Huiyang; localizzati in luoghi geograficamente più marginali, quindi al riparo da un'imminente trasformazione ma abbandonati al degrado e alle trasformazioni, come Meizhou⁶; inseriti in programmi di tutela che ne hanno permesso la conservazione e l'impiego nell'industria culturale e turistica, come Yongding.

3. Il caso fujianese

3.1. Yongding e la regione fujianese

Il distretto di Yongding si trova al confine sud-orientale del Fujian, non distante da Meizhou; situato a 190km da Xiamen, capitale del Fujian, si colloca all'interno di un sistema vallivo esteso per più di 2000 kmq che segue la rete idrografica locale. Il clima è subtropicale e le coltivazioni tradizionali sono quelle del tè, del tabacco e dei frutti tropicali come banane, arachidi e mangostani. L'area è ancora oggi vocata all'agricoltura poiché la sua lontananza dalle zone più urbanizzate in prossimità della costa ha inibito uno sviluppo massiccio dell'industria e dei centri urbani.

⁵ Un esempio è il Crane Lake New Village (鹤湖新居; *Hè hú xīnjū*), nel distretto di Longgang a Shenzhen; è il *tulou* ovale più grande ancora conservato in Cina, nonostante sia stato completamente inglobato nel tessuto urbano. Oggi questo *tulou* è stato restaurato e dal 1996 è sede del Shenzhen Hakka Culture Museum.

⁶ Questa città nel Guangdong orientale è considerata il centro più importante attorno a cui si riconosce il popolo Hakka.



Vista aerea di Yunshuiyao. GoogleSat, 2017

Nel 2008 l'UNESCO ha inserito tra i *World Heritage Sites*, un totale di 46 edifici Hakka – identificati come *Fujian Tulous* – raccolti in dieci cluster situati nell'area vasta attorno a Yongding.

3.2. Yunshuiyao

Il villaggio di Yunshuiyao è tra i siti Hakka più isolati del distretto. Si sviluppa secondo un andamento lineare nord-sud lungo il corso del fiume Changjiao, in una valle naturale dove si alternano sezioni pianeggianti più o meno ampie.

L'insediamento occupa le due sponde del fiume, dove si concentrano un numero consistente di *tulou*: 5 circolari, una ventina quadrati, 3 ovali oltre a molti edifici a blocco, realizzati più recentemente nei pressi dei *tulou* e che oggi ospitano la maggior parte delle attività ricettive e delle abitazioni della popolazione locale. Attorno, la vegetazione è tipicamente tropicale e, lungo il fiume, la presenza di una dozzina di banyan secolari e di pietre calligrafate attribuiscono al villaggio un valore aggiunto e uno spazio pubblico a disposizione dei turisti e degli abitanti. La comunità Hakka di Yunshuiyao, infatti, è ancora presente e abita parzialmente i *tulou* del villaggio. In pochi si dedicano alle attività tradizionali dell'agricoltura e dell'incisione del legno, prodotti per lo più venduti ai turisti come souvenir. La nomea del luogo porta qui anche molti artisti; così, molti abitanti oggi sono commercianti, ristoratori, albergatori o semplicemente vivono di proventi occasionali del turismo⁷. Alcuni alberghi sono stati realizzati negli edifici esistenti del villaggio e in alcuni *tulou*; quelli più significativi sono solo parzialmente conservati e visitabili; alcuni sono usati comunemente come abitazioni e non vengono mantenuti, altri sono usati in modo ibrido con le abitazioni ai piani superiori e osterie e botteghe nei cortili comuni.

3.3. Turismo e conservazione

La scarsa infrastrutturazione dell'area, rende il distretto di Yongding una meta da raggiungere, specialmente per gli stranieri; la mancanza di treni e la scarsa diffusione di

⁷ Alcuni abitanti concedono ai turisti di entrare negli alloggi privati all'interno dei *tulou* o vendono prodotti locali sulla strada o lavorano come autisti per condurre i turisti nelle località più remote dell'area.



Vista aerea di Huiyang. GoogleSat, 2014

informazioni in lingua inglese non facilitano i turisti a raggiungere l'area – preferendone altre più convenienti e servite come Guilin e Yangshuo.

Il turismo è quindi perlopiù interno e orientato sui temi del folklore, ecologia, architettura e della cultura minore.

Quando nel 2008, l'UNESCO inserisce i *Fujian Tulous* tra i siti protetti, la notizia genera un forte ritorno di immagine e attira, nel 2009, due milioni di turisti, già raddoppiati nel 2012. Questo ha, da un lato, permesso di avviare politiche locali di conservazione del patrimonio ambientale e architettonico, coinvolgere gli abitanti nella buona gestione dei villaggi e nel favorire la loro vitalità e armonia⁸ e diffondere l'interesse verso la cultura Hakka; dall'altro lato, ha attirato un volume di visitatori che richiede servizi e infrastrutture, attivato dei processi di trasformazione funzionale dei villaggi per favorire la creazione dei servizi turistici e creato del malcontento negli abitanti locali che hanno subito i cambiamenti indotti dal turismo senza ricevere una congrua parte dei proventi generati dai biglietti d'ingresso al sito – soldi utili per il mantenimento edilizio dei *tulou*, gli investimenti nelle imprese e per alzare il tenore di vita locale.

4. Il caso cantonese

4.1. L'area Hakka tra Huizhou e Shenzhen

Gli insediamenti Hakka nell'area deltaica del Fiume Perla risalgono al periodo della terza e quarta diaspora (1644–1866) quando dal Fujian e dal Guangdong settentrionale in molti si spostarono nelle aree più meridionali per fuggire alle persecuzioni Han. Mentre i villaggi del Fujian sono raccolti nell'entroterra montuoso, nel Guangdong gli Hakka si insediano in aree dalla morfologia dolce attraversate da corsi d'acqua e relativamente vicino alle coste così da sviluppare l'allevamento ittico e la produzione del sale. Fonti storiche tramandano che gli Hakka di Huizhou, contea a est di Canton, erano commercianti assai importanti e le loro corporazioni avevano sedi nei principali *Treaty Ports* cinesi, tra cui Hankou lungo il fiume

⁸ Già nei documenti UNESCO, si parla del concetto di armonia tra i criteri che hanno concorso all'inserimento del sito nella lista dei *World Heritage Sites*.

Azzurro. Agricoltori e commercianti, gli Hakka impiegavano i propri villaggi come centri di coltivazione, trasformazione e distribuzione dei prodotti locali, creando un'economia fiorente grazie alla quale i clan hanno potuto costruire *tulou* ricchi e maestosi e offrire ai loro membri un'istruzione di livello, tanto che coloro che non si dedicavano ai commerci hanno rivestito importanti ruoli pubblici a livello locale e nazionale.

4.2. Huiyang

In questo contesto al confine con Shenzhen, i villaggi Hakka di Huiyang sono un caso interessante per mettere in luce le difficoltà di conservazione del patrimonio in un contesto urbanizzato.

Qui, in un'area completamente agricola fino ai primi anni 2000, sono conservati 15 *tulou* di dimensioni medio grandi, quadrati e ovali, collocati lungo un percorso lineare che attraversa un paesaggio collinare costellato di boschi, piantagioni di litchi, arachidi e ortaggi.

I villaggi di quest'area sono meno isolati e questa condizione li ha resi vulnerabili al processo di urbanizzazione dei territori prossimi a Canton, Shenzhen e Hong Kong, strategici per lo sviluppo dell'economia proto-capitalista, attrattori dei flussi migratori interni e oggetto di una rapida e devastante espansione insediativa.

4.3. Le trasformazioni subite da Huiyang

Alla fine del Novecento, la maggior parte degli abitanti locali ha lasciato Huiyang per spostarsi a Shenzhen o all'estero, lasciando così i *tulou* abbandonati o a disposizione dei braccianti immigrati da altre province, in uno stato di permanente incuria. Contemporaneamente, sotto la pressione della crescente urbanizzazione di Shenzhen e Huizhou giunta fino ai margini di Huiyang, nel 2008 il masterplan locale ha previsto uno *zoning* rigido sull'area del villaggio Hakka che non teneva conto della presenza dei *tulou* e della loro rilevanza storico-culturale.

Nonostante ciò, la municipalità di Huizhou con il Politecnico di Milano avviano una campagna di studio, rilievo e progettazione per conservare il patrimonio costruito, progettare un masterplan alternativo che rispetti i caratteri materiali e immateriali del villaggio, delineare modalità di riuso funzionale delle architetture esistenti e stilare un piano pilota per incentivare il turismo eco-culturale incentrato sull'identità Hakka.

Purtroppo le resistenze di alcuni amministratori, le pressioni dell'economia dominante e la mancanza di mecenati pronti a investire nel progetto hanno ostacolato la sua realizzazione; sono stati approvati nel 2013, infatti, solo il piano urbanistico e alcuni strumenti di tutela del costruito, rinunciando di fatto alla piena conservazione e promozione del patrimonio Hakka di Huiyang.

5. Conclusioni

Concludendo, la sintetica trattazione di questi due casi, simili per caratteri originari e assai contrastanti negli epiloghi attuali, mostra come sia l'intrecciarsi di più condizioni a generare possibilità concrete di salvaguardia o deperimento del patrimonio storico costruito e dei legami culturali di un popolo che esso incarna. Fattori geografici, economico-insediativi e politico-amministrativi, se interrelati positivamente, possono consentire la proposizione di politiche a vantaggio del patrimonio, dell'ambiente e delle popolazioni locali; parimenti, il prevalere di interessi e pressioni di uno degli attori coinvolti nella gestione del territorio possono portare alla sua sfigurazione. In questo senso, Yunshuiyao è un esempio di buone pratiche supportate da una visione politica sensibile applicata a un contesto di per sé predisposto ad essere salvaguardato; Huiyang per contro è per sua natura situato in un'area sovraesposta all'urbanizzazione e la sua conservazione è resa precaria dalla competizione con il contesto metropolitano che la circonda.

Bibliografia

- J. Bach, «They Come in Peasants and Leave Citizens: Urban Villages and the Making of Shenzhen, China», in *Cultural Anthropology*, 25(3), 2016, pp. 421-58.
- H. Huang [黄汉民], *Fujian Tulou: a jewel of China's traditional residential architecture* [福建土楼-中国传统民居的瑰宝], Hong Kong, Sanlian Books [三联书店], 2003.
- K. Katayama, «Spatial Order and Typology of Hakka Dwellings», in the *Proceedings of the International Symposium on Innovation and Sustainability of Structures in Civil Engineering*, Xiamen, 28-30 October 2011 2011.
- R. G. Knapp, *China's Old Dwellings*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2000.
- R. G. Knapp, and K.Y. Lo, *House Home Family: Living and Being Chinese*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2005.
- Lǎozǐ, *Tao Te Ching* [道德经], London, Penguin Classics, 1964 (6th Century BE).
- D. Lary, *Chinese Migrations: The movement of people, goods, and ideas over four millennia*, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2012.
- E.P.J. Lozada, «Hakka Diaspora», in *Encyclopedia of Diasporas*, edited by M. Ember, et al., New York, Springer, 2005, pp. 92-103.
- «Hakka Culture Architectural Heritage in Guangdong Province. An Urban and Architectural Enhancement Project for the City of Huiyang in Huizhou County», exhibition curated by M. Meriggi, et al., Politecnico di Milano, 2012.
- J. Needham, «Civil Engineering and Nautics», in *Science and Civilisation in China 3*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965.
- W.T. Rowe, *Hankow: Commerce and Society in a Chinese City 1796-1889*, Redwood City, Stanford University Press, 1984.
- M. Ueda, «A Preliminary Environmental Assessment for the Preservation and Restoration of Fujian Hakka Tulou Complexes», in *Sustainability*, 4(22), 2012, pp. 2803-17.
- «Fujian Tulous», in *World Heritage List*, edited by UNESCO, 2008.
- H. Yan, «World Heritage as Discourse: Knowledge, Discipline and Dissonance in Fujian Tulou Sites», in *International Journal of Heritage Studies*, 11(1), 2015, pp. 65-80.
- R.M. Yelland, «History Made for Tomorrow: Hakka Tulou», in *Sustainability*, 5(11), 2013, pp. 4908-19.
- Y. Zhang, and Yu Xiong, «Interdisciplinary Understanding of Place in Tourism Education: An Approach of Participatory Learning in China», in *Journal of Hospitality and Tourism Management*, 30, 2017, pp. 47-54.

Lungo la Strada delle Puglie attraverso l'Irpinia

Daniela Stroffolino

CNR-ISA – Avellino – Italia

Parole chiave: Paesaggio culturale, Irpinia, Turismo, Età contemporanea.

1. Alla scoperta di un territorio dai diari di viaggio del Grand Tour alla 'Paesologia'

L'Irpinia è sempre stata una provincia di 'passaggio', molti dei viaggiatori diretti in Puglia fra il Settecento e l'Ottocento, l'attraversavano privi di qualsiasi aspettativa, tuttavia rimanevano incantati dalla bellezza del paesaggio, dalla frescura, dalla ricchezza del verde, dei boschi e delle acque. Uniche attrazioni, per cui valeva la pena fare una sosta o una deviazione dal percorso principale – la così detta via delle Puglie – erano il Santuario di Montevergine e la valle d'Ansanto. Il primo, meta di folkloristici pellegrinaggi legati all'immagine della Vergine in esso custodito, il secondo per essere indicato da Virgilio nel VII libro dell'Eneide come il luogo in cui le Erinni discendevano negli Inferi: «Vi è un luogo nell'Italia del Centro, tra alte montagne, celebre e in molte regioni famoso: le Valli d'Ansanto. Tutt'intorno stringe l'oscuro confine di un bosco denso di ricco fogliame, nel mezzo un torrente impetuoso manda sonanti fragori di sassi e frenetici gorgi». La valle presenta una sorta di lago fangoso la cui acqua ribolle a causa dello sprigionarsi di gas velenosi, rendendolo un luogo pericoloso, ma contemporaneamente misterioso e pieno di fascino, uno di quei fenomeni naturali che gli antichi caricavano di simbolismi magico-religiosi. Qui, infatti sorgeva il tempio della dea *Mephite* venerata dalle popolazioni della zona. Non c'era viaggiatore che non si facesse trascinare dalla curiosità di visitare questa valle, nonostante il pericolo. Ma le attrazioni finivano qui, per coloro che sceglievano questo percorso per raggiungere la Puglia; quello che invece appare condiviso dai più, rileggendo i diari di viaggio, è la bellezza del paesaggio. Ognuno di essi la paragona ai luoghi più ameni che conservano nella memoria: Berkely all'Irlanda, Stolberg alla Svizzera. Il confronto con la Svizzera diventa un classico specie quando, sul finire dell'Ottocento, iniziano i primi tentativi di sviluppare un turismo montano nella regione, caratterizzata dalla presenza dei massicci del Terminio, del Partenio e del Cervialto. Iniziano le escursioni del nascente Club Alpino Italiano, fondato nel 1863, mentre nel 1871 viene inaugurata la sede napoletana, e pubblicati i primi articoli e testi che rendicontano tali escursioni.

2. L'Irpinia del Club Alpino Italiano

Nel 1880 Giustino Fortunato, attivo meridionalista, amante delle nostre belle montagne pubblica il suo primo volume dal titolo *Il Partenio e il Terminio*, in cui racconta i viaggi realizzati nel 1878 lungo sentieri che s'inerpicano su queste montagne: «Una escursione alla giogaia del Terminio era, da qualche anno il mio disegno preferito. Ma quasi affatto sconosciuta agli studiosi di Botanica e di geologia, mancava al mio intento ogni benchè minima notizia d'un possibile itinerario; e d'altra parte la poca sicurezza de' luoghi, sebbene oramai non si udisse più a parlare d'alcuna banda di briganti, rendeva quasi vana, fra gli amici della sezione alpina napoletana, ogni proposta di tentativo. Pure, mirando spesso volte dal Vesuvio quell'ammasso di monti e cime isolate, io non sapeva addirittura rassegnarmi ad abbandonare la impresa». Parte, infatti, il 28 luglio per raggiungere il 30, non senza difficoltà, alle 8 del mattino la sommità del monte Terminio, «il leggendario e già tanto pauroso Terminio. [...] La veduta era estesissima a noi intorno, e dappertutto veramente – dai poggi irpini ai contrafforti lucani, dall'acuminato Vesuvio all'ampio Vulture sorridente, su monti e valli di mille colori, fra cielo e mare di una sola tinta cilestrina, – appertutto regnava dolcissima una quiete serena e splendeva ineffabile una luce tersa e dorata, una luce benigna,

che dava all'animo non so che impressione profonda di calma e di riposo.» Dopo la delusione per l'impossibilità di trovare una guida fino al Cervialto, gli alpinisti decidono di recarsi a Bagnoli dall'amico Michele Lenzi, pittore e sindaco del paese. «Domandammo della casa del signor Michele Lenzi, il simpatico Lenzi, valoroso garibaldino quanto egregio pittore, che sapemmo tramutato da un sol mese in sindaco del comune.» Insieme il mattino seguente si recarono sul Piano del Laceno: «magnifica prateria bislunga, dominata in fondo dal gran dosso boscoso del Cervialto. [...] Un poggio affatto isolato s'erge a picco sulle flave acque ricoperte di ninfee, ed in cima ad esso biancheggia piacevolmente la Cappella del Salvatore [...]. È una massiccia e bella fabbrica rifatta di pianta dal nostro Lenzi che volle di un umile rifugio di cacciatori fare addirittura un ospizio di alpinisti». Il desiderio del Lenzi di far conoscere l'area di Bagnoli e di sviluppare nella stessa il nuovo turismo montano, è evidente nell'impegno che egli profuse nel rendere innanzitutto più facilmente raggiungibili queste zone. Nota è l'ostinazione con cui affrontò la lotta politica per far realizzare la linea ferroviaria Avellino-Rocchetta Sant'Antonio e la celerità con cui portò a termine la nuova strada per raggiungere proprio il Laceno, come testimonia il bell'articolo pubblicato da Nicola Lazzaro su «L'illustrazione italiana» nel 1881. Il Lazzaro racconta dell'invito del Lenzi a partecipare alla festa del Salvatore organizzata sull'altopiano del Laceno: «Quante volte viaggiando per le nostre provincie, io ho ammirato spettacoli, orizzonti e panorami di gran lunga superiori a quelli degli stranieri! [...] La mancanza di celeri e facili comunicazioni, lo stato arretrato di civiltà nelle popolazioni agricole, la mancanza di comodi luoghi di residenza, sono le cause principali che ci fanno ignorare le bellezze di cui sono ricche le catene dei nostri Appennini»¹. Il 6 agosto alle 5.00 del mattino prende il via la lunga processione che da Bagnoli attraverso la nuova strada, realizzata dall'ingegnere Ottavio Rossi, lunga 5,2 chilometri con pendenza media del 10%, raggiunge Laceno: «Giunti sull'altipiano, è come uno spettacolo fantastico. [...] Il Lenzi aveva organizzato una festa campestre cui nulla mancava: corse di cavalli intorno al lago, fiera nel lago stesso, giuochi popolari ed una lotteria di beneficenza»². Gli elogi degli alpinisti continuano con Errico Abbate, segretario della Sezione di Roma del Club Alpino Italiano, il quale nell'Annuario del 1887 in seguito alla scalata del Terminio scrive: «Oh! Se maggiore iniziativa vi fosse tra noi, quanti centri di villeggiatura si formerebbero in queste splendide contrade, nelle quali forse molti credono regni un'africana temperatura»³.

2.1. “L'industria del forestiere”

Qualche anno dopo, nel 1906, in occasione del centenario dell'elevazione di Avellino a capoluogo di provincia appaiono sui giornali di Napoli e su quelli locali, articoli che affrontano il problema della povertà dell'Irpinia e delle strade da intraprendere per superare un lungo periodo di crisi economica.

Leggere queste pagine non può lasciarci indifferenti, specie nel constatare che a distanza di 110 anni, le denunce della stampa da una parte e i discorsi demagogici dei politici dall'altra affrontano i medesimi temi di allora. Due le strade possibili per la rinascita economica: l'agricoltura e il turismo. Michele Severini, studioso altavillese, è autore di alcuni di questi articoli, riuniti nel 1917 in un volumetto dal titolo *Irpinia sconosciuta*⁴. L'autore sottolinea a distanza di dieci anni l'attualità dei suoi articoli, ben più grave è rilevarla a distanza di un secolo! A proposito del turismo scrive: «Da noi si tiene, per esempio, in poco o nessun conto quell'«industria del forestiere», che altrove forma una delle più importanti e ricche fonti di

¹ *L'Irpinia: i suoi monti, le sue valli e le sue tradizioni di civiltà e di cultura nel ricordo di Giustino Fortunato*, a cura di S. Pescatori, Avellino, Ente provinciale per il turismo, 1969, p. 79.

² Ivi, p. 83.

³ S. Marano, *Bellezze ignote: noterelle di viaggio*, Salerno, tip. Nazionale, 1888, p. 19.

⁴ M. Severini, *Irpinia sconosciuta*, Avellino, Pergola, 1917.

benessere. [...] Noi abbiamo, invero, i più belli orizzonti d'Italia, una campagna lussureggiante, un clima saluberrimo, acque potabili copiose e pure, e una infinita varietà di paesaggi, sempre incantevoli e pittoreschi, che ben possono stare a pari di quelli della Svizzera. Ma non abbiamo buoni e comodi alberghi, muniti di tutti i conforti richiesti dalla civiltà e dal progresso; non abbiamo mezzi di comunicazione celeri, moderni, economici, e soprattutto, l'indispensabile spirito d'iniziativa e d'associazione»⁵. L'autore continua elencando le località famose con le quali le contrade irpine, per il verde e il fascino, potrebbero facilmente gareggiare: Saint Moritz, Villombrosa, Interlaken Abetone, Carlsbad, Lugano e lamenta il totale disinteresse verso lo sfruttamento di risorse come le sorgenti d'acque termali presenti nella provincia, ma anche delle tante bellezze artistiche. Le parole con cui Severini chiude il suo articolo risuonano poi con profetica veemenza: «Perciò, con ogni mezzo, a ogni costo, è necessario che tutte le forze vive e fattive della regione si stringano in un sol fascio, di fratellanza, di amore, di solidarietà, per raggiungere, uniti, il grande intento»⁶.

Queste prime isolate voci, diventano un coro che s'innalza unanime nel periodo fascista, quando lo Stato s'impegnerà in prima linea in un' incisiva campagna turistica, intesa contemporaneamente come propaganda politica.

Soprattutto sfogliando il «Corriere dell'Irpinia», unico giornale di quegli anni, ci rendiamo conto dell'interesse che viene rivolto alla questione dello sviluppo turistico, affrontata in numerosi articoli tesi ad esaltare le bellezze dell'Irpinia: dagli interessanti siti archeologici, alle stazioni sciistiche, ai turrati castelli, al pregio di opere artistiche e architettoniche, all'insuperabile bellezza del paesaggio, alla ricchezza dei corsi d'acqua anche termali⁷.

2.2. La Guida Illustrata della Provincia di Avellino

La prima difficile questione da risolvere fu la stesura di una completa e approfondita guida turistica. L'8 agosto del 1925 sempre Alfonso Carpentieri, allora direttore del giornale, pubblica una lettera indirizzata all'On. Carlo Vittorio Cicarelli, presidente della Provincia, per sottoporgli il progetto di una guida illustrata dell'Irpinia, sottolineando che quella del Touring Club Italiano o ancor più la Guida Treves avevano dedicato alla provincia di Avellino solo poche pagine, ritenendo, invece, indispensabile per lo sviluppo de "l'industria del forestiere", la diffusione di «guide nitidamente stampate su carta di lusso, straricche di ottime fotografie, di piantine topografiche e di ogni più raffinata e seducente civetteria tipografica»⁸.

Carpentieri attribuisce la colpa di tutto questo alla "melensa e placida apatia" delle istituzioni irpine e continua: «Ma siamo giusti, un Capoluogo che lascia oltraggiare nel modo più turpe e inverecondo il vetustissimo fabbricato della Dogana dei Caracciolo, dichiarato monumento nazionale; [...] un Capoluogo che, se avesse potuto, avrebbe già livellato al suolo i ruderi di uno dei più gloriosi Castelli dell'Italia Meridionale per impiantarvi bettole o farvi sciorinare il bucato dalle lavandaie; [...] un paese simile meriterebbe, nelle Guide e nelle carte topografiche d'Italia, di essere indicato col *deserta loca* delle antiche tavole tolemaiche!» Carpentieri continua, elencando alcune delle tante ricchezze di cui si può vantare l'Irpinia e che necessita far conoscere al mondo intero. Infine passa ad illustrare il progetto editoriale per la compilazione della *Guida illustrata della Provincia di Avellino*, alla cui redazione deve essere preposta una Commissione per la stesura dei testi riguardanti la «parte geologica, orografica, idrografica, forestale, storica, letteraria, storica, artistica, monumentale,

⁵ Ivi, p. 25.

⁶ Ivi, p. 26.

⁷ E' attualmente in corso di stampa un mio volume in cui sono collazionati gli articoli pubblicati fra la fine dell'Ottocento e il Ventennio Fascista, riguardanti questo tema.

⁸ A. Carpentieri, *Bellezze d'Irpinia*, «Corriere dell'Irpinia», n. 32, agosto 1925, p. 1.

panoramica, folkloristica, economica, industriale, commerciale, scientifica, etnica, agraria ecc. ecc.». La guida deve essere ricca di fotografie, piantine topografiche e geografiche.

Seguiamo i pochi passi che nei mesi successivi, si riuscirono a compiere per la stesura della guida. A novembre Carpentieri scrive un nuovo articolo in cui ricorda che nel 1914 già il prof. Alessandro Trotter, accademico della Superiore Scuola Enologica, aveva iniziato un simile progetto inviando ai sindaci dei 128 comuni che formano la provincia, un questionario per recuperare i dati necessari. Solo 43 risposero. Carpentieri, da parte sua, ha viva fiducia di riuscire nell'impresa e di svegliare la "Cenerentola" Irpinia. Il 26 dicembre apre la prima pagina del Corriere, un nuovo articolo dal titolo *Per la "Guida Illustrata dell'Irpinia": Come procede il lavoro*, in cui Carpentieri riporta il testo della lettera inviata dal Prefetto Almansi a tutti i sindaci dei paesi della Provincia, oltre ai quattordici argomenti che si sarebbero dovuti affrontare nella parte generale della guida: Corografia, L'Irpinia nella storia, L'Irpinia intellettuale, L'Irpinia eroica. Agricoltura, Industria e commercio, Istituzioni culturali, Igiene e problemi sociali, Educazione fisica e sport, Economia, Demografia, Culto, Giustizia, I sodalizi; segue la *Parte speciale* con l'elenco delle linee ferroviarie, delle strade, e degli itinerari possibili. Carpentieri elenca anche gli autori dei capitoli della parte generale e con orgoglio riporta le lettere delle autorità che hanno aderito all'iniziativa versando un contributo. Contestualmente a questi articoli viene pubblicata, sempre dall'Editore Pergola e come supplemento al numero 43 del 1925, una *Lettera aperta a tutti gli irpini residenti fuori provincia, in Colonia e all'estero*, in cui Carpentieri incita gli Irpini residenti all'estero a rendere possibile con un contributo la realizzazione della guida. Il testo riprende in gran parte quello della lettera al presidente della provincia, ma più ampia e dettagliata nei contenuti specie del progetto editoriale, inoltre è già essa una sorta di guida, illustrata con panorami e fotografie di opere d'arte, per ricordare agli stessi Irpini le bellezze di cui è ricca la loro terra e risvegliarne l'orgoglio nazionale. Il dettagliato progetto editoriale spaventa per la vastità e l'impegno anche economico, si prevede: 1. di far eseguire tutte le piante topografiche dall'Istituto Geografico De Agostini di Novara, 2. di istituire una speciale Commissione di tecnici che «dovrà percorrere e visitare, palmo per palmo, l'estesissima provincia, per collazionare le carte dello Stato Maggiore, ed apportarvi, massime nei dettagli di altimetrie, distanze e comunicazioni intercomunali», 3. di pubblicare l'opera almeno in diecimila esemplari per poterla distribuire in tutte le Biblioteche d'Italia, tutti gli Istituti di cultura e tutti i principali alberghi del Regno. Di contro Carpentieri è consapevole di non poter recuperare la somma occorrente per attuare il vasto programma, attraverso i canali istituzionali quali Comuni, Provincia, Camera di Commercio a causa delle scarse risorse economiche e di dover invece riporre tutte le sue speranze nella generosità dei privati. A questo scopo nasce la lettera, anche se l'autore commette, a mio parere, il grave errore di criticare aspramente le numerose feste patronali per le quali venivano annualmente spese cospicue somme, spesso elargite proprio dagli emigrati, ai quali adesso egli chiede un aiuto per un progetto importante, che rimarrà nel tempo e servirà «per l'avvenire di questa nostra terra nativa, per la sua rinascita, per la sua valorizzazione, per la sua difesa e per la sua grandezza»⁹.

Il progetto, forse troppo ambizioso, non vedrà mai la luce e nel 1932 la tipografia Pergola pubblica *Irpinia. Piccola guida della provincia di Avellino*. Nella premessa firmata dagli editori Armando e Riccardo Pergola si fa riferimento ai due importanti progetti che messi in cantiere, miseramente erano falliti per motivi economici; in particolare si scrive che la succitata lettera del Carpentieri era riuscita a raccogliere solo poco più di un migliaio di lire, devolute, in seguito, alla Biblioteca Provinciale Scipione e Giulio Capone. «Ammaestrati dall'esperienza» concludono i due fratelli «ma pur nondimeno volendo contribuire a quel risveglio economico e intellettuale dell'Irpinia, [...] ci siamo addossati l'onere e il dispendio

⁹ A. Carpentieri, *Lettera aperta a tutti gli irpini residenti fuori provincia, in Colonia e all'estero*, Avellino, Pergola, 1925.

di questo saggio, al quale hanno con encomiabile disinteresse collaborato alcuni studiosi della nostra Provincia»¹⁰.

2.3. Partenio e Terminio fra turismo sanitario e sci

Nel 1926 viene dato alle stampe dalla tipografia Pergola – indiscusso protagonista editoriale del Ventennio irpino – il volumetto di Alfonso Carpentieri *Il Laceno: gemma dell'Irpinia*, saggio scritto in parte nel 1919. L'*incipit*, che riportiamo, è specchio non solo di quello che stava accadendo, ma anche del profondo amore da parte dell'autore per la sua terra, legame che confermerà costantemente in tutti i suoi lavori. «Col divieto imposto al rilascio dei passaporti per quei beniamini della fortuna che a scopo di piacere e di svago si propongono di varcare i confini d'Italia, il Patrio Governo, in una forma un po' rude, se vogliamo, ma col più efficace dei mezzi viene a propugnare la necessità di ben valutare i tesori di casa nostra e di non cercare in terre straniere quello che, per dono degli dei, noialtri Italiani abbiamo, per così dire a portata di mano»¹¹. L'area pubblicizzata è quella di Bagnoli e del Laceno soprattutto, dove il sindaco Luigi Gatta, aveva predisposto la cessione gratuita del terreno e del legno da costruzione per coloro che avessero voluto impiantare un albergo o degli *chalet* per villeggiatura. Carpentieri, sottolineando la salubrità dell'aria scrive «Pensate a tutti i bambini linfatici, a tutte le fragili e sofferenti creature, minate dall'anemia, dalla clorisi e dal mal sottile, e che a buon mercato potrebbero trovare sul Laceno quella cura ideale e moderna, che nei sanatori dell'Alta Italia costa somme favolose e proibitive»¹². Nessuno in quegli anni pensava ancora al Laceno come stazione sciistica; il pioniere in questo senso arriverà solo negli anni '70 – l'ingegnere Giannini – con la realizzazione degli impianti di risalita e delle piste da sci. Fino ad allora, Laceno aveva comunque sviluppato un turismo estivo grazie alla volontà del sindaco Tommaso Aulisa, che a partire dal 1953, ripristinò la concessione gratuita dei terreni ad uso turistico e istituì la manifestazione cinematografica del Laceno d'oro ideata da Camillo Marino.

La vera stazione sciistica nel Ventennio fascista era, invece, Montevergine che, come già abbiamo scritto, era l'unico luogo dell'Irpinia a rientrare nelle tappe dei tour di tutti i secoli. Nel febbraio del 1933 viene inaugurato con grande clamore, il rifugio e il campo di sci sul Campo Maggiore di Montevergine, grazie alla collaborazione fra Don Ramiro Marcone e il Segretario Federale Gaetano Zampiglione. Naturalmente l'avvenimento ebbe grande risonanza in tutta la Campania e fu vista dagli Irpini come il tanto auspicato risveglio della provincia, l'inizio di quel sistema turistico che ormai da anni e da più parti si tentava di sviluppare. Naturalmente questo primo segnale si ebbe da un luogo che in realtà presentava già da tempo, le infrastrutture necessarie per tale sviluppo: alberghi, ristoranti e una buona rete stradale. Nell'opuscolo pubblicato per pubblicizzare questa prima stazione sciistica del Sud Italia, ci si sofferma molto sulle strade, che sicuramente erano uno dei punti dolenti della provincia: «La rotabile che conduce al Santuario, testè ampliata e sistemata a cura del Genio Civile, è una delle più belle e pittoresche d'Italia, e offre allo sportivo e al turista una visione indimenticabile d'incanto. Ma il godimento panoramico della montagna è accresciuto dalla nuova rotabile costruita, di recente, dal X Genio, per l'alto interessamento di S. A. R. il Principe di Piemonte, e che dal Santuario, in un percorso di 1.750 Km, s'inerpica al Campo Virgilio, raggiungendo in pochi minuti, le zone sciabili»¹³. L'eminente presenza del principe infatti, è testimoniata da numerose fotografie che lo ritraggono sulla vetta del Partenio. Sempre i Padri Benedettini erano impegnati in un'altra opera colossale dagli importanti effetti turistici: la realizzazione della funicolare di Montevergine, Il primo progetto, disegnato

¹⁰ *Irpinia. Piccola guida della provincia di Avellino*, Avellino, Tip. Pergola, 1932.

¹¹ A. Carpentieri, *Il Laceno: gemma dell'Irpinia*, Avellino, Pergola, 1926, p. 7.

¹² Ivi, p. 22.

¹³ *Sport invernali a Montevergine. Avellino*, Avellino, Pergola, sd., pp. 3-4.

dall'ingegnere Pietro Lanino, fu modificato nel 1923 dall'ingegnere Margotta che pensò di eliminare tutte le curve e i dislivelli rendendo rettilineo il percorso del treno e di portare la stazione di partenza sul viale San Modestino di Mercogliano. Ci vollero però più di trent'anni per l'ultimazione della linea che fu inaugurata nel 1956 dall'abate Anselmo Tranfaglia.

2.4. Enogastronomia e “paesologia”

Un discorso molto ampio è l'analisi della situazione attuale, ma sarà affrontato in poche battute in questa sede, per voler essere il mio saggio essenzialmente storico. Più volte leggendo gli articoli del Ventennio e i volumetti propagandistici sulla “Verde Irpinia”, mi è sembrato di ritrovare i medesimi argomenti puntualmente trattati dalle testate locali di oggi: a quanto pare la “Cenerentola” non si è ancora svegliata!

Sicuramente l'Irpinia non è una provincia turistica: ma come potrebbe competere con i numeri di Napoli, della Costiera sorrentina o amalfitana? Eppure si sta ritagliando un suo spazio, sicuramente aiutata dall'essere stata per anni la “Cenerentola” della Campania. Il poco sviluppo ha significato, infatti, mantenere inalterate per secoli tradizioni, paesaggi, culture e lo sviluppo che si tenta di mettere in atto, oggi, punta sull'impiego di queste risorse. In questa visione l'area più favorita è proprio l'Alta Irpinia, quella più lontana e peggio collegata, quella che ancor oggi lamenta problemi. Eppure questa è l'area dove si registra maggior fermento culturale, dove nascono le idee, dove vale la pena affrontare un viaggio – ancora scomodo e difficoltoso – per raggiungerla. In queste terre sono germogliate le idee per cui l'Irpinia è conosciuta – che non sono gli ormai sfruttatissimi percorsi enogastronomici – ma manifestazioni uniche come *Cairano 7x* di Franco Dragone, lo *Sponz Festival* di Vinicio Capossela, lo *Spettacolo dell'Acqua* a Monteverde, o addirittura correnti di pensiero: la “Paesologia” ideata da Franco Arminio, per salvare i piccoli paesi e il paesaggio che li circonda; non per farli diventare nuove mete turistiche – luoghi dove trascorrere la domenica per poi scappare via - bensì luoghi da non abbandonare, da far rivivere.

Bibliografia

- A. Carpentieri, «*Bellezze d'Irpinia*», in *Corriere dell'Irpinia*, n. 32, agosto 1925.
A. Carpentieri, *Lettera aperta a tutti gli irpini residenti fuori provincia, in Colonia e all'estero*, Avellino, Pergola, 1925.
A. Carpentieri, *Il Laceno: gemma dell'Irpinia*, Avellino, Pergola, 1926.
«*Corriere dell'Irpinia*», nn. 1-43, 1923-1942.
A. D'Amato, *Cultura regionale, critica letteraria, folklore: saggi*, Avellino, Pergola 1931.
Irpinia. Piccola guida della provincia di Avellino, Avellino, Tip. Pergola, 1932.
L'Irpinia: i suoi monti, le sue valli e le sue tradizioni di civiltà e di cultura nel ricordo di Giustino Fortunato, a cura di S. Pescatori, Avellino, Ente provinciale per il turismo, 1969.
Montevergine gemma dell'Irpinia, Avellino, Pergola, 1940
S. Marano, *Bellezze ignote: noterelle di viaggio*, Salerno, tip. Nazionale, 1888.
M. Severini, *Irpinia sconosciuta*, Avellino, Pergola, 1917.
Sport invernali a Montevergine. Avellino, Avellino, Pergola, sd.

Alghero.

Tracce del XVII secolo spagnolo

Angela Simula

Università di Sassari – Sassari – Italia

Parole chiave: Alghero, Lo Quarter, Gesuiti, Mura, Polo Culturale.

1. Introduzione

Il presente contributo intende proporre l'evoluzione di un paesaggio urbano, che come un organismo vivente cresce e si contrae nel tempo, qual è il complesso architettonico del *Quarter*. Situato nel versante Sud-Est del centro storico di Alghero ai limiti dell'antico circuito murario, salta agli onori della cronaca per la scoperta all'interno del suo cortile di un cimitero. «L'archivio biologico di Alghero» ama definirlo Marco Milanese, direttore scientifico dello scavo archeologico, il quale a sei mesi dalla chiusura dei lavori divulga i primi eccezionali risultati¹. L'obiettivo di questo articolo è di evidenziare le numerose trasformazioni dell'impianto architettonico successivo all'uso dell'area dal punto di vista sepolcrale. Sarà di ausilio una metodologia interdisciplinare con documenti cartografici e fonti d'archivio arricchiti dall'eccezionale documentazione archeologica di recente acquisizione, con cui si cercherà di ricostruire una complessa lettura con fermi immagine rappresentanti le tappe più importanti della sua "Vita": la creazione e lo sviluppo del complesso gesuitico, la successiva soppressione dell'ordine e la nuova destinazione d'uso a Caserma militare, con i molteplici adattamenti dei locali per ospitarla, per finire nella controversa ripartizione dei locali fra vari enti pubblici. Tutto ciò vorrebbe offrire un quadro esaustivo delle svariate modifiche stratificatesi nelle strutture architettoniche durante il tempo, che il recente "lifting" ha quasi completamente cancellato.

2. Il quartiere di Villanova

Con il nome Villanova si designava in Alghero il borgo che si sviluppava ai margini di un abitato in espansione facendo coincidere l'area con il toponimo catalano *Lu Bulgu*. A questa corrisponde l'odierna via Maiorca, che segna il limite ovest della zona S-E della città, allargando la delimitazione che ne aveva dato l'archeologa Carlini². Questo sito comprendeva anche ampie aree dedicate agli orti, come si può evincere dalla più ampliata localizzazione effettuata dall'architetto Clemente in un saggio dedicato al restauro e riqualificazione della chiesa di San Michele³. L'argomento è ancora dibattuto all'interno di una feconda lettura d'Alghero pre – catalana, di cui brevemente si riporta l'ormai affermata storiografia moderna, che ha come fondamento la documentazione d'archivio provante l'effettiva esistenza della città, che non risulta presente prima del 1281⁴.

Per questo gruppo di studiosi il circuito murario comprende al suo interno i due versanti collinari ad est ed a ovest del compluvio dell'odierna via Carlo Alberto, come ama definirlo l'architetto Oliva. Come spiega lo studioso, non è tatticamente plausibile circoscrivere il primo impianto murario escludendo la collina del versante a Est dell'odierna via Carlo Alberto.

¹ Gli scavi si sono svolti dal giugno 2008 al settembre del 2009.

² A. Carlini, "Note sulla topografia di Alghero nel Medioevo", in *Città, territorio produzione e commerci nella Sardegna medievale, Studi in onore di Letizia Pani Ermini*, Sassari, AM&D edizioni, 2002, p. 227.

³ A. Sari et al., *San Michele, dalla presenza dei gesuiti al restauro della chiesa per un progetto di recupero urbano*, Alghero, ed. del Sole, 1995.

⁴ F. Bertino, *L'Alghero dei Doria*, vol.I, Alghero, ed. Sole, 1989, p. 145.

La vulgata ha le sue radici in Fara che lega la fondazione di Alghero al 1102 da parte della famiglia genovese Doria⁵. A questa data non può ascriversi nessuna documentazione che possa provare quanto affermato dal padre della storiografia sarda, il quale asserisce a veridicità di quanto scrive, di riportare notizie di «generici precedenti scrittori spagnoli»⁶. I seguaci di questa linea confermano nei loro scritti un circuito murario più interno di quello descritto nella relazione del notaio Fuyà del 1364.

L'ipotesi, sostenuta dai vari autori con sole prove indiziarie, come per esempio quella della Carlini, manca di una valutazione puntuale dal punto di vista militare in considerazione del sito su cui poggia. Il sistema difensivo della città con il circuito murario ipoteticamente tracciato dall'autrice avrebbe sul fronte terra una collina per cui diventerebbe una facile preda durante un assedio. La fonte utilizzata come prova sono i 18 giorni di assedio pisano e il conseguente saccheggio del 1283 da parte dell'ammiraglio Andreotto Saracini⁷. La notizia è conosciuta in modo trasversale dopo la disfatta della battaglia della Meloria (1284), perché tra i punti trattati per il risarcimento dei pisani ai genovesi, si elencò anche l'indennizzo per la razzia di Alghero, come ricordato in un documento del 1288, successivamente a questa data si sarebbe ampliato il circuito.

Questo preludio è funzionale a creare l'immagine in cui si sviluppa *lu burg* della zona a S-E della città in cui sono inseriti diversi spazi vuoti dedicati agli orti, di cui rimangono tracce: oltre che nei documenti d'archivio di inizio XV secolo in cui è descritta una lottizzazione di terreni fino a quel momento coltivati a orti, in cui all'acquirente è richiesta la costruzione entro un limite di tre anni⁸, anche attraverso la toponomastica ottocentesca che denominava l'odierna via Minorca come *carré de ort de mas*.

Nel 1377, un impianto conciario era stato concesso in regime di monopolio a Pere Pertegàs, nella zona periferica sud orientale della "villa di Alghero", localizzato nei pressi della torre dell'Esperòn⁹.

L'ultimo tratto della lunga via Maiorca viene ricordata dalle fonti orali *Contrada de les Conxes Velles*¹⁰ e, citato come confine dei terreni del Pertegàs da adibire a conceria vi era anche la chiesa di San Michele. L'impianto nella parte S-E, confinante con il cimitero di San Michele, inizia ad offrire un quadro del perimetro delle antiche mura genovesi che venivano costruite secondo gli schemi medievali «seguendo l'andamento suggerito dall'orografia del terreno»¹¹, che l'analisi della documentazione in nostro possesso porta ad affermare che il circuito iniziale è rimasto il medesimo e che i lavori delle mura alla moderna realizzati durante il XVI secolo sono stati un rafforzamento di quanto già esistente. Il progetto di trasformazione delle "Mura alla Moderna" inizia alla fine del XV secolo per volere di Ferdinando II¹².

La lettura data da Salvietti e successivamente dalla Carlini, che identificarono le torri di San Michele e dello *Esperòn* all'interno del Collegio ex gesuitico, ipotizzando anche

⁵ E. Cadoni, *Joannis Francisci Farae, De rebus Sardois*, (a cura di), Sassari, Gallizzi, 1992, pp. 248-249.

⁶ Ibid., p. 249.

⁷ S. Rattu, *Bastioni e Torri di Alghero*, Torino, tip. Rattero, 1951, p. 6.

⁸ G. B. Oliva, "Appendice: il borgo fortificato di Alghero: appunti sulla struttura dell'insediamento nel periodo precedente alla conquista aragonese", in F. Bertino, *L'Alghero dei Doria*, Alghero, ed. Sole, 1989, pp. 181-185.

⁹ A. Carlini, *op. cit.*, p. 229.

¹⁰ G. Sotgiu, *Alghero il centro storico. Storia e nomi delle strade, delle piazze, dei bastioni e delle torri*, Alghero, ed. Sole, 2013, p. 397.

¹¹ S. Casu et. al., "Le piazzeforti sarde durante il regno di Ferdinando il Cattolico (1479-1519)", in *XIV Congresso della Corona d'Aragona (secc. XIII-XVIII)*, Sassari, Delfino, 1995, p. 231.

¹² Archivo General de la Corona de Aragona (ACA), *Memorial de ingenieros, memorias, articulo y noticias, interesantes al arte de la guerra en general, y a la profesion del ingenieros en particular*, tomo XVI, Madrid, Imprenta del Memorial de Ingenieros, 1861, pp. 23-24.

l'inglobamento dell'antico tracciato medievale nelle mura, non trova ormai riscontro comparato coi dati emersi nello scavo de *Lo Quarter*¹³.

Infatti quel muro, il perimetro più a S-E del Complesso Gesuitico, taglia delle sepolture messe in luce nelle aree di scavo, convenzionalmente chiamate 1000, 3000, 4000, 9000, realizzate all'interno dei locali.

La torre dell'*Esperòn* dominante su uno spuntone roccioso, come sembra suggerire il nome, si collegava attraverso una cortina con la Torre di San Michele, ma molto probabilmente segue un tracciato più lineare, inglobata in ampliamenti successivi della struttura muraria del fronte terra, in quel tracciato che appare per la prima volta nella cartografia urbana del Cappellino¹⁴.

Una breve digressione è d'obbligo per chiarire passaggi fondamentali che hanno prodotto il circuito murario nel progetto dell'ingegnere cremonese, che egli stesso definisce «come lo vide l'imperatore quando visitò la città»¹⁵: ricorda Sari che venne dato l'incarico di ingegnere d'esecuzione a Gueran Zetrillas nei lavori di opera muraria, con lettera spedita da Valladolid il 20 giugno 1513. Questo incarico è successivo alla relazione fatta da Pedro Malpasso, che nella lettera è indicato come «veedor general de las obras que la dicha ciudad tiene mucha necessita»¹⁶.

L'opera monumentale del *Memorial de ingenieros, memorias, articulo y noticias, interesantes al arte de la guerra en general, y a la profesion del ingenieros en particular* ci offre un quadro più preciso: in esso è stata rinvenuta la relazione delle opere progettate da Pedro Malpasso per la città di Alghero e si legge che l'8 giugno 1514 fu affidato l'incarico a Gerau Cetrilla di porre in essere le opere progettate da Pedro Malpasso, di cui si trascrivono i punti principali:

Item porque hay dos cavas, una mayor que otra, y de la menor podrian enemigos facer daño à los que defensan la muralla, con escopeta ò ballesta, es menester que no haya sino una cava sola, y allanar la otra.

*Item: es menester fazer delante de la Puerta Real un baluarte para defender la entrada de dicha cava, y responda este baluarte à la torre nueva de Mervol, que tiene sus lombarderas, y responderà à una casamata que se ha fazer; y porque no basterà este baluarte para defender toda la otra parte de la cava de Medio-dia, es necessario se faga dentro de la cava ò la casamata con sus lombarderas, que responderà al dicho baluarte y torre, y asimismo otras que tenen à la torre de la Real, que sean à la misma parte de Medio-dia*¹⁷.

La novità inedita è la presenza in prossimità delle mura fronte terra di due cave, una nelle vicinanze dell'attuale Porta Terra e l'altra nelle vicinanze dell'odierna torre Sulis, a Sud dell'antica città murata. Interessante è la funzione strategica con cui è concepito il progetto del futuro baluardo di Montalbano: difendere l'entrata della cava.

L'intero progetto è portato avanti con difficoltà, poiché una relazione sulla Sardegna del 1523 fatta da Açor Çapata, *Alcayde de Caller* descrive così Alghero:

*El Alguer esta al otro cabo del reyno hazia poniente y maestre y es la mejor plaça del dicho reyno pero hallase al presente con un bestion comencado dentro el mar que por no sera cabado tiene gran peligro por que esta subjecta á bateria de mar y es necesario que se acabe y por la tierra tiene un padrastro de donde podria rescebir harto daño. Su sitio es llano y esta razonablemente proveyda de artilleria pero no de municiones como converria por la poca posibilidad della*¹⁸.

¹³ M. Milanese, *Lo scavo del cimitero di San Michele ad Alghero (fine XIII-inizi XVII secolo), campagna di scavo giugno 2008-settembre 2009*, a cura di, Felici Editore, Pisa, 2010.

¹⁴ Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Fondo Manoscritti, Cod. Barberini Latino n°4414, cc. 15-16, 25-26.

¹⁵ BAV, *op. cit.*, cc.15-16.

¹⁶ G. Sari, *La piazza fortificata di Alghero*, Alghero, ed. del Sole, 1988, p. 53.

¹⁷ ACA, *op. cit.*, pp. 23-24.

¹⁸ Archivo Generale de Simancas (AGS), Estado, leg. 1459, c. 11.

A detta dell'autore, sembra che il bastione della Maddalena sia in corso d'opera e urge terminarlo al più presto per poter difendere la città dagli attacchi provenienti dal mare, mentre la stessa è ancora troppo scoperta dal fronte terra, avendo davanti a se una collina (padrastrò) facilmente attaccabile.

A questo punto sembra che il progetto proposto dall'ingegnere cremonese riprenda i bastioni a rafforzamento del fronte terra progettati da Pedro Malpasso e lo ampli con i tre bastioni sul lato Ovest fronte mare, che non verranno mai realizzati.

Anche il progetto di Rocco Capellino subirà nel tempo modifiche di ordine pratico, come emerge da un confronto cartografico serrato di Andrea Pirinu che dimostra, con studi d'ingegneria militare come la realizzazione del piano di lavoro subirà le correzioni di Jacopo Palearo Fratino¹⁹.

All'interno dei progetti sia del Capellino sia dei fratelli Palearo Fratino sono sempre presenti le quattro torri: Maddalena, Porta Terra, San Michele (oggi San Giovanni) e dell'Esperòn Real (oggi Sulis), oltre ad altre che non si sono mantenute.

La nuova Torre circolare dell'*Esperòn Real*, non menzionata nella relazione del Malpasso, è in uso nel 1538, come dimostra un documento «in cui i consiglieri della città chiedono di poter costruire nuove prigioni poiché ora è usata la torre dello Sperone che è umida, malsana»²⁰.

Il bastione omonimo, costruito successivamente, è stato ritrovato interrato sino al cordolo negli scavi archeologici del 2006²¹. Il dislivello dall'odierno piano di calpestio è di quasi 5 metri.

In questo ambito di terrapieni che si sono creati per le nuove mura con “scarpa” rientra una relazione del 1575²², che descrive lo stato dei lavori delle fortificazioni e ci informa che si lavora a *terraplenar* la vecchia cortina che da San Michele porta all'*Esperòn*. Il terrapieno della cortina delle “vecchie mura” di San Michele è molto probabilmente il perimetro a Est dell'omonimo cimitero, in questo momento già inglobato nel nuovo profilo murario che è venuto costruendosi, come abbiamo già detto, dagli inizi del XVI secolo in poi.

La prova di questo lavoro di riempimento è data dalle due trincee che sono state realizzate in senso ortogonale nell'area 9500, che seppur non scavando in profondità, hanno rivelato abbondante terra di riporto²³.

A questo punto è possibile tracciare l'intero perimetro del cimitero: i lati a Est e a Sud molto probabilmente coincidono con il circuito murario riportato nella cartografia di Rocco Capellino, come lascia intendere il documento di donazione del vescovo Bacallar ai gesuiti « cum illius cimiterio et omnibus juribus et pertinentiis dictae ecclesiae, et cimiterii; quae quidem ecclesia et cimiterii terminantur ab oriente cum moeniis civitatis intermediana regia, ab occidente cum domo Bartholomei Mameli, ab aquilone cum templo confraternitatis Beatae Mariae de Misericordia, ab austro cum domo Angelae Brandali»²⁴; un saggio di scavo di almeno tre metri al di sotto del piano di calpestio all'interno del cortile dell'ex complesso

¹⁹ A. Pirinu, *Il disegno dei baluardi cinquecenteschi nell'opera dei fratelli Paleari Fratino, le piazzeforti della Sardegna*, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2013, pp. 139-183.

²⁰ G. Oliva, “La struttura urbana di Alghero nel XVI e XVII secolo”, in *Alghero, la Catalogna e il Mediterraneo. Storia di una città e di una minoranza catalana in Italia (XIV-XX secolo)*, Sassari, Gallizzi, 1994.

²¹ M. Milanese, *Archeologia postmedievale e storia moderna. Ricerche sulle piazzeforti spagnole della Sardegna nord-occidentale*, in B. Anatra, M. G. Mele, G. Murgia, G. Serreli, (a cura di), *Atti del Convegno Contra Moros y Turcos. Politiche e sistemi di difesa degli stati mediterranei della corona di Spagna in età moderna*, pp. 515-566.

²² Archivio Storico Diocesano Alghero (ASDAI), *Carte Antiche*, c. 52.

²³ A. Deiana et al., *Relazione preliminare delle aree 9000, 9200, 9400, 9500*, inedita. I numeri convenzionali indicano determinate aree di scavo, alla 9000 corrisponde la parte Sud della particella catastale 307 della mappa in figura 1.

²⁴ A. Serra, *Los Germans Blancs, per una storia della confraternita di Nostra Signora della Misericordia in Alghero nei secoli XVI-XVII*, ed. del Sole, 1996, p. 58.

gesuitico ha restituito il muro cimiteriale per il lato Ovest, che oggi corrisponde al lato interno delle costruzioni che si affacciano sull'odierna Carlo Alberto. Gli edifici del lato Est (compresi nel numero 1 della figura 2), hanno restituito le sepolture più antiche ritrovate, e sono scavate nel piano roccioso (ad appena 70 cm dal pavimento in uso) a conferma della conformazione del sito su cui poggia l'Esperòn. A riprova di quanto affermato le medesime aree hanno restituito sepolture tagliate dal muro esterno del Collegio, di questo modo allargando l'area cimiteriale anche verso il cortile esterno. Il tutto è meglio evidenziato nella figura 1, in cui il profilo dell'ampiezza del cimitero è tratteggiato.



Fig. 1: Particolare S-E nella Mappa della città di Alghero 1876.
Archivio Storico Comune di Alghero, elaborazione grafica A. Vecciu

3. L'impianto dei Gesuiti

Il “modo nostro” ricorre spesso nelle istruzioni che si danno per edificare le strutture architettoniche gesuitiche. Il diffondersi in questo modo di uno stile dell'ordine, oggi permette di avere una guida nell'identificazione degli spazi, che ha agevolato il lavoro di ricostruzione di ciò che ancora è leggibile nel *Quarter* ad Alghero.

La rigorosa prassi osservata dai Gesuiti di non impiantare nessun edificio della Compagnia senza che il progetto, previo rilevamento del luogo in cui doveva sorgere, avesse ricevuto l'approvazione dal Padre generale di Roma, farebbe ipotizzare l'esistenza di un progetto anche per questa costruzione.

«Il disegno planimetrico che ne possediamo ci mostra un prototipo che, nelle sue proporzioni ridotte, già presenta le caratteristiche del collegio gesuitico “a modo nostro”, mirabile per praticità, modernità e razionale disposizione delle parti»²⁵ così P. Pietri quando parla del Tristano, colui che insieme al Vignola diedero le linee guida dell'architettura gesuitica.

Da questo *modus operandi* gesuitico che si applica in ogni loro fabbrica, parte il nostro studio dell'impianto architettonico “ignaziano” algherese.

In esso sono presenti gli ambienti fondamentali dei collegi gesuitici, che sono riscontrabili in molti progetti dei loro impianti, oggi presenti nella Biblioteque National de Paris. Tra più di

²⁵ P. Pirri, *Giovanni Tristano e i primordi dell'architettura gesuitica*, Roma, Istituto Historicum S.J., 1955, p. 161.

mille disegni sono conservati anche i due progetti del collegio di Iglesias, che riportano pertinenze adattabili anche al sito di Alghero.

Al momento il sito di Alghero che abbiamo circoscritto sulla base della donazione del vescovo Bacallar, non ha dei limiti ben delineati nella parte settentrionale, in risulta confinante con la chiesa della Misericordia, che fu acquisita dai gesuiti nel 1633. Abbattuta insieme all'antica San Michele, per edificare il nuovo edificio di culto, dedicata allo stesso santo, di cui si pose la prima pietra nel 1661²⁶.

Le novità che si introducono in questo contributo derivano da documentazione recentemente rinvenuta: un inventario di stima dei beni gesuitici stilato quindici anni dopo la soppressione dell'ordine, proveniente dall'Archivio Diocesano di Alghero²⁷; una relazione dell'acquisizione dei beni e loro valore all'indomani della soppressione della Compagnia, riscoperto nell'Archivio di Stato di Torino²⁸, infine la documentazione archeologica prodotta nell'intervento de *Lo Quarter*.

Posata la prima pietra nel 1589, il confronto dei documenti in nostro possesso ci porta a ipotizzare che la prima parte dell'impianto che venne eretta fu il blocco ad Est.

Nella relazione dei beni è assente una registrazione su edifici in questa zona, se escludiamo la donazione del vescovo Bacallar che affidò al gruppo dei primi gesuiti la chiesa di San Michele con annesso il suo cimitero. A conferma di ciò (all'interno del probabile primo blocco), scavi effettuati all'interno delle aree 4000 e 3000, hanno restituito tracce di cantiere²⁹.

Il completamento del complesso avverrà tramite l'eredità Ferret, con l'acquisto delle quattro case a due piani presenti nell'odierna via Carlo Alberto³⁰, che si appoggiano al muro del perimetro Ovest del cimitero³¹.

Successivamente le case saranno ristrutturate e il piano superiore sarà adibito a scuola.

Anche la chiesa che è stata donata alla Compagnia verrà ampliata. Adiacente al vecchio edificio di culto è presente la chiesa della confraternita della Misericordia che viene acquistata dai gesuiti nel 1633³².

Il nuovo progetto della chiesa ricorda molto da vicino quello realizzato da Giovanni Tristano per Palermo nel 1562, successivamente ampliata dal Masucci nel 1612, cambiando completamente l'impianto originario³³.

La documentazione d'archivio inedita che oggi ci permette di avere un quadro più esaustivo dell'impianto architettonico e delle loro pertinenze deriva da una richiesta di "arrendamento" che venne inoltrata sui beni dell'Azienda Ex gesuitica dal Procuratore Giovanni Maria Marcello, che offrì 1300 scudi.

Questa ci consegna un'immagine del momento, a quindici anni dalla soppressione che vede: gli edifici che si affacciano nell'odierna Carlo Alberto, nei piani inferiori ristrutturati per creare quattro case da affittare; il piano superiore essere adibito ancora alle scuole; l'edificio a due piani successivo che si apre sia su Carlo Alberto che sul cortile interno, è adibito nella parte inferiore a taverna e nel piano superiore a magazzino del grano³⁴.

²⁶ ASCAI, AA.NN., Alghero, notaio Rustain, vol. 1, fasc. 7, c.66, 6 dicembre 1675.

²⁷ ASDAI, *Registri Amministrativi dell'azienda ex gesuita d'Alghero dell'anno 1787*, cc. 1-245.

²⁸ Archivio di Stato di Torino (AST), *Paesi, Sardegna, materie ecclesiastiche*, regolari (cat.XIV), mazzo 15, tomo 3°, cc. 1-49

²⁹ M. Milanese, *op. cit.*, p. 73, p. 76.

³⁰ AST, *op. cit.*, c. 29.

³¹ M. Milanese, *op. cit.*, p. 171-174.

³² AST, *Paesi, op. cit.*, c.10; A. Serra, *op. cit.*, p. 61.

³³ Biblioteca Hertziana (BH), fondo fototeca, BNP, n° 237432, n° 237430.

³⁴ ASDAI, *op. cit.*, c. 223.

Adiacente a questo edificio con facciata al cortile interno continua la struttura a due piani, con due frantoi sistemati nel piano inferiore e il locale attiguo adibito a magazzini dell'olio³⁵. La descrizione si ferma qui, probabilmente vengono esclusi dall'inventario i locali ancora in uso degli ex gesuiti che non avevano usufruito di altra sistemazione.

L'interno del cortile, nella parte adiacente gli edifici dei magazzini è fornito di patio che probabilmente serviva per riparare la legna, il tutto è evidenziato nella figura 3.



*Fig. 2: Particolare Complesso Ex Gesuitico nella Mappa della città di Alghero 1876.
Archivio Storico Comune di Alghero, elaborazione grafica A. Vecciu*

³⁵ Ibidem, c. 228.



Fig.3: Pianta Complesso Ex Gesuitico, elaborazione grafica P. Derudas.
 Archivio documentale della Cattedra di Archeologia Medievale

4. Conclusioni

La documentazione inedita utilizzata solo parzialmente per questo contributo lascia trapelare l'enorme potenzialità che si può sviluppare in futuro per uno studio che porterà in luce l'evoluzione urbana dell'area oggi conosciuta col nome de *Lo Quarter*, soprattutto comparando l'ampliamento dell'impianto con quello embrionale di fine XVI secolo alla struttura con tutte le sue pertinenze, all'alba della soppressione con lo sviluppo economico e culturale della città, con un trend positivo fino al momentaneo arresto nella peste del Seicento. Si è cercato di mettere a fuoco inoltre passaggi importanti come il progetto di rafforzamento delle difese murarie della città, pensato e posto in essere nel corso di almeno sessanta anni prima degli interventi di Capellino e Palearo Fratino.

Conservazione e restauro urbano nelle città storiche di Terra d'Otranto

Julia Puretti

Università del Salento – Lecce – Italia

Parole chiave: conservazione, città storiche, restauro architettonico, restauro urbano, Terra d'Otranto.

1. Premessa sui temi

Nel corso degli ultimi due secoli la sfera concettuale che ha riguardato il dibattito sui beni meritevoli di conservazione è andato ampliandosi, dall'opera d'arte, al monumento, alla città, arrivando ad includere porzioni sempre più ampie di territorio fino alla definizione di "paesaggio"¹. All'interno di un contesto così allargato, la città storica continua ad essere un ambiente privilegiato per lo studio del rapporto fra l'uomo e il territorio, in relazione ad azioni e fenomeni legati alla dimensione storica (sociale, economica, politica), ma anche simbolica e trasformativa degli spazi e delle architetture, da indagare lungo un asse del tempo sincronico e diacronico, in una ricchezza di valori sempre aggiornabile.

In una città vista come «struttura» e «sistema di rapporti che si inverano in singoli edifici diversi tra loro per epoca storica, per forme, per esecuzione [...] fatti totalità da questo sistema di rapporti»², l'individuazione delle permanenze (elementi, caratteri o relazioni) che sopravvivono in forme visibili o latenti ai cambiamenti di breve o lungo periodo nei contesti urbani, permettono di coglierne peculiarità e caratteri identitari, che divengono attrattori culturali quando correttamente inquadrati in una prospettiva di valorizzazione e fruizione compatibili rispetto ad una loro conservazione³.

Parlare di conservazione nelle città storiche significa avere consapevolezza della necessità di svolgere un processo di introiezione storica riguardo al dibattito scientifico che in passato ha riguardato questi temi⁴, memore delle esperienze maturate nel più ampio ambito degli

¹ Nell'accezione della Convenzione Europea del Paesaggio (2000) è da intendersi quale «zona o territorio [...] percepito dagli abitanti del luogo o dai visitatori» avente «aspetto e carattere» derivati «dall'azione di fattori naturali e/o culturali, ossia antropici».

² S. Benedetti, *La cultura del restauro nel recupero dei Centri Storici*, in *Storia Architettura*, V, 1, gennaio-giugno 1982, p. 103.

³ Il valore culturale del patrimonio urbano considerato nell'integralità delle sue stratificazioni storiche venne pienamente riconosciuto nella Carta Europea del Patrimonio Architettonico del 1975, dove si affermarono, per la migliore garanzia di manutenzione e conservazione dello stesso, l'importanza della salvaguardia dei centri storici all'interno della pianificazione urbanistica e il concetto di "conservazione integrata" da applicare al rapporto tra monumento e città e al rapporto tra restauro e attribuzione di una funzione compatibile. Chiarimenti semantici, su cui non ci si sofferma, richiederebbero i termini "centro storico" e "città storica" all'interno di un processo di aggiustamento concettuale che arriva fino all'attuale nozione di "paesaggio storico urbano", come definito nel *Memorandum* approvato dalla Conferenza Internazionale di Vienna (2005) e descritto in D. Calabi, *Le città storiche nel XXI secolo: per un nuovo approccio alle questioni della conservazione urbana*, in *Città e Storia*, I, 2006, pp. 620-622.

⁴ Si rimanda ai dibattiti sulla cultura del restauro architettonico e urbano, agli orientamenti di metodo e alle principali elaborazioni teoriche della disciplina, alle Carte del restauro. Per una bibliografia: G. Giovannoni, *Restauro dei monumenti*, voce *Restauro* in *Enciclopedia Italiana di Scienze Lettere e Arti*, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, XXIX, Roma 1936, pp. 127-130; R. Bonelli in C. Brandi et alii, voce *Restauro*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XI, col. 322 e ss., ms coll. 344-351, Venezia-Roma 1963; Aa. Vv., *Il restauro in Italia e la Carta di Venezia*, Atti del Convegno Icomos (Napoli-Ravello 28 settembre-1 ottobre 1977), in *Restauro*, 33-34, 1977, pp. 7-160; S. Benedetti, *op. cit.*, pp. 89-104; G. Carbonara, *Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo*, in *Palladio*, II, 6, 1990, pp. 43-76; M. Manieri Elia, *La conservazione: opera differita*, in *Casabella*, n. 582, 1991, pp. 43-45; G. Miarelli Mariani, *Centri storici. Note sul tema*, Roma 1993; G. Carbonara, *Teoria e metodi del restauro*, in G. Carbonara (a cura di), *Trattato di restauro architettonico*, Torino 1996, vol. I, pp. 3-99; G. Miarelli Mariani, *Riflessioni su un vecchio tema. Il "nuovo" nella città storica*, in *Restauro*, XXXII, 164, aprile-giugno 2003, pp. 11-48; S. Casiello

interventi sull'architettura e sui contesti urbani, da intendersi sempre in modo organico come parti di una processualità in relazione ad un territorio caratterizzante, che si rende "presente" in ogni fase dell'analisi conoscitiva.

Il senso di una definizione dinamica fra storia e contesti architettonici e urbani fino alla scala territoriale, pone l'esigenza di effettuare studi approfonditi sulle preesistenze e di porsi in maniera critica nei confronti degli interventi da attuare; una modalità operativa dove lo studio della storia, le indagini indirette (bibliografiche, archivistiche, iconografiche, ...), insieme alla redazione di rilievi, allo studio dei materiali locali, delle tecniche costruttive e manutentive, ma anche lo studio storico delle trasformazioni urbane, della strumentazione urbanistica e dei progetti di intervento sul costruito (di restauro, recupero, riuso, riqualificazione), concorrono alla creazione di un "cantiere della conoscenza" per la città storica, da vagliare in un continuo confronto interdisciplinare per un progetto ottimale di conservazione⁵.

2. Conservazione e restauro nelle città storiche di Terra d'Otranto

Nelle città storiche di Terra d'Otranto esiste una notevole qualità architettonica diffusa, inquadrabile in un territorio oggetto di popolamento sin dalle epoche antiche e caratterizzato da vicende storiche e politico-strategiche di lungo periodo, vissute sempre tra dinamiche di frontiera e di "centro-periferia" rispetto al resto della penisola, dell'Europa e del Mediterraneo⁶.

Il patrimonio urbano presenta valori storici, architettonici, tipologici, stilistici, materiali e relazionali che si collocano in un paesaggio molto legato ai temi della ruralità. La maggior parte dei contesti conserva prevalentemente architetture riconducibili ad una fase di sviluppo urbano molto forte nelle fasi cinque-seicentesca e otto-novecentesca. In epoca medievale e moderna le principali emergenze sono generalmente da ricondurre ad episodi significativi di architettura militare (castelli, torri, mura urbane) e religiosa (cattedrali, chiese, cripte, monasteri), ma la notorietà prevalente del patrimonio architettonico della Terra d'Otranto è stata per molto tempo legata al fenomeno del Barocco leccese⁷.

L'esigenza attuale sarebbe quella di poter indagare le peculiarità proprie di ogni città storica per mezzo di una metodologia divincolata da sommarie generalizzazioni, ma anche da preconcetti sulle suddivisioni urbane ereditate dagli strumenti urbanistici circa le nozioni di "centro storico", che in qualche modo hanno teso a giustificare nel *modus operandi* locale una

(a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Venezia 2005; M. Giambruno (a cura di), *Per una storia del Restauro Urbano. Piani, strumenti e progetti per i Centri storici*, Novara 2007.

⁵ Si può fare riferimento all'esperienza svolta in provincia di Lecce dal Laboratorio di Restauro Architettonico della Scuola Superiore Isufi – Settore Patrimonio Culturale dell'Università del Salento. Per un'idea sulle proposte metodologiche e progettuali: A. Ippoliti, B. Vetere, *Accordo di programma per la città di Nardò*, Roma 2004; A. Ippoliti, *La "Terra d'Otranto" e la cultura del restauro*, in *Kronos*, 10, 2006, pp. 193-200; M. Guaitoli, A. Ippoliti (a cura di), *Quaderni del Laboratorio di Restauro architettonico*, 1, *Conservare l'identità. I territori dell'architettura*, Scuola Superiore Isufi, Università del Salento, Roma 2009; A. Ippoliti, *Un progetto di ricerca per il restauro in Terra d'Otranto*, in L. Petracca, B. Vetere (a cura di), *Un principato territoriale nel Regno di Napoli? Gli Orsini Del Balzo Principi di Taranto (1399-1463)*, Roma 2013, pp. 631-634.

⁶ Per una bibliografia generale di riferimento: M. A. Visceglia, *Territorio, feudo e potere locale. Terra d'Otranto tra Medioevo ed età moderna*, Napoli 1988; B. Vetere (a cura di), *Ad Ovest di Bisanzio. Il Salento medievale*, Atti del Seminario Internazionale di Studio (Martano 29-30 aprile 1988), Galatina 1990; B. Vetere (a cura di), *Storia di Lecce. Dai Bizantini agli Aragonesi*, Bari 1993; B. Pellegrino (a cura di), *Storia di Lecce dagli Spagnoli all'Unità*, Bari 1995; V. Cazzato, M. Guaitoli (a cura di), *Lo sguardo di Icaro. Insediamenti del Salento dall'antichità all'età moderna*, Collezioni dell'Aerofototeca Nazionale per la conoscenza del territorio, Galatina 2005.

⁷ Sul barocco leccese: M. Calvesi, M. Manieri Elia, *Architettura barocca a Lecce e in Terra di Puglia*, Milano-Roma 1970; Aa. Vv., *Barocco leccese. Arte e ambiente nel Salento da Lepanto a Masaniello*, Milano 1979; M. Manieri Elia, *Barocco leccese*, Milano 1989; A. Cassiano, V. Cazzato (a cura di), *Santa Croce a Lecce. Storia e restauri*, Galatina 1997; V. Cazzato, *Il barocco Leccese*, Bari 2003.

visione frammentaria rispetto ad interventi da effettuarsi su edifici ritenuti di architettura monumentale o minore, vincolati e non, quando invece la collocazione di questi in un quadro più organico e complessivo sarebbe più opportuno.

Volendo fare una digressione storica, l'interesse selettivo per l'opera d'arte monumentale è un atteggiamento che affonda le proprie radici nella cultura storica di fine Ottocento⁸, quando le architetture considerate di pregio erano solo quelle riferibili ad patrimonio antecedente un certo periodo storico e l'operatività negli interventi seguiva pedissequamente le linee del restauro stilistico. In questo senso, è ampiamente documentato che in Puglia e in Terra d'Otranto le testimonianze barocche furono oggetto di sistematiche rimozioni a vantaggio di un ripristino della fase romanica⁹.

Modelli operativi basati sul ripristino si sono perpetrati fino alla metà del secolo scorso e oltre nelle città storiche di questo territorio, facendo intuire una lenta maturazione culturale sui temi del restauro¹⁰ che laddove non ha portato alla perdita di testimonianze storiche autentiche sui grandi monumenti, ha fatto comunque riflettere sullo stato di conservazione generale di tutto il patrimonio architettonico, soprattutto di quell'edilizia "minore" integrata nel contesto storicizzato, che ha finito per subire operazioni indiscriminate di *maquillage* senza pretese, quando non facili e rapide distruzioni.

I primi piani regolatori e regolamenti edilizi in Terra d'Otranto, risalenti alla fine del XIX secolo sono espressione di una cultura igienista all'insegna della quale vengono praticati i primi sventramenti nelle zone con maggiore densità abitativa, vengono demolite le mura urbane e colmati i fossati dei castelli, allargate le strade. Gli archivi locali dei singoli Comuni conservano molta documentazione relativa alla situazione dei centri urbani a cavallo dei due secoli, con informazioni importanti sui progetti di trasformazione urbana ai quali si allegano svariati capitoli d'appalto in merito alle tecniche costruttive, disposizioni in merito agli intonaci o coloriture delle facciate, la messa in opera della pavimentazione storica e molto altro¹¹. I progetti parlano di rettifiche o allargamenti stradali, ma anche di demolizioni di interi

⁸ All'indomani dell'Unità d'Italia si svilupparono a livello nazionale le prime considerazioni in merito alle pratiche conservative sul patrimonio storico, con l'istituzione delle "Commissioni provinciali per la conservazione dei monumenti storici" da parte del Ministero della Pubblica Istruzione; quella di Terra d'Otranto venne istituita nel 1869. Si veda: L. Casone, *Problematiche del restauro in Puglia tra Ottocento e Novecento*, in L. Casone, *Restauro a Brindisi tra ,800 e ,900: demolizioni, ripristini, reinterpretazioni*, Galatina 2006, pp. 11-31.

⁹ All'interno di questa tradizione operativa, Cosimo De Giorgi, membro della locale Commissione Conservatrice dei Monumenti, si era occupato della direzione artistica dei lavori sul prospetto della chiesa leccese dei SS. Niccolò e Cataldo nel 1896, proponendo un intervento di ripristino in stile da collocarsi, secondo quanto da lui stesso affermato, all'interno del filone culturale boitiano, per le cautele adoperate nella differenziazione delle parti lapidee reintegrate rispetto alle originali e per l'attenzione filologica adoperata nell'utilizzo delle fonti storiche e iconografiche. Ulteriori interventi sulla Chiesa dei SS. Niccolò e Cataldo vennero diretti alla fine degli anni Quaranta del XX secolo dal Soprintendente Schettini, sempre secondo procedure di ripristino e valorizzazione dei resti medievali e la sistematica eliminazione delle parti barocche ancora sopravvissute. Si vedano: V. Cazzato, *La fortuna della pietra leccese e il suo impiego in due emblematici restauri*, in Aa. Vv., *La pietra, interventi conservazione restauro*, Atti del convegno internazionale (Lecce 6-8 novembre 1981), Galatina 1983, pp. 191-212; L. CASONE, *op. cit.*, pp. 14-15; R. Poso, *Orientamenti e gusto nel restauro*, in M. M. Rizzo (a cura di), *Storia di Lecce. Dall'Unità al secondo dopoguerra*, Bari 1992, pp. 759-814.

¹⁰ Negli anni Trenta la disciplina poneva le proprie basi metodologiche nella Carta Internazionale di Atene (1931) e nella Carta Italiana del Restauro (1932). Per le prime riflessioni sulla conservazione nei centri storici è importante ricordare l'esperienza del Congresso di Gubbio (1960). Tra le linee-guida: "l'esigenza di non demolire anche edifici di scarsa importanza e di esclusivo valore ambientale e di non isolare i monumenti; di non procedere a ripristini o aggiunte stilistiche...". In: S. Ranellucci, *Restauro urbano. Teoria e prassi*, Torino 2003, p. 71.

¹¹ La documentazione archivistica in questione è stata oggetto di studio da parte della sottoscritta in merito a diversi centri urbani salentini, in particolar modo nell'ambito dello svolgimento della tesi di dottorato di ricerca in Conoscenza e Valorizzazione del Patrimonio Culturale XXIII ciclo, svolto presso la Scuola Superiore ISUFI dell'Università del Salento. È possibile fare riferimento alle seguenti pubblicazioni: J. Puretti, *Muro Leccese:*

isolati, riqualificazione di spazi architettonici e urbani che segnano una fase ben definita all'interno dell'evoluzione storica di questi centri, interventi quasi sempre mossi in un contesto di iniziativa privata sotto la guida dei pochi regolamenti approvati¹².

A partire dagli anni Sessanta, ripercorrendo i temi della pianificazione urbanistica nazionale è possibile conoscere i primi orientamenti tenuti nell'affrontare la problematica degli interventi sulle città, tenendo presente che non fu scontata l'impresa di riuscire a concretizzare subito la "questione conservativa" a livello di prassi operative. La Legge urbanistica n. 1150/1942 era la legge di riferimento, il Piano Regolatore Generale e il Piano Particolareggiato erano gli unici strumenti attraverso cui poter ragionare e cercare di dare eventuali contributi scientifici sui modi di approntare una metodologia di indagine e di intervento¹³.

In Terra d'Otranto sono pochi i centri che in quegli anni adottano un Piano Regolatore, la maggior parte dei centri si dota di un Programma di Fabbricazione allegato al Regolamento Edilizio¹⁴ al quale in un momento successivo vengono affiancati strumenti attuativi, come i Piani Particolareggiati e i Piani di Recupero. Questi ultimi, nati per definire generalmente interventi sul patrimonio edilizio esistente, vengono redatti anche per proporre "rivitalizzazioni" del patrimonio di carattere storico nei contesti urbani locali, contribuendo ad alimentare la convinzione di edifici da assoggettare a tipologie di interventi diversi a seconda del pregio storico-artistico, nonché da delimitare in porzioni urbane con precise perimetrazioni distinte in "comparti" di intervento¹⁵.

Oggi non è possibile pensare di proporre il "risanamento" o la "riqualificazione" di una città storica basandosi su tali presupposti, né di parlare di "recupero" in contesti storicizzati senza un aggiornamento terminologico che lo inquadri in un contesto di "conservazione integrata" guidata dai principi del restauro urbano.

In Terra d'Otranto la redazione dei piani urbanistici a livello storico ha spesso previsto indagini preliminari caratterizzate da parametri quantitativi e funzionali, con sacrificio delle azioni indirizzate all'individuazione di quei caratteri storici e identitari fondamentali per una corretta comprensione valoriale di una realtà urbana da tutelare nella sua totalità.

Negli anni recenti gli interventi sul patrimonio architettonico e urbano non sempre hanno adottato soluzioni scientificamente valide in merito ai principi che ancora oggi sono condivisi dalla comunità scientifica nel campo del restauro critico-conservativo¹⁶. Le problematiche più diffuse in merito ad una consolidata pratica operativa per gli interventi sul costruito storico locale vedono progetti poco integrati rispetto alla storia del contesto, poco attenti all'approfondimento conoscitivo della realtà dell'architettura con risultati che generalmente intaccano l'autenticità del manufatto architettonico, tendono ad una integrazione delle lacune in un'ottica semplicistica di "completamento", ad un rapporto disarmonico tra vecchio e nuovo, all'utilizzo di coloriture dissonanti e poca attenzione per le finiture (intonaci, scialbature, patine) dei palinsesti murari, sui quali si interviene con operazioni di pulitura

città storica e conservazione, in *Kronos*, suppl. 4, 2008, pp. 53-73; *id.*, *Una preliminare indagine sugli interventi di nuova basolatura nei centri storici di Terra d'Otranto*, in *Kunstwollen*, 2010, pp. 93-103.

¹² Per alcuni riferimenti: V. Cazzato, *La riforma di Lecce Barocca. Trasformazioni della città fra '800 e '900*, Lecce 1994; V. Cazzato, S. Politano, *Architettura e città a Lecce. Edilizia privata e nuovi borghi fra '800 e '900*, Galatina 1997; M. Guaitoli, A. Ippoliti (a cura di), *cit.*; R. Poso (a cura di), *Le pietre raccontano. Questioni di conservazione, restauro e tutela*, Martina Franca 2004.

¹³ Importanti esempi in questo senso furono i Piani Regolatori Generali di Assisi (1955) e di Siena (1953-58), che inclusero al loro interno indagini accurate sulla storia e la stratigrafia del tessuto urbano nonché prescrizioni molto precise sull'atteggiamento eminentemente conservativo da tenere. Si rimanda a: GIAMBRUNO M. (a cura di), *cit.*

¹⁴ Come previsto dall'art. 34 della L. 1150/42 (per i piccoli Comuni) per supplire all'adozione di un Piano Regolatore.

¹⁵ Si fa riferimento all'art. 27 della Legge n. 457/78 e agli artt. 22, 23 e 24 della L. R. n. 56/80.

¹⁶ I principi del minimo intervento, della compatibilità fisico-chimica tra i materiali originali e quelli impiegati in fase progettuale, la distinguibilità, la reversibilità, l'autenticità espressiva.

spesso troppo aggressivi rispetto alla delicatezza dei materiali costruttivi adoperati, già ampiamente sottoposti ad azione di degrado diffuso a causa di fenomeni di dilavamento lapideo e alveolizzazione.

Anche gli interventi di riqualificazione degli spazi urbani mostrano dinamiche non sempre rispettose di un dialogo consonante con il contesto e si caratterizzano prevalentemente per operazioni che riguardano la pavimentazione o ripavimentazione storica di piazze e strade ed elementi di arredo urbano poco qualitativo rispetto alle potenzialità architettoniche e urbane dei centri in questione.

3. Considerazioni finali

Nelle città storiche di Terra d'Otranto, le diffuse manomissioni e demolizioni a livello architettonico e urbano nella seconda metà del XX secolo, i mancati aggiornamenti metodologici sulla più recente cultura del restauro, gli strumenti urbanistici poco interessati o carenti nell'approvazione di piani attuativi specifici, i progetti di riqualificazione scarsamente integrati con i significati del contesto urbano e casi di abbandono, non hanno sempre permesso una conservazione puntuale ed adeguata delle preesistenze di interesse storico.

L'approccio verso un oggetto di ricerca organico e sfaccettato come la città storica deve tenere conto della necessità di operare con competenze afferenti a diverse discipline che devono interrogarsi puntualmente sui significati di alcune nozioni che hanno condizionato il modo di intendere il restauro e la conservazione, per rendere il momento del confronto un'occasione di condivisione reale dei principi operativi tra tutti gli attori a vari livelli¹⁷.

La riscoperta dell'identità urbana come fattore di attrattività, nella prospettiva di uno sviluppo sostenibile ed una valorizzazione a lungo termine, richiede di passare per indagini conoscitive mirate e buone prassi, ma anche per momenti di convergenza tra teoria, storia, pianificazione e progetto. In questo senso può essere utile l'elaborazione di contestualizzate proposte di conservazione che si pongono in maniera aperta nei confronti degli enti locali, nell'ottica di divulgare i vantaggi a lungo termine di un metodo che investe sulla conoscenza per il corretto intervento sulle preesistenze, al di sopra di schematici dettami manualistici¹⁸.

La percezione storica di un patrimonio non si pone mai come un valore assoluto, ma relazionale, e proviene dalla cultura come conoscenza. Ci si auspica che un progetto di conservazione per la città storica, guidato dai principi del restauro architettonico e urbano, lontano dallo spirito della musealizzazione, possa andare nella direzione di attualizzare e rendere vitale un contesto che con i mezzi della ricerca scientifica, può essere conosciuto nella manifestazione dei suoi aspetti peculiari ed identitari (architettonici, urbani, storico-culturali) per poi essere compatibilmente "fruito" con una progettazione in armonia con la pianificazione urbanistica in una visione di contemporaneità¹⁹.

¹⁷ Il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio del 2004 parla della necessità di "una coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro" per assicurare "la conservazione del patrimonio culturale" (art. 29).

¹⁸ «La moderna riflessione critica sul restauro (da Pane a Bonelli a Philippot) ha dimostrato che in questo campo sono impossibili codificazioni ed assunzioni teoriche assolute» e che una più «equilibrata visione del restauro» dovrebbe vedere negata «ogni predilezione aprioristica» in favore «di opzioni libere di emergere dalla specificità del caso in esame». In: G. Carbonara, *I criteri storico-critici e di metodo per il restauro del fronte orientale del Collegio Romano*, in A. Ippoliti (a cura di), *Il Collegio Romano. Storia e restauro*, Roma 2006, p. 14. Si veda anche: G. Carbonara, *Introduzione*, in *Trattato di restauro architettonico*, Torino 2004, I, pp. 3-16.

¹⁹ «Operare secondo le ragioni della storia ed indivisibilmente secondo le esigenze contemporanee, attraverso un processo di continua e oggettiva commisurazione del "già fatto" al "da fare"». In: G. Miarelli Mariani, *Riflessioni su un vecchio tema. Il "nuovo" nella città storica*, in *Restauro*, XXXII, 164, aprile-giugno 2003, p. 16.

Bibliografia

- AA. VV., *Barocco leccese. Arte e ambiente nel Salento da Lepanto a Masaniello*, Milano 1979.
- AA. VV., *Il restauro in Italia e la Carta di Venezia*, Atti del Convegno Icomos (Napoli-Ravello, 28 settembre-1 ottobre 1977), in *Restauro*, 33-34, 1977, pp. 7-160.
- S. Benedetti, *La cultura del restauro nel recupero dei Centri Storici*, in *Storia Architettura*, V, 1, gennaio-giugno 1982, pp. 89-104.
- R. Bonelli in C. Brandi et alii, voce *Restauro*, in *Enciclopedia Universale dell' arte*, vol. XI, col. 322 e ss., ms coll. 344-351, Venezia-Roma 1963.
- D. Calabi, *Le città storiche nel XXI secolo: per un nuovo approccio alle questioni della conservazione urbana*, in *Città e Storia*, I, 2006, pp. 620-622.
- M. Calvesi, M. Manieri Elia, *Architettura barocca a Lecce e in Terra di Puglia*, Milano-Roma 1970.
- G. Carbonara, *Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo*, in *Palladio*, II, 6, 1990, pp. 43-76.
- G. Carbonara, *Teoria e metodi del restauro*, in G. Carbonara (a cura di), *Trattato di restauro architettonico*, Torino 1996, vol. I, pp. 3-99.
- G. Carbonara, *I criteri storico-critici e di metodo per il restauro del fronte orientale del Collegio Romano*, in A. Ippoliti (a cura di), *Il Collegio Romano. Storia e restauro*, Roma 2006, p. 14.
- G. Carbonara, *Introduzione*, in *Trattato di restauro architettonico*, Torino 2004, I, pp. 3-16.
- S. Casiello (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Venezia 2005.
- L. Casone, *Problematiche del restauro in Puglia tra Ottocento e Novecento*, in L. Casone, *Restauri a Brindisi tra '800 e '900: demolizioni, ripristini, reinterpretazioni*, Galatina 2006, pp. 11-31.
- A. Cassiano, V. Cazzato (a cura di), *Santa Croce a Lecce. Storia e restauri*, Galatina 1997; V. Cazzato, *Il barocco Leccese*, Bari 2003.
- V. Cazzato, *La fortuna della pietra leccese e il suo impiego in due emblematici restauri*, in Aa. Vv., *La pietra, interventi conservazione restauro*, Atti del convegno internazionale (Lecce 6-8 novembre 1981), Galatina 1983, pp. 191-212.
- V. Cazzato, *La riforma di Lecce Barocca. Trasformazioni della città fra '800 e '900*, Lecce 1994.
- V. Cazzato, S. Politano, *Architettura e città a Lecce. Edilizia privata e nuovi borghi fra '800 e '900*, Galatina 1997.
- V. Cazzato, M. Guaitoli (a cura di), *Lo sguardo di Icaro. Insediamenti del Salento dall'antichità all'età moderna*, Collezioni dell'Aerofototeca Nazionale per la conoscenza del territorio, Galatina 2005.
- M. Giambruno (a cura di), *Per una storia del Restauro Urbano. Piani, strumenti e progetti per i Centri storici*, Novara 2007.
- G. Giovannoni, *Restauro dei monumenti*, voce *Restauro* in *Enciclopedia Italiana di Scienze Lettere e Arti*, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, XXIX, Roma 1936, pp. 127-130.
- M. Guaitoli, A. Ippoliti (a cura di), *Quaderni del Laboratorio di Restauro architettonico*, 1, *Conservare l'identità. I territori dell'architettura*, Scuola Superiore Isufi, Università del Salento, Roma 2009, pp. 13-16.
- A. Ippoliti, B. Vetere, *Accordo di programma per la città di Nardò*, Roma 2004.
- A. Ippoliti, *La "Terra d'Otranto" e la cultura del restauro*, in *Kronos*, 10, 2006, pp. 193-200.
- A. Ippoliti, *Un progetto di ricerca per il restauro in Terra d'Otranto*, in L. Petracca, B. Vetere (a cura di), *Un principato territoriale nel Regno di Napoli? Gli Orsini Del Balzo Principi di Taranto (1399-1463)*, Roma 2013, pp. 631-634.
- M. Manieri Elia, *Barocco leccese*, Milano 1989.

- G. Miarelli Mariani, *Centri storici. Note sul tema*, Roma, 1993.
- G. Miarelli Mariani, *Riflessioni su un vecchio tema. Il "nuovo" nella città storica*, in *Restauro*, XXXII, 164, aprile-giugno 2003, pp. 11-48.
- R. Poso, *Orientamenti e gusto nel restauro*, in M. M. Rizzo (a cura di), *Storia di Lecce. Dall'Unità al secondo dopoguerra*, Bari 1992, pp. 759-814.
- R. Poso (a cura di), *Le pietre raccontano. Questioni di conservazione, restauro e tutela*, Martina Franca 2004.
- J. Puretti, *Muro Leccese: città storica e conservazione*, in *Kronos*, suppl. 4, 2008, pp. 53-73.
- J. Puretti, *Una preliminare indagine sugli interventi di nuova basolatura nei centri storici di Terra d'Otranto*, in *Kunstwollen*, 2010, pp. 93-103.
- S. Ranellucci, *Restauro urbano. Teoria e prassi*, Torino 2003.
- B. Vetere (a cura di), *Ad Ovest di Bisanzio. Il Salento medievale*, Atti del Seminario Internazionale di Studio (Martano 29-30 aprile 1988), Galatina 1990
- B. Vetere (a cura di), *Storia di Lecce. Dai Bizantini agli Aragonesi*, Bari 1993; B. Pellegrino (a cura di), *Storia di Lecce dagli Spagnoli all'Unità*, Bari 1995
- M. A. Visceglia, *Territorio, feudo e potere locale. Terra d'Otranto tra Medioevo ed età moderna*, Napoli 1988.

Recognition & Management of the Cultural Landscape in Spain. An Approximation on Cases in the Region of Murcia

Joaquín Martínez Pino

Universidad Nacional de Educación a Distancia – Madrid – España

Keywords: cultural landscape, Murcia, Spain, cultural heritage.

1. Introduction and objective

In Spain, as in other neighboring countries, the concept of landscape has traditionally been linked to an aesthetic vision of the environment, and as such, has been gradually integrated into the legislation of cultural heritage. The historical norm reveals the awareness of a deep link between an object of cultural heritage and its surrounding space. In fact, historical-artistic heritage and natural heritage share parallel processes of constitution and consolidation¹.

The Constitution of 1978 established the protection of cultural heritage and the environment as fundamental objectives of public authority. Protection to be exercised in the framework of a system that recognizes a high degree of autonomy to the different regions in these matters.

The ratification in 2007 of the European Landscape Convention (ELC) was the Spanish commitment to the identification, protection, management and management of its landscapes. The diversity of elements involved in the perception of landscapes has given rise to initiatives and reflections from different administrative and scientific fields. The objective of this paper is to approach this growing sensitivity by studying its impact on the regulations and analyzing the associated initiatives in a territory such as the Region of Murcia.

2. Constitutional Framework and State Legislation

The last third of the twentieth century is characterized in the developed countries by the irruption of an ecological perspective on the environment. The rapid degradation and transformation of natural spaces and ecosystems and the need to curb excesses led to the introduction of environmental criteria among the basic principles of any State. In Spain, one of the innovative aspects of the 1978 Constitution was precisely its concern for the environment, which is dealt with in Article 45: "*1. Everyone has the right to enjoy a suitable environment for their personal development, as well as the duty to preserve it ...*" The other fundamental article, in our case, would be Art. 46, dedicated to cultural property: "*The public authorities shall guarantee the preservation and promotion of the enrichment of the historical, cultural and artistic heritage of the towns of Spain and of the goods that are within them ...*"².

From the point of view of cultural property, the adaptation to the new framework took place through Law 16/1985 on Spanish Historical Heritage, which states: "*Spanish Historical Heritage includes real estate and movable objects of artistic, historical, paleontological, archaeological, ethnographic, scientific and technical interest. It also includes the documentary and bibliographical heritage, excavated and archaeological sites, as well as natural sites, gardens and parks, which have artistic, historical or anthropological value*" (Article 1.2). Among the categories of goods collected in this Law, landscape does not appear as such, so these types of values were more frequently associated with gardens or historical

¹ J. Martínez Pino, «Il paesaggio come oggetto di tutela in Spagna. Percorso normativo e processo formativo», *Il Capitale culturale*, n. 15, 2017, pp. 137-168.

² About the concept of the environment as embodied in the Constitution and the relationship between natural space and built space, C. Barrero, *La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico*, Madrid, Civitas, 1990, pp. 181-198.

sites³. In contrast, the Law of 4/89, on the Conservation of Natural Spaces and Flora and Fauna, establishes four basic categories: Park, Natural Reserve, Natural Monument and Protected Landscapes. It is interesting to emphasize the definition of the latter figure, since it demonstrates the impossibility of splitting the aesthetic and cultural component within the landscape concept: "*The Protected Landscapes are those specific places of the natural environment that, due to their aesthetic and cultural values, are deserving of special protection*" (Article 17). Somehow, despite the establishment of a differentiated regime for natural assets and cultural goods, this article supposes the recognition that the essence of the landscape, its specificity, lies in its perception from a cultural, historical and aesthetic perspective⁴.

3. The European Landscape Convention (ELC), the autonomous legislation and the concept of landscape in the National Plan of Cultural Landscape

The ELC defines landscape as "... any part of the territory as perceived by the population, whose character is the result of the action and interaction of natural factors and/or human" (Article 1.a). The text provides a comprehensive overview of the landscape, including both natural and cultural aspects, as well as their social dimension as an element of well-being. In conclusion, we can say that for the ELC, "all territory is landscape"⁵.

The changes that the ELC introduces are profound and require the normative adaptation of the States. In Spain, where competences in the field of environment, culture and territorial planning fall within the Autonomous Communities, this adaptation is achieved mainly through regional laws. We can see this in the different heritage laws, where cultural landscapes are establishing themselves as objects of attention. At first, the landscape appears linked to the "*sites and historical areas*", or to other particular figures, such as "*cultural spaces*" (Law 7/1990 of Heritage of the Basque Country), the "*areas of ethnological interest*" (Law 9/1993 of Catalan Cultural Heritage) or the "*cultural parks*" (Law 4/1998, Valencian Cultural Heritage). But from the year 2000 they began to consolidate as a category of their own within the cultural heritage (Laws 7/2004 on Cultural, Historical and Artistic Heritage of La Rioja; 14/2005 of the Cultural Heritage of Navarra; 3/2013 of Historical Heritage of Madrid; and 5/2016 of the Cultural Heritage of Galicia).

In the case of the Region of Murcia it is contradictory in the sense that: Law 4/2007, of Cultural Heritage, recognizes landscapes as actual heritage, but does not expressively collect them among the categories of goods that can be declared of Cultural Interest⁶. Thus, the landscape is included within the "Historical Sites" and the so-called "Sites of Ethnographic Interest"⁷. Curiously, the Law does contemplate the creation of *Plans for the management of cultural heritage* in "areas where archeological, paleontological or landscape-cultural values concur," which it calls *Archaeological Parks, Paleontological Parks or Cultural Landscapes*,

³ The Historic Site is defined as "the place or natural site linked to events or memories of the past, to popular traditions, cultural or natural creations and works of man, possessing historical, ethnological, paleontological or anthropological value" (Art. 15.4).

⁴ On the prevalence of the environmentalist vision and the rise of environmentalist thinking between the seventies and nineties of the last century, and the need to revoke the cultural and aesthetic nature of the landscape, P. D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2014.

⁵ J. Agudo, «Paisaje y gestión del territorio», *Revista jurídica. Universidad Autónoma de Madrid*, 15, 2007, pp. 197-237.

⁶ The question of cultural landscape and its absence as patrimonial category in the declarations, like Assets of Cultural Interest, was precisely one of the main points of friction between government and opposition and motive of amendments to the totality during the processing of the Law. Asamblea Regional de Murcia. Diario de Sesiones. 7 de marzo de 2007.

⁷ "... that natural place, set of constructions or installations linked to the forms of life, culture and own activities of the Region of Murcia" (Arts. 3.3 y 3.4).

respectively. The latter, defined as "Part of rural, urban or coastal territory where there are goods that are part of the cultural heritage that deserve special planning for its historical, artistic, aesthetic, ethnographic, anthropological, technical or industrial value and integration with natural or cultural resources" (Article 61.1 and 61.2).

From the state level, the commitment to integrate the landscape into cultural policies and to provide guidelines for its preservation, valorization and management led to the creation of a National Cultural Landscape Plan (PNPC). The document, prepared by the Institute of Cultural Heritage of Spain, stands out for its clarity in defining and identifying cultural landscapes and their constituent elements, while providing a framework for regional policies on the subject. Based on the definition of Cultural Landscape of UNESCO⁸, and incorporating some relevant aspects of the ELC, such as the idea that the landscape implies perception, the PNPC understands the cultural landscape as "the result of the interaction in time of the people and their natural habitat, whose expression is a territory perceived and valued for its cultural qualities, result of a continued process throughout history, and support of the identity of a community"⁹.

4. The cultural landscapes of Murcia. Cultural typologies and values

The Region of Murcia is an Autonomous Community located in the southeast of the peninsula, bordering Andalucía, Castilla La Mancha and Valencia, and is bathed by the Mediterranean. It occupies an area of 11,313 km², which represents 2.9% of the national extension. Its fauna, flora and climate are typical of the Mediterranean, characterized here by frequent periods of drought. The Segura River and its diverse tributaries are the main vertebrae of the territory, giving rise to numerous settlements and to various agricultural expeditions throughout history. The area's Islamic past is a prominent part of its cultural heritage, which is still evident today in its landscapes through the elaborate systems of irrigation and the use of water that was implemented many years ago. Because of its strategic position and valued resources, such as silver and the fiber of esparto, Murcia's coasts were the object of dispute since ancient times, with Cartagena's natural port being the main object of attention.

Following the classification made by the PNPC, we can establish four great typologies of landscape, as the Ministry does in the book, *100 Paisajes Culturales en España*¹⁰: 1. Agricultural landscapes, livestock and forestry, marine, fluvial and hunting, and related artisan activities; 2. Industrial landscapes related to exchange and trade activities; 3. Urban, historical and defensive landscapes; 4. Symbolic landscapes, linked to historical, social, religious or artistic events. Based on this classification and the criteria established in the PNPC, up to six cultural landscapes are recognized in the Region of Murcia, classified as follows:

Landscape Typology 1:

- The orchard or garden of Murcia
- The rice field of Calasparra

⁸ "Cultural landscapes are cultural properties and represent the 'combined works of nature and of man' designated in Article 1 of the Convention. They are illustrative of the evolution of human society and settlement over time, under the influence of the physical constraints and/or opportunities presented by their natural environment and of successive social, economic and cultural forces, both external and internal" UNESCO, World Heritage Center, *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. 47, Paris, 2008.

⁹ *Plan Nacional de Paisaje Cultural*, 2012, p. 22 [on line] http://ipce.mcu.es/pdfs/PLAN_NACIONAL_PAISAJE_CULTURAL.pdf [09/07/2016]

¹⁰ *100 Paisajes Culturales en España*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Instituto del Patrimonio Cultural de España, 2015.

Landscape Typology 2:

- Mining landscape of La Unión-Cartagena
- Underground water containment system of La Rambla de Nogalte

Landscape Typology 3:

- Ricote Valley
- Cartagena's defensive system



Cultural landscapes of Murcia

A rapid approach to them reveals complex patrimonial realities, where cultural practices have historically shaped the territory and are indelible to the image the people have of themselves.

The orchard or garden of Murcia is identified by the farming and irrigation systems of mainly Islamic origin through the *azudes*, dams, ditches or gadgets to raise water (*norias* and *aceñas*). The traditional parceling of land to small farmers is part of its character, as are the modest farm houses called *barracas*, or the more regal style of homes called *casas torre*. This lifestyle corresponds to a rich legacy of ethnographic and intangible characteristics. As an example, disputes over the land are settled in the so-called Good Men's Council, a customary court inscribed on the Representative List of Intangible Heritage of Humanity in 2009.

The rice field of Calasparra is an area of 2500 ha. in the northwest of the region, dedicated to the cultivation of rice since the end of the 18th century. Its terraces and annual crop cycles offer chromatic variations of the beautiful landscape. Like the orchard of Murcia, it embodies a rich, traditional architectural, gastronomic and festive heritage.

The landscape of the Sierra de Cartagena-La Unión is the result of centuries of mining exploitation, with special importance in Roman times and the 19th and 20th centuries. It embodies a rich industrial heritage, while at the same time is the setting of one of the most prominent intangible characteristics in oral history; a great development of flamenco through the songs of the miners.

The underground water containment system of La Rambla de Nogalte is a peculiar type of landscape, because it goes unnoticed. Eventhough it is not seen from above it has nevertheless had a great repercussion in the territory, configuring the urban disposition of Puerto Lumbreras and allowing for the best use of the water supply in an otherwise arid area.

The Ricote Valley is an example of historical landscape. A unique territory that runs along a 20 km stretch of the river. It combines an outstanding cultural heritage linked to the

cultivation and exploitation of water, together with archaeological remains dating back to the Neolithic period and small and medium-sized populations that emerged under a network of medieval fortifications, which were the scene of many relevant episodes during the Reconquest.

Finally, Cartagena's defensive system is a combination of fortifications, military constructions and ports that illustrate the importance of this area since Carthage. The elements that today characterize the environment are raised between the 14th and 19th centuries, with special importance on those built in the 18th century, when Cartagena became the capital of the Maritime Department of the Mediterranean.

In relation to the protection of these landscapes by the regulation of cultural property, the question, as expected, arises from its indefiniteness in the Autonomous Law. To this day we can not speak about the implementation of Cultural Landscape Plans on these spaces. Certainly, the diversity of elements and interests that converge in them and the complexity to develop multidisciplinary approaches affect this omission. Meanwhile, the consequences of not having the figure of Cultural Landscape among the *Bienes de Interés Cultural* (BIC) of the Region begin to manifest themselves. Thus, we observe how landscapes, such as the orchard of Murcia, are seriously damaged and threatened by urban activity, something that can not mitigate the numerous declarations of unique elements within the landscape that have been sanctioned. Neither in the places declared as a Place of Ethnographic Interest have these landscapes reached full protection, as we see in connection with the Ricote Valley, with the declaration as BIC of the canal *Andelma* in 2015, which only affects the municipality of Cieza. The mining landscape of La Unión-Cartagena is fortunate to have been declared a Historic Site in 2015, recognizing that it constitutes a "*very unique chapter within landscapes with historical or cultural values*"¹¹.

Meanwhile, new proposals place landscape as a cultural heritage reality of great presence and future. As an example, in April 2016, the Regional Assembly discussed Motion 509 on support for Cartagena's candidacy as a "*cultural landscape of humanity*", in which the City, Navy and University have all been working since 2014¹². And last October, Parliament was discussing the recovery of the cultural landscape of Monteagudo-Cabezo de Torres¹³. In the future, it is expected and hoped that these initiatives extend to other realities such as the cultural landscape linked to the cultivation of esparto and its industrial exploitation¹⁴.

After a decade since the application of the Law of Cultural Heritage of Murcia, the problem of indefiniteness described prompts the public authorities to pay more attention to the landscape of the region from the perspective of cultural property with an understanding that the cultural landscape is a consolidated concept at both the international and national level, which requires the will and a multidisciplinary effort to guarantee the effective preservation and recognition of its values.

Bibliografía

- C. Barrero, *La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico*, Madrid, Civitas, 1990.
L. F. Campano (Dir.), *Atlas de los Paisajes de la Región de Murcia*. Murcia, Consejería de Obras Públicas y Ordenación del Territorio, 2009
P. D'Angelo, *Filosofía del paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2014.

¹¹ Decreto 280/2015. BORM, n. 235. 10 de octubre de 2015.

¹² Asamblea Regional de Murcia. Boletín Oficial, n. 43, 19 de abril de 2016.

¹³ Moción 763. Asamblea Regional de Murcia. Boletín Oficial, n. 47, 6 de octubre de 2016.

¹⁴ The cultivation and historical exploitation of esparto is being rigorously studied in the framework of the *National Plan of Intangible Heritage*, and it is called to be in the near future the object of a candidacy for the Representative List of the Intangible Heritage of Humanity.

C. De Santiago «Arquitectura y paisaje cultural del Valle de Ricote», *XX Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*, Murcia, Consejería de Cultura y Turismo, Univ. Politécnica de Cartagena, 2009, pp. 119-134.

R. Díaz *Estudio del Paisaje Cultural del valle de Ricote (Murcia)*. Archivo Central del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), 2007, PD 275/2, Expt. 327/07.

Dirección General de Bienes Culturales de Murcia, *Censo de Bienes Culturales*, [on line] <http://www.patrimur.es/web/patrimonio-cultural/bienes-de-interes-cultural1> > [22/05/2017].

Estrategia del Paisaje de la Región de Murcia, 2011 [on line] <<http://sitmurcia.carm.es/documents/13454/40543/EstrategiaPaisajeMurcia.pdf/8c4c3ef8-b435-4906-bbdd-5c8b385f60b1> > [12/05/2017].

J. B. Jackson, *Descubriendo el paisaje autóctono*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.

J. Martínez Pino, «Il paesaggio come oggetto di tutela in Spagna. Percorso normativo e processo formativo», *Il Capitale culturale*, n. 15, 2017, pp. 137-168.

Plan Nacional de Paisaje Cultural, 2012, [on line] http://ipce.mcu.es/pdfs/PLAN_NACIONAL_PAISAJE_CULTURAL.pdf [09/07/2016].

100 Paisajes Culturales en España, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Instituto del Patrimonio Cultural de España, 2015.

Il valore del patrimonio, l'identità del “paesaggio”, l'attrattività culturale: studi per la valorizzazione dell'architettura razionalista a “Forlì città del Novecento”¹

Giulia Favaretto

Marco Pretelli

Leila Signorelli

Università di Bologna – Bologna – Italia

Parole chiave: Patrimonio, Attrattività culturale, Valorizzazione, Architettura razionalista, Forlì città del Novecento.

1. Premessa

L'ampio e articolato patrimonio di architettura razionalista che contraddistingue la città di Forlì costituisce uno dei principali elementi identitari del territorio, grazie al cui valore culturale è oggi possibile parlare di “Forlì città del Novecento”. Il centro urbano di Forlì – che venne definita “la città del Duce” – durante il Regime fu interessato da una crescita e un'attività edilizia che sembravano inarrestabili: la popolazione nel comune passò da poco più di 50.000 abitanti nel 1921, agli oltre 75.000, come rileva il primo censimento post-fascista del 1951. Ma, più ancora, Forlì in quel periodo divenne il centro di gravitazione di un territorio più ampio di quello comunale, a causa della costruzione di numerose scuole di ogni genere e grado, di uffici di assistenza per la popolazione, di uffici postali, di strutture per lo sport, lo spettacolo e la socializzazione. L'odierno Viale della Libertà – allora Viale XXVIII Ottobre – lungo poco meno di un chilometro, congiungeva la nuova stazione ferroviaria (E. Bianchi, 1924-1925) con il Piazzale della Vittoria: lungo questo asse si concentrava il rinnovamento urbano e identitario di una città che stava modificando il proprio volto, trasformando sotto l'impulso edilizio quello che fino ad allora era un borgo essenzialmente agricolo in una vera e propria città moderna².

Come osserva Donatella Fiorani, generalmente «molto Novecento non è in restauro, piuttosto è in abbandono, oppure è sottoposto a ristrutturazioni che ne modificano l'impronta, o ancora è stato distrutto o rischia di esserlo. E questo riscontro non sarebbe di per sé negativo se non osservassimo che – purtroppo – il destino dell'architettura del Novecento non pare tanto segnata da una consapevole cernita qualitativa o comunque argomentata quanto piuttosto dal caso»³. Proprio allo scopo di contribuire a un'inversione di questa dannosa tendenza, nel corso degli ultimi anni, il Comune di Forlì ha avviato, anche attraverso il contributo offerto dal progetto della rotta culturale europea ATRIUM (*Architecture of Totalitarian Regimes of the XX Century in Urban Management*), una fase di riflessione con possibili forti ricadute operative su quel ricchissimo patrimonio lasciato alla città romagnola dal ventennio fascista. Il programma – che include iniziative di conoscenza, restauro e promozione turistica – è finalizzato alla valorizzazione dell'architettura razionalista forlivese, segnata per decenni da un sostanziale abbandono, conseguenza della *damnatio memoriae* verso il regime e la quasi totalità della sua produzione architettonica e artistica. Le attività culturali già in atto – alcune delle quali in collaborazione con il Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna –

¹ Marco Pretelli, è autore del paragrafo ; Leila Signorelli è autore del paragrafo 2 e 4; Giulia Favaretto è autore del paragrafo 3.

² Cfr. M. Pretelli, L. Signorelli and G. Favaretto, «Architettura Razionalista a Forlì. La conoscenza per il progetto di restauro», in *Materiali e Strutture. Problemi di conservazione*, 10, 2016, pp. 63-82.

³ D. Fiorani, «Architettura, Design, Industria: il Novecento in Restauro», Editoriale, in *Materiali e Strutture. Problemi di conservazione*, 10, 2016, p. 5.

sono il segno tangibile dell'impegno che la città sta approfondendo nel riconoscimento del valore di questo patrimonio e sono meglio esplicitate nei paragrafi successivi.

2. La convenzione tra ATRIUM e l'Università di Bologna

A partire dal riconoscimento della qualità e della complessità del patrimonio del Novecento di Forlì, il presente contributo intende focalizzare la propria attenzione *in primis* sugli studi che il Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna sta svolgendo in collaborazione con l'Associazione ATRIUM. L'Associazione gestisce il coordinamento dell'omonima rotta culturale, finanziata dal 2012 dal Programma Europeo di Cooperazione Territoriale South East Europe (SEE), che si occupa di promuovere questo specifico patrimonio come una risorsa, oltre che come eccezionale testimonianza di un passato recente: «dalle ferite di un passato scomodo e terribile, le architetture dei regimi dittatoriali e totalitari del XX secolo possono contribuire alla creazione di una comune identità europea diventando una importante risorsa per lo sviluppo locale delle comunità, se gestite e valorizzate all'interno di una Rotta Culturale»⁴.

Sulla base dei comuni obiettivi di conoscenza, catalogazione e valorizzazione del patrimonio culturale, il Dipartimento di Architettura ha sottoscritto con l'Associazione ATRIUM nel novembre del 2016 una convenzione quadro, in seno alla quale ne è stata sancita una seconda, a carattere oneroso, condivisa tra le parti nei mesi scorsi e giunta in prossimità della definitiva approvazione, che sarà operante a partire già dall'autunno 2017. Il progetto proposto ha come oggetti di studio l'Asilo Santarelli (Guido Savini, 1934-1937, proprietà comunale), l'ex Collegio Aeronautico della G.I.L. "Bruno Mussolini" (Cesare Valle, 1934-1941, proprietà comunale) e il Foro Boario (Ampliamento di Arnaldo Fuzzi, 1927-1932, proprietà comunale). La proposta della convenzione vuole rappresentare un'indagine pilota in grado di aprire il campo ad eventuali successivi approfondimenti e all'estensione dello studio ad altri immobili della città. Le ragioni di una ricerca scientifica sono alimentate da un crescente interesse sul panorama nazionale e internazionale per la cultura architettonica del cantiere del XX secolo, un'indagine che possa aggiungere un tassello significativo all'avanzamento della disciplina del restauro. Questa conoscenza sarà poi resa disponibile e condivisibile attraverso l'impiego di media di comunicazione innovativi, rivolti sia ai turisti – per rendere più attrattiva l'esperienza di visita –, sia ai professionisti, che necessitano di strumenti di codifica per la comprensione di questo patrimonio specifico.

3. La valorizzazione del patrimonio

Valorizzare l'architettura razionalista a "Forlì città del Novecento" richiede, in prima istanza, operazioni finalizzate all'avanzamento della *conoscenza* di questo ampio e articolato patrimonio edificato. È in tale direzione, infatti, che si muovono le ricerche in corso presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna⁵. Nell'intento di fornire un contributo utile alla conoscenza di un patrimonio condannato, per decenni, ad un oblio forzato, tali indagini si pongono l'obiettivo di ricomporre la vicenda storica e costruttiva di alcuni esempi emblematici di architettura razionalista forlivese e, nel farlo, ambiscono a delineare il contesto, i tratti salienti, i materiali, le tecniche di costruzione e le modificazioni di un patrimonio dall'innegabile valore storico-documentale.

⁴ Dallo Statuto dell'Associazione ATRIUM, art. 2 – Principi, modifica approvata il 05/04/2014.

⁵ Tali ricerche – sviluppate dagli autori del presente contributo – costituiscono l'oggetto, da un lato, della convenzione tra ATRIUM e l'Università di Bologna e, dall'altro, della tesi di Dottorato di colei che qui scrive, condotta all'interno del corso di Dottorato in Architettura dell'Università di Bologna.

Componente fondamentale del processo volto alla valorizzazione di tali architetture è però anche il potenziamento della loro fruizione. Ed è in quest'ottica che devono essere lette le attività indirizzate al coinvolgimento partecipativo dei cittadini nelle iniziative promosse dall'amministrazione forlivese tramite l'Associazione ATRIUM. Degne di nota sono, in tal senso, le due edizioni del Festival "Forlì città del Novecento" a cui si deve il merito di aver favorito un processo di progressiva consapevolezza dell'intrinseco valore del patrimonio cittadino. È infatti a tali iniziative che spetta il merito dell'organizzazione di seminari, visite guidate, proiezioni multimediali e incontri, volti non solo a sensibilizzare i cittadini sul valore testimoniale degli edifici realizzati a Forlì nel periodo tra le due Guerre, ma anche a coinvolgerli nei passaggi decisionali insiti nel percorso di valorizzazione di architetture che, attraverso la loro presenza fisica, contribuiscono a definire l'identità di un "paesaggio" unico e irripetibile. Una densa partecipazione è stata inoltre registrata in occasione delle mostre organizzate nell'ambito dei Festival. E se la prima ha consentito di approfondire le vicende legate agli edifici progettati da Cesare Valle per i territori appartenenti al comprensorio romagnolo⁶, la seconda ha permesso di analizzare la prorompente e inarrestabile azione edificatoria attuata dal regime fascista al di là dei confini nazionali⁷ (Fig. 1).



Fig. 1. Da sinistra: locandina della mostra "Cesare Valle. Un'altra modernità: architettura in Romagna" (Forlì, 18 settembre-25 ottobre 2015); locandina della mostra "Architettura e urbanistica nelle terre d'oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)" (Forlì, 21 aprile-18 giugno 2017)

⁶ Cfr. *Cesare Valle. Un'altra modernità: architettura in Romagna*, edited by U. Tramonti, Bologna, Bononia University Press, 2015.

⁷ Cfr. *Architettura e urbanistica nelle terre d'oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*, edited by U. Tramonti, Bologna, Bononia University Press, 2017.

Come noto, è il D.Lgs. 42/2004 a fornire una chiara definizione del concetto di *valorizzazione*: essa consiste «nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività» volte a «promuovere la conoscenza del patrimonio culturale», ad assicurarne «le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica» e a promuovere e sostenere «interventi di conservazione» del patrimonio esistente⁸. Se le prime due componenti essenziali del processo di valorizzazione sono dunque la conoscenza e la fruizione, la terza è quella che riguarda la *conservazione*. Pur nella consapevolezza dell'andamento in salita della strada da percorrere, i primi interventi volti alla trasmissione al futuro degli edifici ascrivibili al Razionalismo forlivese consentono di sottolineare come i tempi siano ormai maturi per compiere operazioni finalizzate alla conservazione e al riuso di tale patrimonio.

A sancire l'avvio del processo intrapreso dall'amministrazione forlivese è la collocazione dei ponteggi nel cantiere di uno degli edifici maggiormente iconici e rappresentativi della città. Costruita tra il 1933 e il 1935 su progetto di Cesare Valle, la Casa del Balilla non solo costituisce un tassello del processo di definizione dei nuovi enti per l'educazione fisica e morale della gioventù, ma risalta tra le coeve realizzazioni per la spiccata propensione alla risoluzione dei «bisogni reali della vita moderna»⁹. Sopraelevato nel 1941, il complesso non sfugge alla deleteria e irrefrenabile condanna alla *damnatio memoriae*, eppure la sua interruzione d'uso risulta piuttosto circoscritta. La riattivazione dell'edificio avviene, infatti, già alla fine degli anni quaranta ma il mancato uso di alcune porzioni del manufatto contribuisce ad accelerare il progressivo invecchiamento dell'intera opera. Nell'intento di contrastare il declino dell'architettura, il recente cantiere di restauro – conclusosi nel 2015 – ha dunque, se non altro, il merito di porsi all'inizio di un processo favorevole alla valorizzazione e contrario all'oblio¹⁰ (Fig. 2).



Fig. 2. C. Valle, Casa del Balilla, Forlì. Da sinistra: l'edificio dopo lo smontaggio dei ponteggi in cantiere, 1935-1936 [?] (M. Paniconi 1936, p. 333); dettaglio del prospetto principale prima dell'intervento di restauro, 2011 (Archivio digitale ATRIUM-Forlì); stato di fatto dell'edificio ad intervento concluso, 2016 (Foto G. Favaretto)

⁸ D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 “Codice dei beni culturali e del paesaggio”, art. 6, comma 1.

⁹ G. Pagano, «Tre anni di architettura in Italia», in *Casabella*, 110, 1937, p. 5.

¹⁰ Cfr. G. Favaretto, M. Pretelli and L. Signorelli, «“Eresia” o assenza di “credo”? Il restauro delle architetture del totalitarismo: l'intervento alla Casa del Balilla di Forlì», in *Eresia ed ortodossia nel restauro. Progetti e realizzazioni*, edited by G. Biscontin and G. Driussi, Marghera-Venezia, Arcadia Ricerche, 2016, pp. 267-277. Il programma funzionale dell'edificio ha previsto, da un lato, la conferma degli usi sportivi (nel caso delle palestre) e culturali (nel caso del cinema-teatro) e, dall'altro lato, l'inserimento di uffici e spazi espositivi.

Pur non ancora pienamente concluso, il restauro della Casa del Balilla non costituisce l'unico intervento promosso – sino ad oggi – dall'amministrazione forlivese. Oggetto di studi per l'individuazione di operazioni finalizzate alla trasmissione al futuro dell'architettura razionalista della città è anche l'Asilo Santarelli. Ideato da Guido Savini e realizzato tra il 1934 e il 1937, l'asilo forlivese conserva la propria originaria funzione fino al 2012, quando le attività educative del complesso vengono trasferite in un'altra struttura¹¹. Da qui, l'esigenza del suo riuso: esigenza che ha saputo inserirsi nell'ambito della rete regionale dei "laboratori aperti" promossi dall'Asse 6 del Por Fesr (Programma operativo regionale Fondo europeo di sviluppo regionale) 2014-2020, proponendo l'Asilo Santarelli come luogo culturale, identitario e innovativo di "Forlì città del Novecento"¹² (Fig. 3).



Fig. 3. G. Savini, Asilo Santarelli, Forlì. Da sinistra: l'edificio nel 1936 (<http://atrium.comune.forli.fc.it/linfanzia-a-forli-e-fascismo> [25/04/2016]); stato di fatto dell'edificio, 2016 (Foto G. Favaretto)

Questo è solo l'inizio di un percorso: l'auspicio è che interventi orientati alla conservazione e al riuso di queste «risorse culturali»¹³ si verifichino con sempre maggiore intensità; che tali operazioni possano favorire una consapevolezza collettiva del valore testimoniale di queste architetture; e che, ultimo ma non ultimo, la conoscenza di tali edifici – del loro contesto, delle loro vicende e della loro materialità – consenta di compiere scelte critiche, responsabili e coscienti in grado di lasciare che sia l'architettura stessa a suggerire la propria "terapia".

4. Nuovi strumenti per il turismo e la formazione professionale

A partire, dunque, dagli obiettivi di promozione della cultura e di valorizzazione del paesaggio urbano costruito nel Novecento a Forlì – richiamati in precedenza con esplicito riferimento a quanto disposto dal "Codice dei beni culturali e del paesaggio" D. Lgs. 42/2004

¹¹ Cfr. G. Favaretto and L. Signorelli, «Which authenticity for Fascist regime architecture? The case of the Santarelli Kindergarten in Forlì (Italy)», in *Rehab 2017. Proceedings of the 3rd International Conference on Preservation, Maintenance and Rehabilitation of Historical Buildings and Structures*, Braga 14-16 June 2017, edited by R. Amoêda, S. Lira and C. Pinheiro, Barcelos, Green Lines Institute for Sustainable Development, 2017, pp. 783-793.

¹² È attraverso tale progetto che l'asilo diverrà un "laboratorio aperto su cultural heritage e cittadinanza attiva", andando ad accogliere un museo a cielo aperto della città del Novecento, una *public library* e un laboratorio aperto di innovazione.

¹³ M. Boriani, R. Gabaglio, M. Giambruno and S. Pistidda, «La regione di Delvina: un itinerario di turismo culturale», in *Albania e Adriatico meridionale. Studi per la conservazione del patrimonio culturale (2006-2008)*, edited by M. Boriani and G. Macchiarella, Firenze, Alinea, 2009, p. 74.

–, le ambizioni del progetto si muovono principalmente in due direzioni, per le quali le indagini frutto della convenzione costituiscono una prima, fondante macrofase¹⁴.

La prima direzione è quella di incrementare qualitativamente l’offerta turistica con applicativi digitali che possano aiutare i visitatori a “vedere” le profonde trasformazioni che a partire dagli anni Venti hanno investito la città. Quei cambiamenti oggi sono difficilmente comprensibili da un visitatore e certamente la possibilità offerta dagli strumenti digitali nel restituire a livello multimediale notizie, immagini, documenti, suoni, potrebbe essere efficace per restituire quello scenario al visitatore e aiutarlo a comprendere l’entità e la rilevanza di quella vicenda. Il primo applicativo che si intende mettere a punto ha lo scopo di mostrare l’utopia del secolo scorso attraverso l’impiego della realtà aumentata: i turisti, muovendosi direttamente lungo le strade e negli edifici della Forlì odierna, saranno abilitati attraverso un dispositivo (tablet, smartphone o altro) ad accedere a queste “visioni” mediante gli *hotspot* predisposti lungo il percorso di visita. Quell’utopia, però, non si doveva realizzare solo attraverso architetture dalle forme avanguardistiche che definivano la nuova *forma urbis*, ma anche dall’impiego di tecniche e materiali nuovi, da sistemi impiantistici di ultimissima generazione, dalla collaborazione tra le varie istituzioni pubbliche, enti territoriali, scuole, enti per il commercio. Il percorso di visita infatti vuole restituire tutta questa complessità attraverso una narrazione dove lo strumento digitale diventa mezzo privilegiato di scoperta. Il format che verrà elaborato apre la possibilità di esportazione nelle città appartenenti alla rotta culturale europea ATRIUM, perché esse si dotino di una modalità condivisa di visita turistica, al fine di rafforzare il respiro trans-nazionale dell’iniziativa.

Lo stesso lavoro trova anche una seconda declinazione più tecnica e approfondita, rivolgendo la propria attenzione ai professionisti: è indubbio infatti che la convenzione si strutturi come un contributo fondamentale per catalogare i sistemi e le tecniche costruttive di un periodo, quello tra anni Trenta e Quaranta, che necessita di uno sforzo complessivo per diffondere una consapevolezza maggiore di quali siano le qualità da conservare in questi edifici proprio tra coloro che saranno chiamati in futuro a intervenire. Il progetto prevede dunque un altro livello di approfondimento, mettendo a punto un repertorio delle tecniche e dei sistemi costruttivi dell’architettura razionalista forlivese, con l’obiettivo di fornire un’ampia dote di informazioni storiche, tecniche e costruttive sulle architetture che costituiscono il patrimonio architettonico razionalista della città di Forlì. Questo è certamente utile per migliorare l’approccio conservativo attraverso la formazione, per costruire una coscienza diffusa riguardo la cura verso questi moderni monumenti e rafforzare, dunque, l’identità del paesaggio mediante l’uso di media attrattivi, che incentivino la fruizione.

Bibliografia

Architettura e urbanistica nelle terre d’oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943), edited by U. Tramonti, Bologna, Bononia University Press, 2017.

M. Boriani, R. Gabaglio, M. Giambruno and S. Pistidda, «La regione di Delvina: un itinerario di turismo culturale», in *Albania e Adriatico meridionale. Studi per la conservazione del patrimonio culturale (2006-2008)*, edited by M. Boriani and G. Macchiarella, Firenze, Alinea, 2009, pp. 74-83.

Cesare Valle. Un’altra modernità: architettura in Romagna, edited by U. Tramonti, Bologna, Bononia University Press, 2015.

¹⁴ La convenzione onerosa prevede nell’ultima fase la collaborazione con il *Laboratorio di Innovazione*, che si insedierà nell’ex Asilo Santarelli da giugno 2018, per la messa a punto degli strumenti digitali rivolti ai turisti e ai professionisti. Il Laboratorio si occuperà inoltre della gestione degli spazi dell’edificio, nel quale saranno insediate funzioni specifiche, quali la biblioteca del Novecento.

G. Favaretto, M. Pretelli and L. Signorelli, «“Eresia” o assenza di “credo”? Il restauro delle architetture del totalitarismo: l'intervento alla Casa del Balilla di Forlì», in *Eresia ed ortodossia nel restauro. Progetti e realizzazioni*, edited by G. Biscontin and G. Driussi, Marghera-Venezia, Arcadia Ricerche, 2016, pp. 267-277.

G. Favaretto and L. Signorelli, «Which authenticity for Fascist regime architecture? The case of the Santarelli Kindergarten in Forlì (Italy)», in *Rehab 2017. Proceedings of the 3rd International Conference on Preservation, Maintenance and Rehabilitation of Historical Buildings and Structures*, Braga 14-16 June 2017, edited by R. Amoêda, S. Lira and C. Pinheiro, Barcelos, Green Lines Institute for Sustainable Development, 2017, pp. 783-793.

D. Fiorani, «Architettura, Design, Industria: il Novecento in Restauro», Editoriale, in *Materiali e Strutture. Problemi di conservazione*, 10, 2016, pp. 5-8.

G. Pagano, «Tre anni di architettura in Italia», in *Casabella*, 110, 1937, pp. 2-5.

M. Paniconi, «Casa Balilla di Forlì», in *Architettura*, 7, 1936, pp. 332-344.

M. Pretelli, L. Signorelli and G. Favaretto, «Architettura Razionalista a Forlì. La conoscenza per il progetto di restauro», in *Materiali e Strutture. Problemi di conservazione*, 10, 2016, pp. 63-82.

La casa capanna Pitigliani di Giovanni Michelucci nella frazione marittima di Tor San Lorenzo, ad Ardea (Rm). Memorie di una comunità di pescatori, architetti, artisti e registi tra le dune del litorale laziale¹

Gabriella De Marco

Università di Palermo – Palermo – Italia

Parole chiave: Archeologia, Architettura, Arte, Cinema, Ambiente, Land Grubbing, Mediterraneo, Mito, Museo diffuso, Urban Sprawe.

“(…) Negli anni Cinquanta, per i romani il mare aveva altri nomi. Alcuni avevano scelto Fregene, per esempio Moravia, Ercole Patti, Franco Rosi, in case poco più che cabine al villaggio dei pescatori. Altri, Luchino Visconti, Ludomia Del Drago, capanni sul litorale di Tor San Lorenzo, una spiaggia a metà strada verso Anzio, con dune che possono ricordare quelle di Sabaudia. La violenza della proliferazione cementizia degli anni Sessanta cacciò un po’ tutti - dico tutti coloro che cercavano sul Tirreno un briciolo di quiete - da Fregene e ancor più da Tor San Lorenzo. (...) A Tor San Lorenzo non c’è più nessuno: ci sono solo palazzoni in cemento che hanno scancellato(sic) il profilo del litorale del tempo.(...)”².

Queste parole, per molti aspetti ancora attuali, tratte da una testimonianza di Enzo Siciliano del 1994, ben si attagliano ad introdurre il mio discorso su quel tratto di litorale sito nel Comune di Ardea, in provincia di Roma, che è stato protagonista, nella breve stagione compresa tra la seconda metà degli anni Cinquanta ed il decennio successivo del secolo scorso, di un felice esempio di fruizione del territorio e del paesaggio³.

¹ Il testo che qui presento anticipa un mio studio in corso sullo spazio pubblico tra committenza e memoria soggettiva, con particolare attenzione al paesaggio e al suo impatto sull’immaginario. Un tema che si riallaccia ad alcune ricerche da me accese a partire dalla seconda metà del Duemila e confluite, poi, in una serie di pubblicazioni. In particolare, mi riferisco, pur rinviando alle note e alla bibliografia di questo scritto, alla città e all’uso pubblico della storia (2011), agli atelier d’artista (2014), al progetto di museo diffuso all’Eur e nel quadrante sud-ovest della capitale (2015) e, infine, al rapporto tra architettura e committenza nell’Europa contemporanea (2016). Argomenti che sono stati oggetto, inoltre, di alcuni corsi universitari da me tenuti tra il 2013 ed il 2016 presso l’Ateneo di Palermo. Ho anticipato, inoltre, alcuni aspetti in un mio intervento sulla politica culturale per la tutela degli archivi del Novecento, tenutosi nella primavera del 2004 presso l’Archivio Centrale dello Stato. Infine, e per me ultimo ma non ultimo, alcuni spunti di questo testo come l’intera indagine, particolarmente nella parte relativa all’interrogazione delle fonti orali, prendono spunto da una mia pubblicazione sui luoghi dell’arte contemporanea a Roma: G. De Marco, «Piazza del Popolo: 1950-1960», in *La tartaruga. Quaderni d’arte e letteratura*, marzo 1989, n 5-6, Roma, pp. 105-128.

² E. Siciliano, «Io Alberto e Pier Paolo», in *La Repubblica* 2 agosto 1994, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1994/08/02/io-alberto-pier-paolo.html> (ultima consultazione 21/06/17).

³ Ambiente, paesaggio, natura-cultura, spazio pubblico sono categorie incandescenti perché intrise, al di là del parlare comune, di rimandi, puntualizzazioni, valutazioni circostanziate che spaziano in molti ambiti. Ne ricorderò solo alcuni: da quello giuridico a quello amministrativo da quello storico artistico a quello della programmazione economica e urbanistica. Un insieme di competenze, concordo con Salvatore Settis, che richiede un elevato livello specialistico che nessuno può possedere, pena il rischio di incorrere in pericolose quanto inutili approssimazioni. Alla luce di queste evidenze ho cercato, così, di conciliare sul fronte storiografico, una lettura circostanziata che non rinunciasse, tuttavia, allo sguardo su altri saperi. Nell’impossibilità di ripercorrere, su queste pagine, l’ampio e articolato dibattito rinvio a: S. Settis, *Architettura e democrazia. Paesaggio, città, diritti civili*, Torino, Einaudi 2017. Per le opportune riflessioni sulla genericità del concetto di spazio pubblico rimando a M. Romano, *La piazza europea*, Venezia, Marsilio editore 2015. Invio, infine, alle note contenute nelle mie pubblicazioni citate su queste pagine su alcuni di questi argomenti.

Le dune della marina di Tor San Lorenzo⁴, sbocco sul mare dell'antica cittadina di Ardea, furono in quegli anni, anni galvanizzati dall'euforia del boom economico, un esempio di interazione tra natura e cultura⁵. Un tentativo, non privo certamente di casualità, tra quello che noi oggi percepiamo come rispetto del *Genius Loci* e l'inserimento di nuovi segni del contemporaneo.

Una stagione che nei ricordi di quanti l'hanno vissuta appare caratterizzata, in particolare, dalla commistione tra la comunità di pastori e pescatori che, a partire dalla fine della seconda guerra mondiale si era, negli anni, trapiantata su quel tratto di spiaggia e una comunità eterogenea composta da artisti, architetti, registi, attori, giornalisti. Un universo intellettuale a cui si accompagnavano frequentatori occasionali.

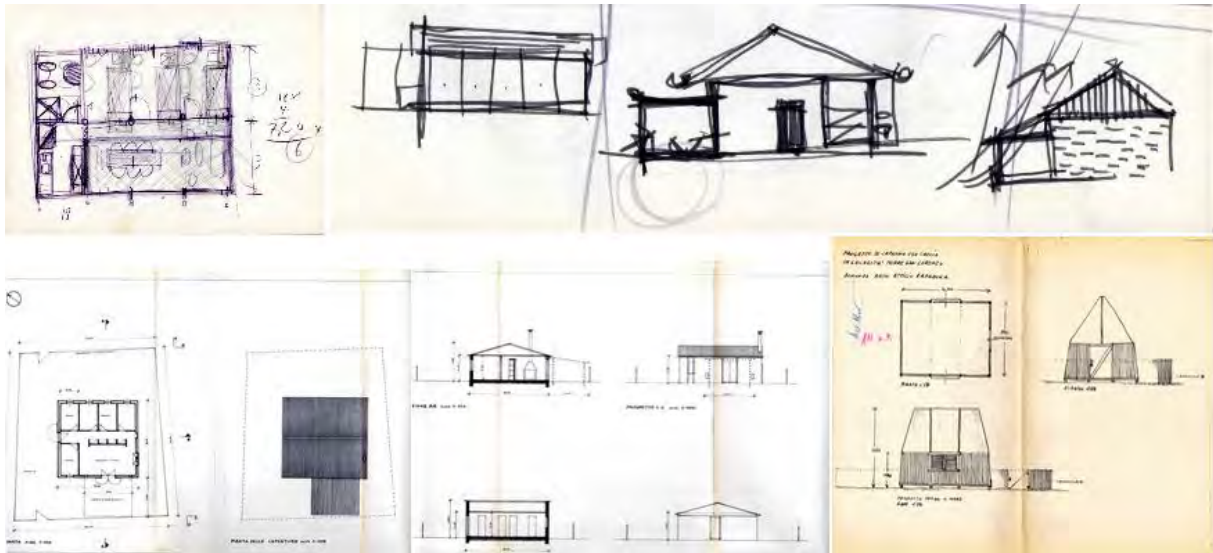
Una breve storia di poco più di un decennio, una sorta di microstoria spazzata via non solo dall'inevitabile mutare degli eventi ma dalla devastazione edilizia che, purtroppo, ancora persiste sfigurando ciò che poteva essere, come in molti altri casi in Italia, una costa, un litorale d'eccellenza. Come si evince non solo da fonti documentarie quali le fotografie, le testimonianze dirette, i filmati cinematografici tra cui ricordo *Storie sulla sabbia* di Riccardo Fellini⁶, ma da ciò che rimane di alcuni interventi edilizi definiti come case capanna e realizzati intorno alla fine degli anni Cinquanta del Novecento da alcune firme autorevoli dell'architettura italiana. Mi riferisco, ma gli esempi potrebbero essere altri, alla casa-capanna commissionata da Fausto Romano Pitigliani per la figlia Letizia, all'architetto toscano Giovanni Michelucci e all'ingegner Leonardo Lugli e a quella progettata per uso familiare, da Attilio Lapadula⁷.

⁴ Tor San Lorenzo, con la marina che si affaccia sul mare, è una frazione del Comune di Ardea. Oggi popolosa e abitata da etnie diverse, deve il suo toponimo alla torre costruita nel XVI secolo per fronteggiare i turchi. La prima menzione della località risale al 1074 e in particolare alla bolla di Papa Gregorio VII che la citava tra i beni della Basilica di San Paolo fuori le mura. Cfr. A. Nibby, *Analisi storico-topografica delle carte dei dintorni di Roma*, Roma 1837. Ardea, comune in provincia di Roma da cui dista, dal centro, 49 chilometri www.it.distanze-chilometrichehimer.com (ultima consultazione 3/06/2017) è città, è bene ricordare, la cui fondazione è legata al mito e in particolare allo sbarco di Enea. Non è questa la sede per ripercorrerne l'intera storia, pur rinviando, quindi, ad altre sedi specialistiche tra le fonti cito: Cicerone, Livio, Plinio, Ovidio, Strabone, Virgilio. Terra abitata dai Rutuli, tra gli antichi popoli del *Latium Vetus*, tra l'VIII e il VI secolo A.C., grazie al porto di *Castrum Inui* fu uno dei centri più importanti del Lazio. Invio, per brevità, al contributo di C. Morselli, E. Tortorici, *Ardea*, Regio I, Vol. XVI, Firenze, Olschki, 1982 e al più recente quanto ineludibile F. Di Mario, *Ardea, la terra dei Rutuli, tra mito e archeologia. Alle radici della romanità: nuovi dati dai recenti scavi archeologi*, Roma, Soprintendenza per i beni archeologici del Lazio, 2007. In età medievale e poi moderna prosegue la trasformazione sia di Ardea sia del suo territorio circostante che passa di mano tra varie famiglie nobiliari tra le quali ricordo i Colonna, gli Sforza Cesarini, i Caffarelli.

⁵ Su alcuni equivoci, ancora ben radicati e non solo nell'opinione comune, invio a S. Settis, *Architettura e democrazia: paesaggio, città, diritti civili*, cit.

⁶ Il rapporto tra architettura, città, paesaggio e cinema è sul fronte degli studi sul Novecento, avvincente e ricco di spunti. Ma il cinema, inoltre, come la fotografia analogica o il documentario si rivelano per lo storico e per lo storico dell'arte fonti preziose. Il film di Riccardo Fellini del 1963 è ambientato tra le dune di Tor San Lorenzo. Tra gli interpreti e le comparse vi è coinvolta anche la popolazione locale. Ricordo, ancora, *La carne*, per la regia di Marco Ferreri del 1991, con Francesca Dellera e Sergio Castellitto, e del 2010, per la regia di Daniele Lucchetti, *La nostra vita*. Si veda: *Ciak, si gira! Anzio, Nettuno e dintorni...*, a cura di V. Monti *et al.*, Nettuno, Associazione Santa Maria Goretti, 2008.

⁷ L'economista Fausto Romano Pitigliani conosce e frequenta l'architetto toscano sin dagli anni Trenta del Novecento. Non sorprende, dunque, nel quadro di una ricostruzione della committenza che si sia rivolto negli anni Cinquanta, proprio a Michelucci. Letizia Pitigliani nasce a Roma nel 1935, per poi trasferirsi, con la famiglia, nel 1938 a New York. Nel 1950 torna nella capitale italiana dove studia all'Accademia di Belle Arti frequentando i corsi di Roberto Melli. Realizza tra gli anni Cinquanta e Settanta, alcune vedute della marina di Tor San Lorenzo <http://www.pitigliani.com/> (ultima consultazione 21/06/17). L'architetto Attilio Lapadula https://it.wikipedia.org/wiki/Attilio_Lapadula (ultima consultazione 21/06/17) progetta l'abitazione per uso personale già nel 1955 come documentano alcuni disegni, della metà degli anni Cinquanta di un'abitazione in legno e tetto in paglia conservati presso l'Archivio, d'interesse nazionale, Attilio Lapadula, di Roma. In realtà, come precisa il figlio dell'architetto, Bruno Filippo Lapadula nella mail inviata il 18 giugno del 2017, la prima



Attilio Lapadula, schizzi e progetti realizzati per Tor San Lorenzo 1955 - 1963.
 Courtesy Archivio Attilio Lapadula Roma

L'intervento di Michelucci, spunto iniziale di questa mia indagine, può ritenersi un esempio felice, per usare un termine caro alla critica letteraria, di riscrittura e non di mero citazionismo, dell'architettura rurale. Una rilettura raffinata e attualizzante resa evidente nel suo interagire mediante un dialogo con l'architettura locale costituita dalle capanne dei pastori e dei pescatori e coperte da un particolare tetto in paglia⁸. Una tipologia che rimandava, secondo quanto già aveva scritto Giuseppe Pagano, in occasione della Triennale di Milano del 1936, alle forme primordiali delle prime abitazioni dell'area del Lazio e della Campania⁹. Il capanno destinato ai Pitigliani bene esprime, infatti, il rapporto, ineludibile, con lo spirito del luogo divenendo espressione di un'architettura che, pur facendosi testimonianza eccellente di abitazione contemporanea, mai ignora il rapporto coerente con il territorio¹⁰. Michelucci, del

concessione demaniale, rilasciata dalla Capitaneria di Porto di Roma, risale al 30 aprile del 1956. L'abitazione, ancora esistente, nonostante i forti rimaneggiamenti, ha delle varianti rispetto ai disegni precedenti, pur ispirandosi sempre alla tipologia del capanno e risale al 1963. Motivo ispiratore è la possibilità di conciliare la massima praticità con l'ottimizzazione degli spazi e al cui progetto partecipa, sebbene giovanissimo, anche il figlio Bruno Filippo. È realizzata in blocchetti di tufo, con copertura a capriate in legno e lastre ondulate in eternit rivestite all'esterno con paglia. La famiglia vi rimarrà sino alla metà degli anni Novanta. Le informazioni mi sono state date da Bruno Filippo Lapadula. In quel tratto di spiaggia, vi sono inoltre, come nel consorzio, anche altri edifici che a mio avviso andrebbero segnalati, quali quello del medico e critico d'arte Ettore Lapadula. Riguardo Michelucci si veda, anche: C. Conforti, R. Duilio, M. Marandola, *Giovanni Michelucci, 1891-1990*, Milano, Electa, 2006. <http://www.michelucci.it/2017/03/16/convegno-mostra-michelucci-pistoia2017/> (ultima consultazione 6/07/2017).

⁸ Pur non volendo addentrarmi in ambiti tecnici, l'aspetto legato all'uso di materiali locali se non di recupero è oggi di attualità non solo sotto il profilo strettamente architettonico e/o estetico ma su quello etico dell'ambiente, del clima e della salute. È importante, dunque, sul fronte della memoria, la conoscenza delle tecniche adoperate dalle maestranze locali. Queste, a Tor San Lorenzo realizzavano i capanni con un'intelaiatura in legno che ricoprivano con un intreccio di paglia. Paglia raccolta o sulla spiaggia o a Sezze, secondo quanto mi scrivono Patrizia e Natalia Cozzolino nel rispondere ad alcune mie domande sulla loro famiglia nella mail inviata il 14 giugno del 2017.

⁹ Il segno impresso da Michelucci sulla sabbia di Tor San Lorenzo è noto alla letteratura specialistica così come lo studio attento della sua opera. Invio, pertanto, senza alcuna pretesa di esaustività, alla bibliografia presente in questo saggio. Riguardo lo scritto di Pagano mi riferisco a: G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, Milano, U. Hoepli editore, 1936. Per Attilio Lapadula, segnalo soltanto, per brevità: *Attilio Lapadula: architetture a Roma*, a cura di L. Creti, et al., Roma, Edilazio, 2007.

¹⁰ Le dimensioni della casa-capanna, si legge in G. Galassi, «Casa Capanna a Tor San Lorenzo», in *La Nuova città*, n.5, mag.-ago.1994, VI serie, pp. 114-124 sono le seguenti: una base di circa mt 10x9 dove si alza un tetto

resto, come è noto, aveva sempre affermato di non provare simpatia per il folclore ma di essere attratto, al contrario, da quelle testimonianze architettoniche in cui la memoria entrava in contatto con le tradizioni in via d'estinzione¹¹.

Il segno da lui impresso sulla spiaggia di Tor San Lorenzo, località oggi caratterizzata in molte sue parti da un'edificazione intensiva adibita non più solo alle case per la villeggiatura e che ne ha stravolto le caratteristiche originali, sorgeva in un microcontesto di capanni abitati da pescatori e pastori a cui si aggiunsero capanni destinati ad artisti, registi, architetti, attori e scrittori.



Una comunità di pescatori: la famiglia Cozzolino sulla spiaggia di Tor San Lorenzo. Courtesy Natalia e Patrizia Cozzolino

Una comunità stravagante che diede vita ad una felice stagione nata all'ombra della "Pomposa", la torre rinascimentale di Tor San Lorenzo, che la tradizione vuole edificata su disegno di Michelangelo¹². Torre che sorge in un contesto ricco di preesistenze archeologiche già precedenti all'età romana e a pochi chilometri sia da Ardea sia dall'insediamento oggi identificato come *Castrum Inui*¹³.

Un proficuo dialogo, quello avviato da Michelucci con le testimonianze del passato, con l'architettura rurale e con la torre e in grado di avviare tramite lo studio delle fonti, nuove e stimolanti dinamiche¹⁴.

Una lettura oggi più che mai attuale, con l'eccezione dell'uso dell'eternit impiegato nella copertura¹⁵, proprio perché in grado di conciliare la qualità del segno con l'identità territoriale rafforzando, pur se mediante un'edilizia privata, legata alla vacanza e al tempo libero, quella coerenza tra paesaggio, bene comune da tutelare, memoria, preesistenze, ambiente, abitudini e investimento nel futuro¹⁶.

Tuttavia, la capanna di Michelucci, ampiamente nota alla letteratura scientifica, è, evidentemente, dal mio punto di vista di storica dell'arte, motore generatore di una riflessione più ampia.

di un'altezza di mt 7, 5. La capanna vera e propria contenuta nel volume dell'abitazione si imposta su una base di mt 8x6. Di estremo interesse la lettura che propone Galassi relativamente al rapporto interno-esterno non omogeneo ma diversificato che Michelucci stabilisce tra la capanna, il mare, le dune e la torre. Cfr: G. Galassi, Casa «Capanna a Tor San Lorenzo», cit., p. 122.

¹¹ G. Michelucci, «Rispondere ad un'esigenza popolare con una forma culturalmente efficace», in *L'Architettura cronache e storia*, n. 31, 1958, pp. 17-19.

¹² Committente della Torre difensiva la famiglia Caffarelli. La denominazione di "La Pomposa", vuole la tradizione, fu data dai turchi che in quel tempo minacciavano le coste del mediterraneo.

¹³ L'insediamento portuale con l'area sacra è oggi identificato con "lo scomparso" *Castrum Inui* presso la foce dell'Incastro nella località Le Salzare. Invio a: F. Di Mario, *Ardea(RM), L'area archeologica di Castrum Inui. Problematiche geomorfologiche*, in *Atti della conferenza nazionale 6, 7, 8 ottobre 2010*, pp. 213-226. Per *Lavinium* invio alla nota 18 di questo saggio.

¹⁴ A. Albanesi, «Una casa-capanna a Torre San Lorenzo», in *L'Architettura. Cronache e storia*, 28, 1958, pp. 656-659 e G. Galassi, *Casa Capanna a Tor San Lorenzo* cit. Tuttavia, sempre Galassi nello scritto appena citato ricorda (nota 16 p. 123) la forte suggestione provata, già nel 1936, dall'architetto toscano dopo la visita della casa del pavimento a mosaico a Ercolano.

¹⁵ L'eternit, materiale in quegli anni in uso, oggi secondo la normativa vigente andrebbe rimosso.

¹⁶ G. Dematteis, F. Governa (2003) «Ha ancora senso parlare di identità urbana?» in *La nuova cultura delle città* a cura di L. De Bonis, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2003, pp. 264-281. Si veda, anche, S. Leonardi, M. Maggioli: *Il Litorale romano tra riqualificazione urbana e memoria storica*, <http://www.tafterjournal.it/2010/09/01/il-litorale-romano-tra-riqualificazione-urbana-e-memoria-storica/> (ultima consultazione 22/06/2017).

Ciò che a me interessa, infatti, sollecitata proprio dall'edificio voluto dai Pitigliani, è lo sguardo sui luoghi dell'arte contemporanea nell'ambiente romano tra gli anni Cinquanta e Settanta del Novecento¹⁷. Un insieme dove, come spesso accade in Italia ed in Europa, i nessi tra passato e presente sono ineludibili.

Tor San Lorenzo, oggi, con la sua marina, con il suo lido è tra quei centri satellitari espressione, nella tipica forma a macchia di leopardo, di un'espansione senza regole e programmazione. La località, infatti, si è sviluppata, dopo la prima stagione a ridosso degli



Attilio Lapadula, disegno della Torre San Lorenzo. Courtesy Archivio Attilio Lapadula Roma

anni della seconda guerra mondiale, in due fasi. Alla prima, tra gli inizi degli anni Sessanta e gli Ottanta, ne è seguita una seconda che ha sancito la perdita di quel policentrismo che caratterizzava gli insediamenti della penisola. Un'irrimediabile ferita maturata tra gli anni Novanta e il Duemila. In particolare, nel decennio intorno al Duemila si è attuata, definitivamente, a causa dell'impatto con uno sviluppo demografico sempre più consistente ma privo di programmazione, la trasformazione che ha cancellato la fisionomia del territorio. Uno sviluppo disordinato, casuale, disomogeneo che ha creato zone satellitari che tra Roma, Ostia, Pomezia, Aprilia e Anzio rappresentano un continuo irregolare, come risulta anche dalle foto aeree¹⁸. Un cambiamento che in molte parti ha "rosicchiato", irrimediabilmente, il litorale e l'entroterra. Litorale che può ritenersi come un insieme importante sotto il profilo del patrimonio culturale. Una complessità sul tema del paesaggio che comprende un insieme di segni che coinvolgono, tra i molti ambiti, l'archeologia, la geologia, la botanica, la storia, la storia militare, le tecniche di fortificazione, e che, nel caso specifico, spaziano dalla presenza, ad Ardea, dell'aggre di età arcaica sino alle fortificazioni

successive di età medievale, poi moderna e infine contemporanea. Se si contestualizza, infatti, il lido di Tor San Lorenzo tra la capitale, la costa e i Colli Albani si può percepire quanto la tutela dell'ambiente e del paesaggio non sia un vuoto slogan fine a se stesso. Si pensi ad Ostia che non rimanda solo al mare di Roma ma significa la vicinanza con importanti siti archeologici quali, innanzi tutto, quello di Ostia Antica. Una porzione di territorio che comprende nella località Pratica di mare, l'antica *Lavinium*, area, secondo le fonti, luogo di approdo di Enea nel Lazio¹⁹.

Ma il territorio si rivela di estremo interesse non unicamente, come appare evidente, dal punto di vista archeologico e storico-artistico ma, anche, per le sue caratteristiche morfologiche. L'area limitrofa al mare, cito Francesco Di Mario, "era, prima delle pesanti modifiche antropiche avvenute nella seconda metà del secolo scorso, morfologicamente caratterizzata

¹⁷ Mi riferisco, in particolare al mio: *Piazza del Popolo. 1950:1960*, cit.

¹⁸ *Archeologia aerea. Studi di Aerotopografia Archeologica*, a cura di G. Ceraudo, et al. Libreria dello stato, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2004. <http://www.archeologia-aerea.it/downloads/2004CERAUDOUNSecoloeUnLustro.pdf> (ultima consultazione 22/06/2017).

¹⁹ Da segnalare il Museo Civico Archeologico, presso il borgo medievale di *Lavinium* e oggi in località Pratica di mare.

dalla presenza di due distinte fasce parallele. Quella più prossima alla linea di costa, un'ampia spiaggia piatta e sabbiosa. L'altra, immediatamente successiva e interna, caratterizzata dalla presenza di cordoni e dune sabbiose (i cosiddetti tomboleti), con un'altezza massima che raggiungeva i 10 metri e che provocava verso l'interno una zona di ristagno delle acque di deflusso superficiali con la formazione di aree palustri, attualmente non più esistenti (...). Sino agli inizi del secolo scorso l'intera zona era ancora caratterizzata da un paesaggio di notevole bellezza, con tratti peculiari della campagna romana, e con vegetazione e boschi tipici della macchia mediterranea (...)»²⁰.

L'intervento antropico invasivo e probabilmente irreversibile appare, dunque, come una grave ferita inferta all'ambiente, alla salute e alla nostra coscienza identitaria. Una violenza irragionevole, se vogliamo anche sotto il profilo economico e di mera valorizzazione, se consideriamo che la porzione di cui mi sto occupando in questa sede nel delineare quello che avrebbe potuto essere un parco archeologico e naturalistico, unitamente ad una sorta di museo diffuso nel territorio, risiede, come notavo, tra la capitale, i Colli Albani, e il Comune di Ardea. Insediamento antico, quest'ultimo, giova ricordare, ricco di testimonianze archeologiche e dominio poi, in età moderna, di antiche famiglie nobiliari.

Ma Ardea può, potrebbe considerarsi, anche, un interessante baluardo della cultura contemporanea. E' stata, infatti, per tornare ai nostri anni più recenti, cittadina di elezione di Giacomo Manzù che nel 1964 vi si stabilì, "scelto" dal luogo, perché preso dalla bellezza del paesaggio, della storia e dei miti. Oggi la città ospita il Museo dedicato all'artista, uno degli scultori del Novecento italiano considerato tra i più significativi e che lascia, come traccia ulteriore del suo lavoro e della sua presenza un fonte battesimale nella chiesa medievale di San Pietro Apostolo²¹.

Già questa prima quanto approssimativa elencazione di luoghi e percorsi tra archeologia, mito, storia, architettura e cultura contemporanea, unitamente a ciò che rimane di percorsi naturalistici significativi basterebbe a motivare l'importanza, sebbene tardiva, e ove possibile di una riqualificazione e tutela. Come dimostra, ulteriormente, sollecitati, proprio dalla Pomposa, la realizzazione di un possibile itinerario volto alla scoperta delle torri di avvistamento che condurrebbe dall'area protetta di Tor Caldara, nel tratto compreso tra Anzio e Lavinio, sino alle dune di Tor San Lorenzo.

Un itinerario della memoria dove l'architettura antica s'intreccia con aspetti identitari importanti. Va ricordato, infatti, che quella porzione di spiaggia fu punto di sbarco degli alleati durante la seconda guerra mondiale, per cui è possibile seguire un percorso attraverso i bunker disseminati lungo la costa. Attraverso Ardea passava, inoltre, in virtù della sua prossimità a Roma, la linea Cesar, l'ultima linea difensiva dei nazifascisti. Anni drammatici che hanno significativamente caratterizzato la storia italiana e di cui quel territorio ci

²⁰ F. Di Mario, *Ardea, la terra dei Rutuli, tra mito e archeologia: alle radici della romanità. Nuovi dati dai recenti scavi archeologici*, cit. Da sottolineare, sulla scia di Di Mario, anche l'aspetto botanico e naturalistico, come si evince inoltre dalle testimonianze di chi quel luogo lo ha vissuto o ancora lo vive e nei cui ricordi, riferiti a quegli anni rammenta il profumo della camomilla, i colori dei gigli sulle dune e delle bocche di leone, unitamente all'odore salmastro del mare. Ringrazio per queste testimonianze Natalia e Patrizia Cozzolino, Flavia Nardelli Piccoli e Filippo Bruno Lapadula.

²¹ Il Museo raccoglie oltre 400 opere donate dall'artista nel 1979 allo Stato. Sempre nella cittadina vi è il fonte battesimale realizzato da Manzù per la chiesa di San Pietro Apostolo. Invio, anche, a: www.giacomomanzu.com (ultima consultazione 3/07/2017). Da segnalare, inoltre, lo studio dell'artista non lontano da Ardea e sito nel comune di Aprilia. Che l'intera zona fosse al centro di un certo interesse nella Roma intellettuale e mondana tra gli anni Cinquanta e Settanta del Novecento lo rivela, inoltre, un altro dettaglio: nel 1956, il marchese Gallerati Scotti e la moglie Lavinia Taverna acquistarono, ad un'asta giudiziaria, una proprietà rurale a Tor San Lorenzo. Un terreno privo di alberi e colture e infestato, come ricorda Taverna, dalle bombe della seconda guerra mondiale e che la spingerà, nel 1967, a incaricare l'architetto paesaggista Russel Page a progettare il Giardino della Landriana considerato, oggi, come uno tra gli esempi più interessanti di giardino contemporaneo. Si veda: L. Taverna, *Un giardino mediterraneo*, L'ornitorinco, Milano, Rizzoli 1981.

restituisce testimonianze tangibili rintracciabili sia nelle edificazioni militari, sia nella definizione di nuovi flussi antropici e quindi di nuove comunità, con interessanti rimandi persino al cinema degli anni dell'immediato dopoguerra, come testimonia *Il cambio della guardia* il film girato da Gino Bianchi con Gino Cervi e Fernandel²².

L'ambiente oggi non è più percepito solo in termini di spazio misurabile ma, soprattutto, in funzione di chi lo abita o di chi lo ha abitato e, quindi, dal punto di vista relazionale il tema della guerra, per tornare alle dune di Tor San Lorenzo, si amplifica, al di là delle evidenze scientifiche e monumentali, creando interessanti suggestioni tra memoria, storia e archetipo ricordando, sulla scia di Bachelard, come lo spazio sia una questione anche di antropologia²³.

Attingo, a riguardo, ai ricordi dell'architetto Filippo Bruno Lapadula che da bambino frequentava, per le vacanze, quel tratto di litorale. Lapadula mi ha riportato una voce, una "diceria" che circolava tra i vacanzieri e la gente del posto sul ritrovamento, a ridosso della torre, di un aereo degli alleati abbattuto durante la seconda guerra mondiale.

Vicenda che, indipendentemente dalla sua veridicità, alimentava, amplificandolo, l'aspetto evocativo di quella parte di spiaggia già pregna di storia in cui il mito, l'archetipo, l'archeologia, la caccia, la pesca e la guerra si intrecciavano indissolubilmente²⁴.

Un contesto certamente notevole che racchiudeva al suo interno un potenziale destinato a sollecitare, anche inconsapevolmente, l'immaginario di molti e che certo non doveva essere



Bruno Filippo Lapadula, Tor San Lorenzo, veduta della Torre da due diverse angolazioni, anni Sessanta circa. Courtesy Archivio Attilio Lapadula Roma

sfuggito né ai Pitigliani e per loro tramite a Michelucci né ad Attilio Lapadula, che in quel breve lasso di tempo scelsero, unitamente ad attori, registi, artisti quel litorale.

Non si tratta, dunque, di tracciare un elenco di chi c'era e chi non c'era della mondanità di quegli anni, quanto di ricordare quella che potrei definire come una filiera culturale che accolse, ad esempio, nomi quali quello di Luchino Visconti che insieme a Giulio Coltellacci

²² Gino Bianchi, *Il cambio della guardia*, 1962, protagonisti Gino Cervi e Fernandel. La pellicola è fonte interessante sotto il profilo di una ricostruzione dell'ambiente: alcuni fotogrammi ci restituiscono oggi sia immagini dell'Agro Pontino che circondava Ardea sia parti del suo centro storico.

²³ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957. Qui cito l'edizione italiana, *La poetica dello spazio*, trad. it. E. Catalano, Bari, Dedalo, 1975.

²⁴ Mail inviatami il giorno 8 giugno del 2017 dall'architetto Bruno Filippo Lapadula, figlio di Attilio Lapadula del 2017. Nel racconto di Filippo Lapadula, c'è il ricordo del ritrovamento, da bambino, proprio dietro la casa, di alcuni bossoli di una mitragliatrice tedesca.

vi portarono il mondo di Cinecittà, o la Compagnia dei Giovani e quindi Giorgio De Lullo, Rossella Falk, Romolo Valli. Ancora, sulla scia di testimonianze, fotografie e racconti, ricordo Mario Vulpiani, poi direttore della fotografia di Marco Ferreri, Renato Salvatori, Federico e Riccardo Fellini, la Girardot, Delon, Sordi, la Schneider. Sul fronte delle arti figurative oltre a Letizia Pitigliani, Giulio Turcato²⁵, Franco Angeli, Consagra, Eva Fischer, José Jardiel, lo scenografo Angelo Moriconi, il costumista Elio Costanzi e per il tramite di Attilio Lapadula, le presenze, seppur occasionali, di Bice Lazzari, Carlo Scarpa, Scordia, Sante Monachesi, a cui si aggiungeva la famiglia di Flaminio Piccoli (dal 1969), quella dell'avvocato Mario Ciarletta e del giornalista Arturo Gismondi. Una comunità eclettica che si mescolava secondo le testimonianze e i ricordi, con chi quei luoghi li abitava non per vacanza²⁶.

Un'atmosfera, nell'insieme, non priva di aspetti difficili, particolarmente alla fine degli anni Cinquanta, proprio nell'organizzazione pratica del quotidiano paradossalmente anche per chi l'aveva scelta come luogo di riposo e vacanza e ricostruita, in parte, su suggestioni, testimonianze ricordi che, come tali possono dirsi anche labili ma che, tuttavia, rafforzano quella concezione di una visione dello spazio e dell'ambiente inteso non solo come spazio misurabile ma come luogo di vita.

Luogo di vita che in quanto tale assume nel tempo l'impronta, il segno di chi lo ha abitato e di chi ancora lo abita²⁷.

²⁵ È possibile che a condurre Giulio Turcato a Tor San Lorenzo sia stato proprio Attilio Lapadula con cui l'artista era in contatto. Nella metà degli anni Sessanta l'architetto lo incaricò di eseguire i bozzetti per gli arazzi della turbonave Raffaello. Invio a: *Giulio Turcato: 28 febbraio-3 maggio 1998, Modena – Palazzini dei Giardini, Mantova – Palazzo della Regione*, a cura di F. D'Amico, et al., Modena: Comune, Mantova: Comune, stampa, 1998, p.131.

²⁶ Punti di riferimento e al tempo stesso d'integrazione sono i due ristoranti che racchiudono quella parte di dune. Si tratta di Peppe il Pescatore e di Pilone. Quest'ultimo, come mi ha scritto Bruno Filippo Lapadula, nella mail citata alla nota 6, era considerato da suo padre una sorta di variante marittima del Caffè Rosati di Piazza del Popolo. Proprietario era Vincenzo Cozzolino, detto Pilone, in domicilio obbligatorio a Tor San Lorenzo dal 1926, secondo quanto m'informano le nipoti Patrizia e Natalia nella mail del 14 luglio del 2017, per antifascismo. Vincenzo, che lasciava la famiglia ad Anzio, si costruì un capanno vicino ad alcune famiglie locali dette dei "capannari". vivendo di caccia e pesca. Nella metà degli anni Quaranta raggiunto dalla famiglia aprì con la moglie Ada il ristorante Pilone.

²⁷ Un'indagine sui luoghi dell'arte contemporanea osservati dal punto di vista anche della memoria soggettiva non poteva non ricorrere all'uso delle fonti orali. Ringrazio, quindi, coloro che con slancio e generosità mi hanno aiutata a costruire questo testo che presenta solo una minima parte dei materiali raccolti. La mia gratitudine va, dunque, a Natalia e Patrizia Cozzolino, a Bruno Filippo Lapadula, responsabile scientifico dell'Archivio Attilio Lapadula di Roma e a Flavia Nardelli Piccoli. Un grazie ancora, a Natalia e Patrizia Cozzolino e all'Arch. Bruno Filippo Lapadula per avermi consentito di pubblicare, libere dai diritti di autore, le immagini del testo. L'autrice è a disposizione degli aventi diritto non potuti reperire. Con piacere, inoltre, cito Miriam Polli e Valentina Silvestri che hanno collaborato, sul versante organizzativo, ad alcune fasi di questa ricerca. Per quanto riguarda le immagini della Casa Capanna Pitigliani, di Michelucci, invio al sito della Fondazione <http://www.michelucci.it/giovanni-michelucci/> (ultima consultazione 14/07/2017).

Caratteri identitari del paesaggio della Chora tarantina: studi *in itinere*

Arcangelo Alessio
già MIBACT – Taranto – Italia

Ilaria Pecoraro
Sapienza Università di Roma – Roma – Italia

Parole chiave: restauro architettonico, restauro archeologico, Chora tarantina.

1. Premessa

Per Chora tarantina gli archeologi e gli architetti individuano un territorio sviluppato ad arco rispetto al baricentro della città di Taranto (fondazione greca della fine dell’VIII sec. a.C.), con un raggio di quasi 35 km.

In questo ambito ricadono gli attuali territori comunali di Torricella e di Maruggio (Taranto), che rappresentarono per secoli (sino al II sec a.C.), sul versante orientale, il confine fra l’area greca e quella messapica nel Salento.

Attraverso numerose campagne di scavo archeologico e di rilievo topografico condotte dalla Soprintendenza ai beni archeologici per tutto il XX secolo, sono stati acquisiti dati importanti. Questi consentono oggi di ricostruire il carattere formale, paesaggistico-territoriale proprio della Chora, di studiarne sia i caratteri storico-sociali-culturali, sia gli aspetti più propriamente urbanistico-territoriali e architettonico insediativi.

Il presente contributo racconta degli esiti di una plurima campagna di rilevamenti, condotti sotto la guida scientifica dell’archeologo Arcangelo Alessio, anche in cantieri di rigenerazione urbana diretti da chi scrive, utili per una messa a punto delle ricerche relative allo studio dell’andamento della linea di litorale, per la redazione dell’attuale piano delle coste.

In modo particolare la ricerca si focalizza sullo studio della località Torre Ovo, individuando, e ubicando topograficamente, l’antica linea di costa consistente in una netta variazione del fondale, ad una profondità oscillante tra i 3 e i 6 metri, a circa 200 metri di distanza dalla spiaggia, con consistenti depositi di materiale archeologico (frammenti di tegole, anfore greco-italiche, *sphateion*, ceramiche a vernice nera e di uso comune ecc).

I risultati della ricerca consentono di trarre alcune prime considerazioni: la conoscenza delle profonde trasformazioni intervenute nell’uso del territorio dall’antico ad oggi, che appare fondamentale per una corretta interpretazione delle strutture greche ancora superstiti; la ricorrente presenza di insediamenti e di strutture di attracco lungo la costa, quali segni distintivi dell’intera area dunale e retrodunale; la lettura critica di elementi, che diventano forti attrattori culturali, archeologico-paesaggistici della Chora tarantina.¹

2. La Chora tarantina: il caso di studio di Torre Ovo, Maruggio

I paesaggi, per come percepibili da noi contemporanei, rappresentano quanto residua di una evoluzione formale e sostanziale che ha attraversato il tempo e che si è determinata in diretta conseguenza di metamorfosi dovute sia a fattori naturali che all’uso del territorio che ne ha fatto l’uomo, conformandolo a proprio vantaggio, secondo le proprie necessità. La identità attuale del paesaggio, per come oggi percepibile nella sua parzialità, è pertanto la diretta conseguenza di tali eventi e la sua conoscenza può essere attinta, per quanto possibile, solo attraverso una attenta analisi delle fonti storiche, delle evidenze geologiche e delle

¹ Arcangelo Alessio è autore del paragrafo 2, Ilaria Pecoraro dei paragrafi 1, 3, 4 e della bibliografia.

sopravvivenze archeologiche le quali sole possono concorrere a consentire la lettura integrata di un sito.

Il caso preso in esame riguarda il sito di Torre Ovo, posto lungo la litoranea tarantina sul versante orientale, a km 32 da Taranto, oggi località balneare investita da una povera e disordinata edilizia popolare, ma luogo intensamente vissuto anche nel passato proprio grazie alle sue caratteristiche naturali. In quel tratto, infatti, la piatta linea di costa s'innalza di diversi metri sul livello del mare, in esso protraendosi con un promontorio (14 m s.l.m.) che offre un certo riparo ai venti e alle correnti, determinando con ogni evidenza condizioni favorevoli per un insediamento, e delimitando su quel lato una ampia insenatura fronteggiata da un isolotto di pochi mq oltre il quale la batimetrica si approfondisce notevolmente.

Già in passato il sito aveva richiamato l'attenzione di studiosi e cultori locali, per la presenza di testimonianze antiche. Il Marciano che scriveva nel Seicento, ci ha lasciato una descrizione di quei luoghi ove si conservavano antichità di tale portata da far supporre vi fosse sorta un tempo una città : “Lontano da detto fiume Ostone vi è la Torre del Monte dell’Uovo la quale è sita in un capo, dove s’innalza alquanto la terra. Detto capo è il Monte dell’Uovo dalla figura ovale [...]. Tra l’occidente e tramontata della Torre forma il Capo un bellissimo e capacissimo Porto sulla riva del quale si vedono rovine di grandi e antichi edifici e una grossa fossa a mano fatta che isolava la Rocca vicino al Porto, [...] che danno indizio quivi essere stata la tintura delle lane come in Taranto e Saturo. Questo porto oggi si dice Porto del Capo e Monte dell’Ovo e le sue ruine Città Vecchia e la Città Nuova era [...] da circa miglia uno infra terra, ov’è oggi il casale di Monacizzo”.

In quell’epoca sfruttando il punto più alto della costa, il Monte dell’Ovo, era già stata edificata la torre tronco piramidale a base quadrata, tipica del Regno, citata a partire dal 1591 e presente in tutte le cartografie successive. La posizione “strategica” del sito è confermata anche dalla installazione, nel corso della II Guerra mondiale, di un bunker, dislocato di fronte alla baia, che negli ultimi anni è stato disgregato dal mare.

Di quanto poté vedere il Marciano nel XVII sec. oggi poco rimane. All’interno della baia, si conservano alcune strutture semisommerse in blocchi squadrati – alcuni dei quali recanti marchi di cava in lettere dell’alfabeto greco – con diverso allineamento, ritenute negli anni 70 del secolo scorso pertinenti ad un impianto portuale riferibile al III – II sec. a.C. Il supposto “molo” principale, in direzione sud-ovest, seguibile per 43 metri, è costituito da blocchi squadrati (in genere di m 1,30 x 0,60) all’origine accostati su due file per una larghezza di m 2,50, disposti poi su una fila singola in sito per 15 metri, che , dopo una interruzione di m 3,50, proseguono con un ultimo allineamento a doppia fila su 13 metri. Da qui in avanti la struttura scompare nei 50 metri che la discostano dall’isolotto prospiciente la baia. Altri tre “pontili”, non ricordati al primo, distanziati l’un l’altro ca. 9 metri, furono riconosciuti in direzione sud-est, quindi sul versante della Torre, in allineamento irregolare, con blocchi variamente disposti, e con lunghezza conservata di 16/20 metri. Una struttura con due cortine in blocchi e riempimento di pietrame (ad *èmplecton*), posta sulla terraferma con andamento sembrerebbe parallelo alla riva, fu segnalata in seguito da Pichierri, insieme a notizie, generiche, ma comunque utili all’inquadramento storico del sito, relative a materiali rinvenuti nell’area: vasetti votivi , un oscillum, una testina forse di Artemis Bendis e una di Eracle (?), “pesi da rete”, ceramica greca figurata e monete “nascoste in dei pozzetti” sull’isolotto antistante la baia; anfore onerarie dal fondo della insenatura ad ovest del Capo di Torre Ovo; il relitto di una nave che trasportava anfore.

La frequentazione del sito, documentata anche in età romana, è proseguita nel secolo scorso allorché, nel 1949, vi fu impiantata una tonnara, ad est, al di là quindi del promontorio con la torre di avvistamento. L’interpretazione degli anni 70 tendente a riconoscere strutture portuali nella baia è stata di recente sottoposta a una revisione critica che si è basata sulla osservazione delle correnti marine, sulla attuale impossibilità di attracco nella insenatura,



Torre ovo. Reperti archeologici di Età classica

sullo studio dei catastali – che dimostra che la linea di costa era in passato molto più avanzata rispetto ad oggi –, sulla verifica della sottofondazione dei setti murari presenti in mare, rappresentata da una platea di ciottoli, e sull'esito di saggi di scavo condotti dalla Soprintendenza nel 1995, sulla spiaggia prossima alle c.d. strutture portuali: le unità abitative o di ricovero individuate, non potrebbero spiegarsi così a ridosso dei supposti moli, in quanto sarebbero rimaste fortemente esposte all'azione del mare. Ciò ha consentito di proporre che i blocchi semisommersi ancora visibili siano pertinenti ad una sistemazione dell'area immediatamente prospiciente l'antica linea di costa – accertata subito alle spalle dell'isolotto, oltre il quale si ha una profondità di ca. 5 metri – destinata ad agevolare le attività di sbarco ed imbarco delle merci. Fu anche individuato un canale profondo ca. 8 metri che indubbiamente favoriva l'avvicinamento alla baia alle imbarcazioni di maggiore pescaggio.

Nel sito è comunque riconoscibile un insediamento di pescatori con continuità di vita dal IV al II secolo a. C., come documentano gli ambienti esplorati nel 1995, i corredi funerari di alcune tombe riportate in luce nel 1954 sul promontorio prospiciente l'insenatura, il recupero nel 1912 di un tesoretto datato alla fine del IV sec. a. C. . Provengono da Torre Ovo un elemento lapideo di trabeazione decorato con motivo ad onda e al di sotto con fregio dorico a triglifi e metope lisce alternate, di certo appartenuto ad un edificio monumentale di un certo impegno; un blocco in pietra recante un motivo a svastica ed uno a croce; e un terzo blocco con iscrizione *kleia*, datato al IV-III sec. a. C. Culti locali di tipo greco (Herakles, recumbente) potrebbero essere suggeriti da frammenti di terrecotte provenienti da raccolta di superficie. Tali dati consentono quindi di ricostruire che in età storica il territorio di Torre Ovo faceva parte della chora di Taranto .

Nella ricostruzione proposta sulle dinamiche di espansione progressiva verso oriente della *polis* greca si è supposto che in età ellenistica si determinasse un incremento di insediamenti rurali lungo la direttrice, ortogonale al mare, segnata dai siti di Monte Magalastro, Torricella, Monacizzo e Torre Ovo, precedentemente frequentata in maniera del tutto sporadica. Per l'età arcaica, infatti, in quest'area si annovera solo il probabile corredo arcaico (*skyphos* corinzio associato ad un *aryballos* laconico) da un sequestro del 1965 e la nota iscrizione arcaica da Pezza la Torre. Peraltro l'unico indicatore relativo a presenze allogene è costituito da due trozzelle messapiche acquistate dal Museo di Taranto e definite, vagamente, provenienti da "località Monacizzo".

È possibile ipotizzare, per quanto detto, che il sito di Torre Ovo ospitasse uno strutturato punto di approdo, frequentato da pescatori e da commercianti abitanti in loco, e un edificio di un certo impegno architettonico preposto al culto di una divinità al momento non definibile. Esso costituisce tuttavia lo sbocco a mare di un più ampio ambito territoriale che aveva il suo centro focale nell'abitato antico che si sviluppava sulla collinetta a m 33 s.l.m. , in posizione nettamente emergente sul territorio circostante, ove oggi sorge il paese di

Monacizzo, frazione di Torricella. L'attuale paese è crocevia di tre strade che attraversano il pianoro e che lo collegano verso nord con Torricella; ad est con Maruggio; a sud con la costa distante un chilometro. È inoltre raggiungibile da ovest tramite la strada che si diparte da Pulsano. Numerose, seppure generiche, le notizie edite su Monacizzo, sin dal XVI sec., tendenti per lo più a porre in risalto l'interesse storico archeologico del sito, il cui toponimo farebbe riferimento ad un cenobio di Monaci un tempo ivi esistente: "*Monaciccium, hoc audio, a Monachis dictum, quorum olim fuerat Coenobium*". Così G. Arditì ricordava che "l'argomento della sua antichità viene sostenuto dalle monete Tarantine e dai vasi italo-greci che vi si sono a quando a quando scavati" e il Coco menzionava il "perimetro delle rovine, dove tuttora si sogliono scoprire delle tombe, contenenti antichi vasi di argilla di meravigliosa struttura". Lo sviluppo della ricerca archeologica ha in effetti confermato le indicazioni fornite dagli antichi eruditi. Diverse sono le segnalazioni reperibili nell'Archivio storico della Soprintendenza Archeologia della Puglia. Quagliati, illustrando gli scavi eseguiti dalla Direzione del Museo di Taranto nel quadriennio 1899-1902, ricordava che erano state "ispezionate e riconosciute necropoli con suppellettile greca ed apula a Monacizzo nel predio Barco della Masseria Galera", prossima al centro abitato sul suo versante meridionale. Secondo le indicazioni superstiti la necropoli era costituita da oltre 60 tombe i cui corredi andarono quasi tutti dispersi: dalla descrizione di alcuni oggetti (ceramica apula a figure rosse e a vernice nera, terrecotte figurate) si può ipotizzare un contesto di IV – inizi III sec. a.C. Scavi regolari vi furono in seguito condotti sino al 1902. Una ampia necropoli ellenistica di oltre 110 tombe è venuta in luce sul declivio settentrionale del colle, a seguito di scavi ancora inediti della Soprintendenza, condotti nel 2005 e 2007.

Altri importanti rinvenimenti hanno nel tempo interessato le località Camèli e Piantata del Trappeto, tra loro connesse, poste invece sul pianoro ad est del paese, ove furono individuati, già nel 1983, resti di abitato con presenza di tegole e blocchi squadrate, e frammenti ceramici; e nel quale furono individuate tombe, e un cospicuo tesoretto magnogreco recuperato nel 1907 di cui si salvarono solo 7 monete (stateri e dramme) d'argento. Altri dati archeologici sin qui noti, sebbene siano privi di precise indicazioni topografiche, concorrono comunque a determinare come il sito di Monacizzo faccia parte di un'areale ad alta concentrazione di evidenze riconducibili ad antica frequentazione umana. Provengono da questo territorio una moneta tarantina d'argento acquistata nel 1939 dal Museo di Taranto; e materiali, per lo più ellenistici, oggetto di sequestro nel 1954 e nel 1965. In ogni caso tutta l'area che procede verso il mare, in particolare i terreni che si collocano ad ovest della provinciale Monacizzo – Torre Ovo, sino alle prime case di quest'ultima località, appaiono essere stati interessati da nuclei di necropoli. Più di recente (2011-2013) tali dati sono stati confermati da un intervento di scavo condotto dalla Soprintendenza, realizzato in occasione del P.I.R.P. Promosso dal Comune di Torricella e finanziato dalla Regione Puglia, che ha posto in luce alcuni ambienti a pianta rettangolare, tra cui anche una fornace, conservatisi solo a livello delle fondazioni, allineati a ridosso di una ampia struttura marginata su entrambi i lati da blocchi di tufo a taglio regolare, residua a quota maggiore rispetto alle unità abitative, da interpretarsi probabilmente come un muro di difesa, che separa, peraltro, il quartiere abitato da una vicina e profonda lama che attraversa in quel tratto il pianoro. Le indicazioni cronologiche riconducono ad epoca ellenistica.

Si può pertanto ipotizzare che, già in età arcaica, i greci di Taranto abbiano iniziato a frequentare la collina di Monacizzo (frammenti di imitazione corinzia e a figure nere sono segnalati nel settore occidentale del pianoro), che risulta successivamente, in età ellenistica, intensamente abitata a scopi agricoli e per il naturale sbocco a mare. Le trasformazioni antropiche succedutesi nel tempo hanno in gran parte cancellato l'immagine di un territorio ricco di storia e intensamente abitato in antico, così come l'avanzamento del mare ha determinato l'arretramento della costa, modificando l'aspetto dei luoghi e inducendo a

erronee valutazioni sul suo stato originario. Il recupero di una corretta interpretazione del sito può pertanto consentire ricostruzioni storiche idonee a costituire una attrattiva culturale che può rappresentare un importante valore aggiunto del territorio.

3. La Chora tarantina: il caso di studio di Monacizzo, Torricella

I territori antropizzati sono da sempre nati in un preciso momento storico dell'evoluzione sociale e hanno subito nel tempo plurime trasformazioni. Le città non sono sorte per una necessità naturale ma per una storica, che ha avuto un suo inizio e potrebbe avere una fine. Non ci sono da sempre e possono non esistere per sempre. Le ragioni della storia, sempre invasive rispetto quelle di natura, hanno guidato e talvolta condizionato l'atto creativo urbano, elaborando nei secoli proposte insediativo-territoriali, spesso rispettose dei fattori identitari del *genius loci*. In tal senso, i caratteri identitari di ogni paesaggio rurale e urbano, scaturiscono da una creazione storica particolare, da indagare mediante una propedeutica lettura storico-critica del fenomeno insediativo, al fine della loro conservazione. Questa consapevolezza deve indurre i progettisti a compiere atti creativi solo a seguito di un'attenta lettura storica dei paesaggi su cui si è chiamati ad intervenire. Il presente contributo illustra le metodologie di progettazione e d'intervento del Programma Integrato di Rigenerazione delle Periferie (P.I.R.P.) in Monacizzo, frazione di Torricella (Taranto-Puglia-Italia), elaborato negli anni 2007-2015 dall'Ufficio tecnico comunale e da chi scrive, in difesa dei caratteri identitari del paesaggio della Chora tarantina. Nel complesso iter realizzativo dei progetti di finanziamento pubblico europeo non sempre si rileva un approccio votato all'unità di metodologie e d'intenti per il conseguimento del risultato, soprattutto nei settori della rigenerazione e riqualificazione urbana. Spesso l'armonica condivisione d'idee e il confronto serrato dei metodi tecnico-scientifici da applicare rappresenta più una speranza che non un pre-requisito, fondato su un maturo atteggiamento culturale in seno alla comunità coinvolta. Pertanto, l'esperienza di restauro critico-conservativo nel progetto e nel cantiere del P.I.R.P. in Monacizzo, testimonia un caso raro di partecipazione attiva e di dialogo costruttivo fra Enti istituzionali, tecnici progettisti e consulenti specialisti della materia. Infatti l'obiettivo comune perseguito è quello di conservare il carattere storico-insediativo della Chora tarantina, senza rinunciare ad un intervento di rigenerazione urbana della periferia, in un'area povera e socialmente degradata. L'area interessata dall'intervento di riqualificazione coincide con la periferia di Monacizzo, frazione di Torricella ubicata a circa 2,5 km dal centro abitato. Si tratta di una vera e propria parte di città, abitata da circa 300 cittadini, che conducono una vita fisicamente marginale rispetto al resto della popolazione torricellese, ma strutturalmente integrata. La scelta del sito è scaturita a seguito di un'attenta indagine multidisciplinare, compiuta dall'assessorato ai LL. PP. e alle Politiche Sociali, con l'ausilio dell'ufficio tecnico comunale.

Quest'analisi ha contemplato caratteri di natura socio-economico-urbana, consentendo il contemporaneo approfondimento di aspetti non solo esclusivamente architettonici e tipologici, ma anche riferiti al settore del recupero e della riqualificazione degli edifici preesistenti e delle relative infrastrutture primarie e secondarie. Nella scelta del sito è stato preso in considerazione il carattere di scarsa sicurezza e di emarginazione sociale del quartiere periferico. Il territorio del comune di Torricella si colloca nella parte orientale della provincia di Taranto; dista circa 30 Km dal capoluogo e 5 Km dalla costa Jonica. Si sviluppa su un'area pianeggiante. Territorialmente il Comune di Torricella è collegato a Sava verso nord, tramite l'asse viario della Grottaglie-mare; al comune di Lizzano ad ovest, per il tramite della provinciale S.P. 128; al comune di Maruggio ad est tramite la strada provinciale S.P. 131.

Torricella raggiunge il centro abitato di Monacizzo per mezzo di una strada provinciale che conduce alla marina di Torre Ovo; questo asse viario è antico e ricalca un tracciato preistorico.



*Area archeologica di Monacizzo,
frazione di Torricella (Taranto)*

L'area oggetto dell'intervento era destinata all'edilizia economica e popolare secondo le indicazioni del vigente P.R.G. Dal punto di vista urbanistico essa ospitava sei case a schiera, esposte lungo l'asse nord-sud, una spianata in asfalto utilizzata quale parcheggio privato e un campo di bocce invaso da erbaccia. Le strutture costruite, il parcheggio e il campo da gioco vessavano in uno stato di notevole abbandono, dettato da incuria, degrado naturale dei materiali da costruzione e degrado antropico del contesto, scarsa manutenzione dell'esistente. Da un punto di vista socio-economico le famiglie che abitano in queste case non usufruiscono di un reddito pro-capite superiore ai 10.000 euro annui. Infine, l'area non era interessata da alcuna attività di natura economico-commerciale, che potesse incrementare il benessere economico degli abitanti, anche se la frazione di Torricella occupa una

posizione territoriale strategica, lungo la strada provinciale SP 129, che connette l'entroterra alla litoranea salentina orientale. Dal punto di vista prettamente storico nessuno aveva approfondito la ricerca, né erano stati consultati testi preziosi per la comprensione dei segni antichi, urbani e periurbani, che il territorio ancora manifesta.

Alla luce di queste prime riflessioni è stata provvidenziale una pianificazione compiuta a livello sovraordinato e locale, attraverso il quale si è compreso che il Comune di Torricella era già inserito nelle programmazioni di livello sovra comunale riguardante i Progetti Integrati territoriali (PIT, individuati per promuovere lo sviluppo di aree territoriali ben definite attraverso un complesso di azioni intersettoriali che favoriscono l'interazione tra i sistemi produttivi e la cooperazione delle autonomie locali) e i Progetti Integrati Settoriali (PIS, elaborati per rafforzare i sistemi turistici regionali con le loro specificità culturali ed ambientali, al fine di promuovere un approccio di sviluppo integrato delle diverse aree, secondo una strategia di destagionalizzazione e diversificazione dell'offerta turistica).

A seguito di regolare formalizzazione di accordi di programma stretti fra l'Amministrazione comunale di Torricella e lo I.A.C.P. della provincia di Taranto, nella persona giuridica dell'arch. Rocco Cerino, dirigente del servizio tecnico dell'Istituto Autonomo Case Popolari della provincia di Taranto, è stato avviato il progetto di recupero delle preesistenze architettoniche e l'ampliamento dell'offerta di edifici da affittare a famiglie meno abbienti. Questo processo ha costituito parte integrante del progetto complessivo del P.I.R.P., pur non essendo contemplato fra gli interventi previsti dal fondo di finanziamento F.E.R.S.

Lo stato di conservazione del sito interessato dall'intervento e degli immobili, realizzati negli anni ottanta del XX secolo con sistema misto cemento armato e muratura di tamponamento, destinati al progetto dei PIRP, vessava in uno stato di estremo degrado: strutture portanti e portate in cemento armato degradate; elementi di finitura

architettonici di edifici e degli elementi di arredo sportivo (infissi, parapetti, muretti di cinta, scossaline e finestre) per nulla mantenuti; impianti elettrici, idrico-fognari e di deflusso raccolta delle acque piovane desueti, quando esistenti; marciapiedi, *parterre*, aiuole dell'area adibiti ad immondezzaio pubblico; inesistente illuminazione pubblica, sistema di raccolta delle acque piovane, verde pubblico, arredo urbano e segnaletica; superamento delle barriere architettoniche. Le aree verdi, pur di notevole pregio ambientale-paesaggistico, in virtù della presenza di muretti a secco che lambiscono il percorso naturale della lama, i 23 alberi di ulivo millenari, la macchia mediterranea autoctona, tutto in un indescrivibile stato di abbandono e degrado fisico, urbano e sociale. Un altro aspetto interessante riguardava le proprietà: pubblica quella occupata da case popolari e privata quella destinata a servizi per i cittadini.

Pertanto il progetto di recupero della periferia di Monacizzo doveva configurarsi come un progetto di restauro urbano e di conservazione dei caratteri paesaggistici del sito oltre che di riqualificazione urbana. Proprio per questo motivo l'atto progettuale, critico e creativo, si è concentrato *in primis* nella distribuzione e ubicazione degli spazi adibiti a servizi pubblici e nella definizione quantitativa di usi promiscui (orto urbano, area gioco bimbi, percorso vita). Il bocciofilo è stato spostato, l'area è stata dotata di un campo regolamentare di calcetto 5+5 e di un doppio parco giochi per i bambini, al servizio dell'intera frazione di Monacizzo. Il progetto di riqualificazione e di rigenerazione urbana ha interessato marginalmente il tema del verde pubblico, che non ha subito una sua redistribuzione nella zona più meridionale. È stata riutilizzata la sistemazione preesistente, valorizzata e fruita nel suo carattere naturale e spontaneo. Anche le aree di sosta e di parcheggio sono state ridisegnate lungo i margini esposti a nord e in prossimità del muretto. Il progetto esecutivo ha predisposto il recupero dell'edilizia economica e popolare preesistente e la realizzazione di sei nuovi alloggi. Il sistema d'illuminazione è stato potenziato, revisionato dal punto di vista impiantistico-tecnologico e di efficientamento energetico. Il progetto ha previsto altresì interventi sistematici di manutenzione e di adeguamento-miglioramento tecnologico della preesistenza. Le aree oggetto d'intervento non erano assoggettate ad alcun vincolo di natura architettonico-ambientale, salvo una segnalazione archeologica, posta a sud, e al di fuori del confine dell'area. Pertanto, in una prima fase di progettazione esecutiva non si è predisposta alcuna azione volta alla tutela dei beni archeologici, trattandosi di un lotto interno alla perimetrazione dei "territori costruiti" (rf. P.U.T.T/p, 2001).

Entrando più in dettaglio, il progetto esecutivo del 2011 prevedeva l'elaborazione di un intervento di riqualificazione urbana altamente differenziato, che contemplasse la cantierizzazione di: un "percorso vita" sopraelevato, lungo la dorsale che attraversando la lama su un ponticello in legno, rigira verso nord, approdando nella zona gioco bimbi; la creazione di segnaletica d'ingresso monumentale e significativa in rame-bronzo, secondo un modello formale scultoreo a scala urbana; la creazione di una piazza antistante la strada provinciale che fungesse da filtro fisico ma non visivo fra superficie carrabile e superficie pedonale; la realizzazione di due aree adibite a gioco bimbi, per i più piccini e per gli adolescenti; l'allestimento di un campo di calcio 5+5 regolare; lo spostamento della fossa che accoglie il bombolone del gas, per ovvi motivi di promiscuità funzionale e di sicurezza; la costruzione di percorsi a pedana, privi di barriere architettoniche e accessibili anche ai non vedenti per mezzo di segnaletica *breil*; la valorizzazione e la fruizione dell'area agraria interessata dal percorso naturale della lama, contraddistinta dalla presenza di alti muretti a secco da recuperare, da specie autoctone di flora mediterranea da rinfoltire; da cannocchiali ottici di cui fruire anche mediante il percorso vita; la riqualificazione dei percorsi pedonali e carrabili adiacenti all'area di parcheggio, lungo il lotto sul versante settentrionale; la costruzione di sedute in pietra a secco; la piantumazione di specie di macchia mediterranea autoctona, lungo i cigli di confine e secondo un apposito disegno progettuale; la curatela degli ulivi secolari, mediante la loro potatura; la riqualificazione dell'impianto elettrico pubblico, intensificato

ove necessario, revisionato a norma di legge e migliorato con sistemi di approvvigionamento energetico solare; la realizzazione di un *parterre* drenante, ottenuto con la posa in opera di betonelle su ghiaietto a granulometria grossa e fine. Poiché l'area era occupata da un muro a secco realizzato con conci megalitici, si è deciso di approfondire lo studio storico e urbano. È emerso come l'area compresa fra i comuni di Torricella, Maruggio, Fracagnano, Sava e Leporano sia interessata da un'omogenea storicizzata distribuzione geografico-geologico-sedimentaria e insediativa. Essa si caratterizza con nuclei abitati lungo la litoranea, collegati all'entroterra da strade perpendicolari alla linea di costa e intramezzate da dune e retrodune, che cadono a picco sul mare. I terreni retrostanti le retrodune sono argillosi, un tempo usati come uliveti millenari e convertiti in vigneti dal Secondo Dopoguerra ad oggi.

La litoranea ionica ospita in questo tratto interessanti insediamenti dunali di notevole pregio paesaggistico-storico-archeologico-ambientale. Il terreno argilloso si alterna alla roccia calcarenitica, dando vita ad un tipico ambiente retrodunale, causa principale, nel passato, della formazione di ambienti palustri e di aree acquitrinose. Tutta la zona manifesta una frequentazione assidua sin dai tempi più antichi. Ne sono testimonianza i tanti elementi architettonici quali la Torre cinquecentesca di avvistamento detta dell'Ovo, la chiesa matrice di Monacizzo, quel che resta della torre difensiva nel piccolo centro abitato, piccoli tratti di mura difensive, giacimenti archeologici affioranti in superficie, tutte testimonianze materiali aventi valore di civiltà.

Analizzando la conformazione tipologica dell'insediamento urbano, così come oggi si presenta è emerso come il centro abitato sia diviso a metà dalla strada comunale che collega Monacizzo a Torricella, lambendo il fronte orientale della chiesa matrice, secondo l'orientamento nord-sud. L'area più ad occidente è occupata da edifici per civile abitazione, mentre l'area a oriente è delimitata da un solco torrentizio profondo circa 5 metri. Questa è esattamente l'area interessata dall'intervento di cui la scrivente è stata progettista e D.L.; la località prende il nome di Fuggione ed è prossima a Contrada Cameli. Il Tarentini indica questa come area ricchissima di testimonianze greche e preclassiche, più volte oggetto di ritrovamenti archeologici di notevole interesse storico-culturale e artistico. Infatti, a partire dal III millennio a.C. si assiste lungo la fascia litoranea ionica, al processo di urbanizzazione del sito mediante la costruzione di capanne e piccoli villaggi, oggi poco documentate. Nel corso degli scavi compiuti nel mese di novembre 2011-giugno 2013, all'interno del cantiere oggetto d'intervento, sono state ritrovate una punta di lama in selce bianca e una parte di fibbia in bronzo, che indicano un'antica frequentazione del territorio. Se per l'Età dei metalli i dati rinvenuti sono scarsi, l'Età preclassica e classica è riccamente testimoniata. Il ritrovamento di una moltitudine di frammenti a vernice nero-bruna, di fondi di vasi in terracotta su piede tronco conico d'ipotetica tradizione corinzia (VI-V secolo a.C.), di frammenti di statuette votive, di *oscilla*, di un cavalluccio marino in terracotta e d'infiniti frammenti fittili e di coppi in laterizio di probabile produzione locale, testimoniano quanto l'area di Monacizzo fosse antica, ricca e fiorente.

4. Conclusioni

Dalla lettura di testi specialistici sull'argomento è emerso come gli elementi ritrovati in località Fuggione, ovvero nel nostro sito, sono identici a quelli rinvenuti alla fine dell'Ottocento e nel corso delle varie campagne di scavo del Novecento, in tutta l'area a sud di Taranto, detta Chora tarantina. Proprio per tale motivo, a cantiere avviato, la D.L. ha suggerito al R.U.P. e all'Amministrazione Comunale una variante di progetto in corso d'opera, protesa a tutelare maggiormente il territorio di Monacizzo, modificando alcune opere e lavorazioni previste dal P.I.R.P. sull'area che manifestava un'altissima concentrazione di dati archeologici significativi ed eliminando di fatto i campi di calcio e di bocce. La variante di progetto è stata condivisa anche con la ditta vincitrice della gara d'appalto e con l'ufficio

regionale referente della misura 7.2.1. Al posto del campo di calcio si è prevista la prosecuzione della campagna di scavi archeologici preventivi e lo studio dell'area medesima. La lettura scientifica di quanto rinvenuto *in loco* necessita di ulteriori approfondimenti, ma dagli scavi già effettuati e rilevati sono emerse anomalie formali, di andamento e tecnico-costruttive, che lasciano spazio all'ipotesi di presunta ubicazione di un importante struttura muraria, forse perimetrante l'antico abitato preclassico e magnogreco. Tale struttura muraria evidenzia un andamento irregolare se riletta a scala architettonica con il rilievo diretto, uno sviluppo circolare se analizzata a scala urbana, con raggio di curvatura di circa 50 metri. La forma circolare, se ridisegnata su un impianto planimetrico urbano, si ricongiunge sul versante occidentale della zona in cui circa dieci anni addietro sono stati indagati i siti tombali. La struttura, pertanto, composta da due paramenti regolari e tagliati ed un nucleo interno più incerto, testimonia l'esistenza di una muratura, che abbraccia ipoteticamente l'attuale superficie urbana dell'abitato di Monacizzo. Il rilievo metrico della struttura muraria è stato compiuto in pianta e in alzato, mediante il metodo diretto. Con il retino sono stati messi in evidenza i conci di dimensioni maggiori, meglio lavorati/conservati. Probabilmente questi conci non occupano la loro posizione originaria e hanno subito lo smontaggio e il rimontaggio nel corso dei millenni, ma sono visibilmente lavorati con l'ascia. Su sei facce almeno due sono a spigolo vivo e a squadro. Su nessuno di questi è conservata traccia di malta o di scialbo di calce. L'ipotesi dell'esistenza di una cinta muraria antica deve essere ulteriormente verificata. Però, se verrà accertata, anche mediante ulteriori saggi di scavo archeologico da compiere ai piedi della muratura e all'interno della superficie già indagata, si potranno delineare due possibili scenari d'intervento, già preventivati dal progetto: a) il consolidamento della struttura muraria, la sua messa in sicurezza e la fruizione estetica e lungo il percorso pedonale dello stesso muro; b) il consolidamento della struttura muraria, la sua messa in sicurezza, la fruizione estetica mediante la sua didattica ricostruzione, per quest'ultima applicando i principi della distinguibilità, della notorietà, del minimo intervento e della reversibilità. Tale idea progettuale è parsa vincente sia nel caso in cui si debba svelare il valore testimoniale e documentale del muro di cinta, sia che si debba rendere fruibile il percorso pedonale di notevole valenza paesaggistica, a prescindere dal suo ipotetico valore archeologico. In sintesi, quindi, se lo studio storico-archeologico consente di confermare quanto analizzato sul campo e di integrare le conoscenze, il rilievo diretto dei reperti architettonici e di quelli archeologici ha consentito una maggiore interpretazione dello *status quo*, al fine di mettere a fuoco una possibile ubicazione delle strutture murarie antiche e degli assi viari che sicuramente hanno caratterizzato Monacizzo, ricco centro magnogreco della Chora tarantina. L'esperienza di lavoro in cantiere, offerta dal P.I.R.P. sta proseguendo ancora oggi, nel 2017, con ulteriori campagne di scavo archeologico preventivo mirato alla maggiore comprensione della qualità storica ed estetica dei tanti reperti antichi che qui si ritrovano. Sotto la guida della dott.ssa Biffino del MIBACT, si sta cercando di leggere la natura, la storia, la funzione, l'ubicazione di setti murari, bocche circolari di presunte fornaci e reperti datati dall'Età del ferro in poi, che in quantità cospicua continuano ad affiorare. Monacizzo, grazie a queste ricerche, si colloca a pieno titolo all'interno dell'area della Chora tarantina, manifestando quei caratteri di omogeneità e di ulteriori distinguibilità che connotano il prezioso valore testimoniale del sito e della sua ultra millenaria storia. Se questo ancora oggi è possibile, lo si deve alle tante figure professionali, politiche, amministrative e operanti in cantiere che da oramai sei anni consentono ininterrottamente a questo sito di svelare i misteri che la storia ha celato per millenni. Concludendo, è doveroso ringraziare in questa sede coloro che hanno garantito all'iter progettuale ed esecutivo lo studio per la conservazione della Chora tarantina, profuso impegno con competenza e professionalità: i tre Sindaci del comune di Torricella Francesco Turco, Emidio De Pascale e Michele Schifone; il geometra dirigente comunale

Giovanni D'Ippolito, l'arch. Egidio Caputo di Torricella, l'arch. Mila Delle Foglie per la Regione Puglia, le ditte CLC srl, Ciullo e Tarentini, la Demetra srl, che hanno lavorato *in situ*. A loro si dedica questo contributo, senza trascurare il preziosissimo supporto scientifico offerto fino al 2013 dal dott. Arcangelo Alessio e dal 2014 ad oggi dalla dott.ssa Annalisa Biffino per la Soprintendenza ai beni archeologici della Puglia.

Bibliografia

- A. Alessio, P.G. Guzzo, *Santuari e fattorie ad est di Taranto. Elementi archeologici per un modello di interpretazione*, in «Scienze dell'Antichità-Storia, Archeologia, Antropologia», 3-4, 1989-1990, p. 366.
- A. Alessio, *Dalla fondazione di Taranto all'Età di Augusto. L'età tardorepubblicana ed augustea*, in Fedele B., Alessio A., Del Monaco O. (a cura di), *Archeologia, civiltà e culture nell'area ionico-tarantina*, Grottaglie, 1992, pp. 175-328.
- A. Alessio, *Le produzioni ceramiche arcaiche. Ceramica di imitazione corinzia dal santuario di Saturo*, in Lippolis E. (a cura di), *I Greci in Occidente. Arte e artigianato in Magna Grecia*, Napoli, 1996, pp. 293-297.
- A. Alessio, *Torricella. Torre Ovo*, in «Taras», XIV, 1, 90-91, Tav. XLII, 1996, pp. 1-2.
- A. Alessio, A. Zaccaria, *Torricella – Torre Ovo*, in «Taras», XIV, 1, 129-131, Tav. LII, 1996, pp. 1-2.
- L. Benevolo, *La città nella storia d'Europa*, Bari, Laterza, 2007.
- L. Benevolo, *La fine della Città*, Bari, Laterza, 2011.
- J. Berard, *La Magna Grecia. Storia delle colonie greche dell'Italia meridionale*, Torino, 1963, pp. 161-168.
- A. Calia, M.T. Giannotta, G. Quarta, A. Alessio, *Ancient coastal quarries south-east of Taranto. Identification and preliminary characterization of the lithotypes exploited*, in LAZZARINI L. (a cura di), *ASMONIA VI, Proceedings of the Sixth International Conference*, (Venice, June 15-18, 2000), *Interdisciplinary studies on ancient stone*, Venezia, 2000, pp. 183-191 e fig. 3.
- B. Fedele, *Insedimenti neolitici a sud-est di Taranto*, in *ASP*, XXV, 2, 1972, pp. 159-160, fig. XVIe-i.
- E. Greco, *Dal territorio alla città: lo sviluppo urbano di Taranto* in «AION ArchStAnt», III, 1981, pp. 139-140.
- V. Cazzato, M. Guaitoli (a cura di), *Lo sguardo di Icaro. Insediamenti del Salento dall'antichità all'età moderna*, Collezioni dell'Aerofototeca Nazionale per la conoscenza del territorio, Galatina 2005
- F.G. Lo Porto, *Testimonianze archeologiche della espansione tarantina in età arcaica*, in «Taras», X, 1, 1990, pp. 67-96.
- L. Masiello, *La domus di Piazza Maria Immacolata*, in *Tappeti di pietra. I mosaici di Taranto romana*, Fasano, 1989.
- E. Mero Tripaldi, Maruggio, *Torre Ovo. Strutture bportuali, babitato e necropoli*, in Uggeri U. (a cura di), *Notiziario Topografico Salentino II*, Ricerche e Studi, VII, 1984, pp. 80-84.
- G. Semeraro, *Storia di Torricella*, Manduria, 1987.
- Stazio A. 1967, *L'attività archeologica in Puglia*, in *ACT*, VII, Taranto, pp. 265-286.
- P. Tarentini, Maruggio (TA). *Antichi insediamenti distrutti nel contado*, in «Lu lampiune», X, 2, 1994, pp. 127-145.
- P. Tarentini, *Le presenze antiche di località Casabianca in agro di Lizzano (TA)*, in «Lu lampiune», XV, 2, 1999, pp. 151-159.
- P. Tarentini, Maruggio. *Presenze antiche sul territorio*, Manduria, 2000, p. 43.
- P. Tarentini P., Lizzano. *Quell'antica vita lungo l'Ostone*. Manduria, 2003, pp. 13-26.
- P. Tarentini P., Monacizzo. *Un antico centro magno greco e medievale a sud-est di Taranto*, Manduria, 2006.
- G. Ugger, *La viabilità romana nel Salento*, Fasano, 1983, p. 66.

La pedagogia culturale come strumento per la tutela delle identità locali e la loro valorizzazione: una sperimentazione nei comuni di Saluzzo e Dronero (Cn)¹

Caterina Lucarini

Politecnico di Torino – Torino – Italia

Martina Massavelli

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

Parole chiave: Educazione al patrimonio, Pedagogia culturale, Saluzzo Vale, Dronero Borgo Ritrovato, povertà educativa minorile.

1. La povertà educativa minorile in Europa

Come si può osservare nel rapporto redatto da *Save the Children* nel 2016 la povertà educativa minorile è in aumento in tutta Europa e i dati forniti per l'Italia sono sconcertanti: “*Save the Children* ci ricorda che [...] ben il 64% dei minori nell'ultimo anno non ha svolto almeno quattro attività tra andare a teatro o ad un concerto, visitare musei, siti archeologici o monumenti, svolgere regolarmente attività sportive o utilizzare internet”². Come sottolinea anche Massimiliano Zane³, bisogna rivedere il modo in cui i ragazzi si avvicinano al patrimonio. Bisogna puntare ad una dislocazione della cultura creando una rete tra scuole, associazioni e Istituzioni per promuovere il pensiero critico dei ragazzi e arrivare così ad una pedagogia del patrimonio che porti ad una fruizione consapevole dello stesso, sviluppando nei ragazzi un senso di appartenenza, facendo loro acquisire coscienza dell'identità culturale e senso di appartenenza alla comunità⁴. La pedagogia culturale come strumento educativo per perseguire tali scopi è già correntemente utilizzata in alcuni Paesi europei, come Francia e Inghilterra, ed è auspicabile che presto diventi materia applicata anche in Italia per la creazione, fin dall'infanzia, di una coscienza civica.

1.1. Metodi e strumenti per l'educazione dei giovani al Patrimonio

La sensibilizzazione al patrimonio delle nuove generazioni, ma più in generale dell'individuo, è una tematica attualmente molto dibattuta in ambito europeo, considerata come strumento di miglioramento culturale e sociale dei soggetti coinvolti⁵. Nel rapporto *European democratic citizenship, heritage education and identity*, redatto nel 2006 per conto del Consiglio d'Europa, si definisce l'educazione al patrimonio come una tematica multidisciplinare che ha come oggetto il patrimonio materiale e immateriale, fondata su metodologie attive e partecipative e vincolata ad una sinergia tra il territorio e gli enti educativi. I numerosi progetti europei proposti incentivano la cooperazione territoriale e internazionale, con l'obiettivo di creare una rete tra le diverse realtà che operano nel settore, definendo un approccio metodologico indispensabile per la strutturazione di progetti mirati.

¹ Caterina Lucarini è autrice di 1, 1.1, 2.1; Martina Massavelli è autrice di 2, 2.2. Lucarini è curatrice del progetto *Saluzzo Vale*, co-curatrice del progetto *Dronero un Borgo Ritrovato, visitare le ville è un gioco da ragazzi*; M. Massavelli co-curatrice del progetto *Dronero un Borgo Ritrovato, visitare le ville è un gioco da ragazzi*.

² <http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/aggregare-la-povert%C3%A0-educativa-con-la-cultura>, u.c. giugno 2017.

³ Consulente Strategico per lo Sviluppo e la Valorizzazione del Patrimonio Museale e Culturale e membro dell'ICOM.

⁴ <http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/aggregare-la-povert%C3%A0-educativa-con-la-cultura>, u.c. giugno 2017.

⁵ Coperland T., *European democratic citizenship...*, p. 4.

Nelle esperienze maturate all'estero il fulcro da cui partire per la strutturazione di attività didattiche è il bagaglio pregresso di conoscenze del ragazzo⁶; di qui siamo partite per delineare un progetto che potesse essere applicato efficacemente alla realtà locali di Saluzzo e Dronero.

Nell'ottica di strutturare attività educative in cui la multidisciplinarietà è il valore fondante, si può facilmente comprendere come la partecipazione di gruppo all'interno di 'progetti di classe partecipati' sia l'ambito ideale per uno scambio arricchente di idee, saperi e conoscenze⁷. L'esperienza collettiva del patrimonio (come classe, gruppo formato o famiglia) favorisce una migliore comprensione dello stesso e delle problematiche relative alla sua conservazione, gestione e valorizzazione. L'esperienza diretta dell'oggetto indagato favorisce:

1. La possibilità di liberare le competenze personali dei singoli in vista della risoluzione di una famiglia di situazioni;
2. La possibilità di interiorizzare un'esperienza e usare liberamente quanto appreso quando lo si ritiene opportuno;
3. La possibilità di sviluppare ulteriormente una competenza, dopo aver compreso e approfondito il messaggio⁸.

2. Le sperimentazioni di pedagogia culturale nel Cuneese

Dalla ferma e personale convinzione che sia fondamentale educare le future generazioni al riconoscimento dei beni culturali, inteso non solo nelle accezioni più monumentali ed emergenziali, ma come realtà del vivere quotidiano e cultura materiale diffusa, si è ritenuto interessante sviluppare due differenti progetti sperimentali che permettessero di veicolare il valore del patrimonio locale, sensibilizzando alla sua tutela e valorizzazione. Dopotutto come affermava Georg Simmel (nel suo *Filosofia del paesaggio*, 1913) i paesaggi sono "un'esperienza empirica razionale", dove il riconoscimento di valore di un luogo avviene attraverso l'elaborazione mentale di un singolo soggetto mediata dalla cultura personale: si deve perciò educare a conoscere e ri-conoscere, per poter educare a conservare la propria identità.

A seguito di un'osservazione del clima internazionale, analizzando le buone pratiche proposte e studiando la normativa nazionale in merito, si sono sviluppate due proposte differenti per il territorio del Cuneese (Piemonte) che mirassero alla valorizzazione del patrimonio locale. I centri di Saluzzo e Dronero, collocati alle pendici delle Alpi, per i loro caratteri d'interesse storico-culturale sono stati ritenuti un ambito interessante dove poter sperimentare progetti che mirassero alla scoperta ed interpretazione delle peculiarità che rendono tali paesaggi identitari, fornendo modelli di valorizzazione e fruizione sostenibile.

Per Saluzzo, per cui sono state necessarie diverse giornate in loco e una co-progettazione con i ragazzi e gli enti locali, si è ideato un progetto che sensibilizzasse al patrimonio architettonico moderno, meno noto ai cittadini. Si è voluto in primis focalizzare l'attenzione su manufatti di valenza architettonica, per poi rendere i ragazzi stessi attori della valorizzazione.

Il progetto per Dronero, realizzato in accordo con Dronero Cult (un'associazione locale) coinvolgendo i ragazzi esclusivamente nella didattica, mira invece alla promozione turistica pensata a scala di bambino. L'idea è quella di superare la mera visita turistica, spesso vissuta dai più giovani come poco coinvolgente, per arrivare attraverso il gioco a fornire un vero e proprio metodo per leggere ed interpretare l'architettura.

⁶ Maccario D., *Insegnare per competenze*, p. 113.

⁷ *Ivi*, p. 175.

⁸ *Ibidem*.

2.1. Il progetto Saluzzo Vale



Fotografia scattata durante la prima giornata di attività in cui si sono illustrati i cambiamenti della città e degli spazi urbani attraverso confronti, cartografia e fotografie storiche. Immagine scattata dalla responsabile del CCR Nadia Chiari in data 30-03-2016

Il primo progetto, sperimentato a Saluzzo nel 2016 all'interno del lavoro conclusivo del percorso di specializzazione⁹, è stato incentrato sulla scoperta dell'architettura moderna e realizzato con i ragazzi del Consiglio Comunale dei Ragazzi (CCR). L'esperienza, forte di una buona ricerca storica alla base, potrebbe essere replicata in maniera simile anche in altre località. Si sono rese necessarie, oltre alle competenze architettoniche, anche nozioni più di tipo antropologico e didattico. Il nome scelto per il progetto è SALUZZO VALE, un acronimo in cui si racchiude il concetto base dello stesso: **S**copriamo **A**rchitetture **L**ocali **U**niche, **Z**izzagando **Z**elanti **E** **O**sservando **V**ie **A**bituali **L**egendone l'Eccezionalità. La progettazione delle attività didattiche è stata incentrata sul raggiungimento di alcuni obiettivi ritenuti di primaria importanza:

1. Scoprire il patrimonio della propria città

Far acquisire consapevolezza ai ragazzi di quanto siano numerosi ed importanti i Beni presenti sul territorio, paragonabili anche a grandi edifici della storia dell'architettura per alcuni motivi che li accomunano.

2. Scoprire i cambiamenti della propria città

Attraverso la visita diretta e l'utilizzo di cartografia storica e di fotografie reperite in archivio, far comprendere ai ragazzi come una città possa trasformarsi nel tempo e come edifici e spazi urbani loro noti siano frutto dell'espansione del XIX e XX secolo.

⁹ Lucarini C., *Trasmettere il valore del Patrimonio culturale alle nuove generazioni...*, pp.137-201.

3. *Appropriarsi di un lessico più ricco per descrivere l'architettura*

Per arricchire il loro vocabolario, non si è voluto utilizzare un lessico troppo semplificato, sebbene ogni parola più complicata dovesse essere spiegata con semplicità.

4. *Realizzare tre mappe di comunità dei luoghi di interesse in Saluzzo per i ragazzi*

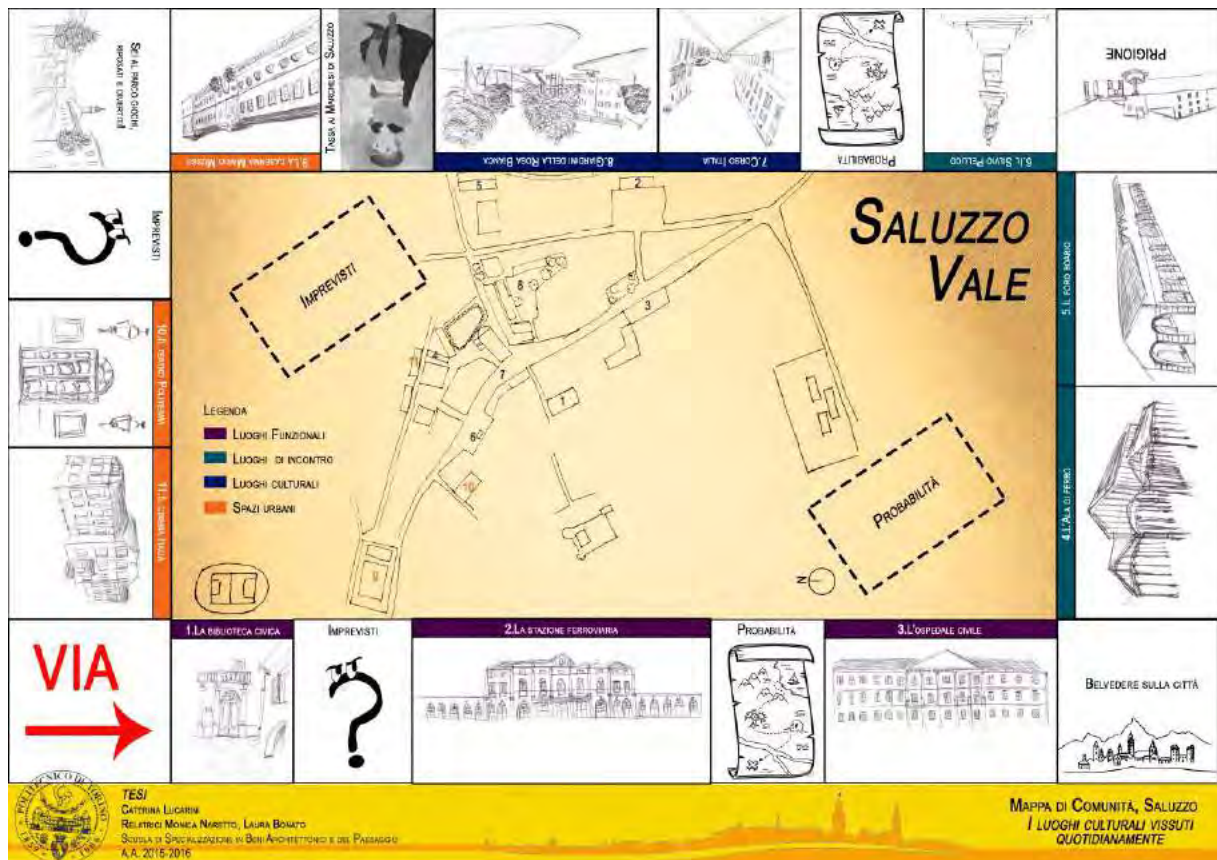
Attraverso interviste e altre attività si sono individuati i luoghi da loro vissuti all'interno della città, le problematiche che avvertono maggiormente e le attrazioni che riconoscono.

5. *Publicizzare le proprie scoperte con gli altri*

Questa è stata, senza dubbio, la parte centrale del progetto, uno degli obiettivi fondamentali. Spronare i ragazzi a pubblicizzare le loro conoscenze e a diffondere l'importanza del patrimonio è il primo passo per coinvolgerli in un'attività di valorizzazione in cui si sentano protagonisti.

6. *Aguzzare la vista ed educare all'attenzione per i particolari*

Per invogliare i ragazzi a soffermarsi con attenzione sui particolari. Osservare la città è



Mappa di comunità dei luoghi culturali vissuti quotidianamente, realizzata come un gioco da tavola più facilmente leggibile e utilizzabile. Realizzazione grafica a cura di Caterina Lucarini

fondamentale per rendersi conto dell'importanza del patrimonio locale, per monitorarne lo stato di conservazione e per tutelarne attivamente.

Il progetto è stato strutturato in cinque giornate. Durante la prima si è visitata la città bassa, caratterizzata da interessanti edifici moderni vissuti quotidianamente, ma di cui non si conosce la storia. Nelle due giornate successive si sono realizzate tre mappe di comunità, inserendo gli edifici importanti per il CCR. Nella quarta giornata si è deciso con quali metodi trasmettere quanto appreso agli altri ragazzi della città e nella quinta si è realizzata una caccia al tesoro cittadina di scoperta del patrimonio.

Alla fine delle attività i ragazzi hanno dimostrato di aver compreso il valore del patrimonio e di saperlo trasmettere ad altri mettendosi in gioco in prima persona.

2.2. Il progetto per “Dronero un borgo ritrovato”, visitare le ville è un gioco da ragazzi

Il secondo progetto mira alla valorizzazione delle ville nobiliari presenti nella città di Dronero, allo sbocco della val Maira (CN). Il percorso di visita, ideato per bambini delle elementari e ragazzi delle scuole medie, ha previsto, oltre ad una parte di spiegazione e illustrazione dei caratteri peculiari delle ville, l’inserimento di alcune attività ludiche per un primo approccio ai principali elementi del lessico architettonico. Le attività sono state organizzate all’interno di un evento cittadino chiamato “Dronero un borgo ritrovato” che da alcuni anni mira a valorizzare il patrimonio, con particolare attenzione alle ville nobiliari. L’evento attira circa 2.000 persone ogni anno e per il 2017 è stato realizzato nei giorni dal 23 al 25 giugno dall’associazione Dronero Cult con cui è anche stato sperimentato il progetto di conoscenza delle ville per i ragazzi. La progettazione è stata incentrata sul raggiungimento di alcuni obiettivi:

1. La scoperta di alcune delle numerose ville nobiliari presenti in città



Itinerario del percorso di visita alle ville nobiliari, consegnato ai ragazzi prima della partenza. Realizzazione grafica a cura di Caterina Lucarini

morfologico di ogni edificio, per procedere ad una sintesi degli elementi tipologici essenziali da trasmettere con un riferimento grafico e simbolico. A conclusione del percorso, dopo una prima parte di scoperta, si è voluto inserire un momento di sintesi ed elaborazione personale, in cui ad ogni bambino è stato richiesto di produrre il proprio stemma nobile e la propria “villa dei sogni”, rielaborando creativamente tutti gli elementi di maggior suggestione della visita.

A questa prima sperimentazione che ha prodotto risultati molto positivi, si possono comunque apportare delle osservazioni a carattere migliorativo (per esempio la suddivisione delle visite

Per far acquisire consapevolezza dei beni di interesse architettonico presenti sul territorio e del loro valore da preservare. Questo è sicuramente il primo passo da fare per rendere la popolazione attiva nella tutela e valorizzazione di quanto le appartiene.

2. Scoprire gli sviluppi urbani e architettonici

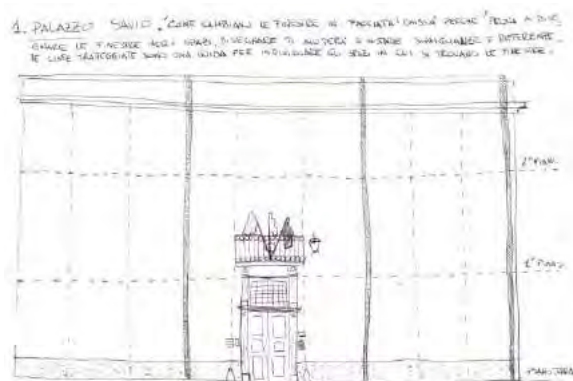
Attraverso la visita diretta della città, si è cercato di far comprendere ai ragazzi come mutamenti ed evoluzioni urbanistiche e architettoniche siano in relazione con la storia.

3. L’acquisizione di un lessico architettonico

L’approccio alla terminologia architettonica non è stato volutamente semplificato, in quanto si è ritenuto importante l’apprendimento di un lessico specifico.

La strutturazione dell’attività è partita dalle basi consolidate del percorso di visita per adulti semplificato ed abbreviato, inserendo attività didattiche connesse alle peculiarità degli edifici visitati. Sono stati ideati ed elaborati disegni, rebus, illustrazioni e indovinelli da completare in loco in relazione all’osservazione diretta dell’edificio e alla spiegazione. La strutturazione di questa parte, che rappresenta sia il cuore della visita che lo strumento educativo, ha richiesto uno studio storico e

in fasce d'età), a cui faranno seguito quelle desunte da un questionario online inviato ai partecipanti.



Esempio di due attività svolte durante il percorso connesse ad elementi architettonici. Ideazione a cura di Caterina Lucarini e Martina Massavelli. Realizzazione grafica a cura di Caterina Lucarini

Morabito C. (a cura di), *Illuminiamo il Futuro 2030. Obiettivi per liberare i bambini dalla povertà educativa*, Roma, Save the Children Italia, 2015. Risorsa online: www.ilgiornaledellefondazioni.com, u.c. marzo 2017.

Repubblica Italiana, *Protocollo di Intesa tra il Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca e il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo*, 1998. Risorsa online: www.istruzione.it, u.c. febbraio 2017.

Bibliografia

Associazione di Fondazioni Bancarie e di Casse di Risparmio Spa – ACRI (a cura di), *Ventesimo Rapporto sulle Fondazioni di origine bancaria*, Roma, ACRI, 2015.

Chegai M. (a cura di), *Dronero un borgo rivisitato. Documenti e immagini*, Cuneo, L'arciere, 1989.

Coperland T., *European democratic citizenship, heritage education and identity*. Strasbourg, Conseil de l'Europe, 2005.

Council of Europe, *Recommendation No. R (98) 5 – Of The Committee of Ministers to Member States Concerning Heritage Education*, 1998, risorsa online: www.rm.coe.int, u.c. febbraio 2017.

Fontana F., Giacomini L., Lodari R. (a cura di), *Antiche dimore e giardini a Dronero*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2017.

Lucarini C., *Trasmettere il valore del Patrimonio culturale alle nuove generazioni. Modelli e pratiche, con un progetto sperimentale condotto nella città di Saluzzo*, Tesi di laurea di specializzazione in Beni architettonici e del paesaggio, relatori prof.ssa Bonato L., prof.ssa Naretto Monica, Politecnico di Torino, a.a. 2015-2016.

Maccario D., *Insegnare per competenze*, Torino, Società Editrice Internazionale, 2010.

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Direzione Generale Educazione e Ricerca, *Piano Nazionale per l'Educazione al Patrimonio Culturale*, 2015. Risorsa online: www.dger.beniculturali.it, u.c. febbraio 2017.

Immagini del paesaggio di Agrigento nelle descrizioni letterarie e figurative tra XVI e XIX secolo

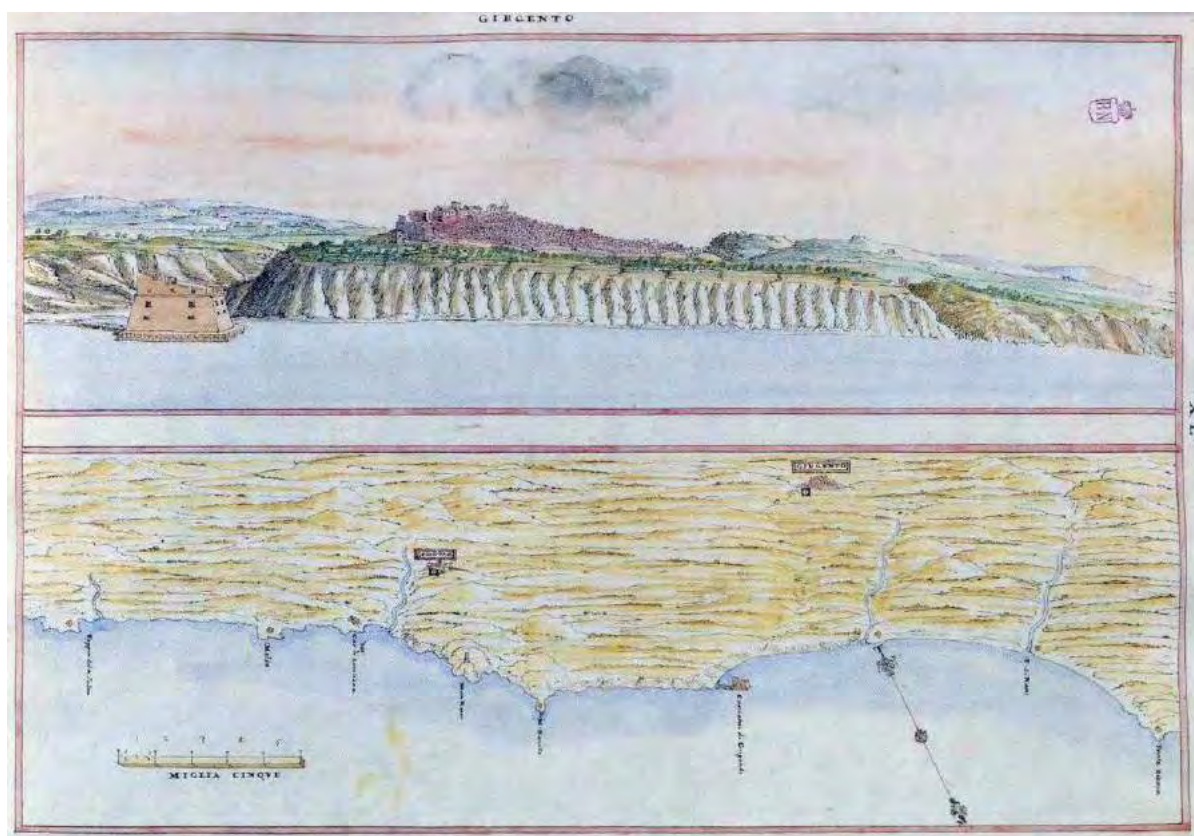
Giuseppe Abbate

Università di Palermo – Palermo – Italia

Parole chiave: paesaggio culturale, identità, grand tour, Agrigento, Valle dei templi.

1. Introduzione

In quella che si può considerare la prima legge italiana a protezione del paesaggio voluta da Benedetto Croce durante la sua breve esperienza di ministro della Pubblica Istruzione nel governo Nitti¹, si potrebbe affermare che sia già insito il concetto di paesaggio come “paesaggio culturale”, in cui la percezione degli elementi naturali risulta inscindibilmente legata a quella dei molteplici elementi antropici che per secoli hanno permeato i luoghi, rendendoli densi di memoria e di storia. Tale legge prevede infatti la tutela delle cose immobili di notevole interesse pubblico non soltanto in ragione della loro «bellezza naturale» ma anche della loro «particolare relazione con la storia civile e letteraria». Anche l'art. 9 della Costituzione, nel sancire che «La Repubblica tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della nazione», sembra voler sottolineare lo stretto legame tra paesaggio e patrimonio storico-artistico, ponendo entrambi sullo stesso piano ai fini della tutela. In anni più recenti, la dimensione culturale del paesaggio, nel senso che tutto il paesaggio, anche quello da noi percepito come naturale, è in realtà un paesaggio interamente plasmato dall'uomo «è natura a cui la cultura ha impresso le proprie forme» (Assunto, 1973), viene



Veduta della costa di Agrigento (da T. Spannocchi, *Descripción de las marinas de todo el Reino de Sicilia ...*, BNE, ms. n. 788, 1596)

¹ Legge n. 778 del 1922.

sottolineata nella *Convenzione europea del paesaggio*, siglata a Firenze nel 2000, in cui la nozione di paesaggio, superando l'accezione puramente vedutistica e vincolistica, viene estesa a tutto l'insieme territoriale e si configura come «*componente essenziale del contesto di vita delle popolazioni, espressione della diversità del loro comune patrimonio culturale e naturale, nonché fondamento della loro identità*»². Anche nel più organico testo di legge relativo alla tutela, il *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, varato dal ministro Urbani nel 2004³, il concetto di paesaggio, definito come «*territorio espressivo di identità*»⁴ si lega «*alle caratteristiche storiche, culturali, naturali, morfologiche ed estetiche proprie degli immobili o delle aree che abbiano significato e valore identitario del territorio in cui ricadono o che siano percepite come tali dalle popolazioni*»⁵.

Riconoscere il paesaggio come espressione di identità culturale (Bonesio, 2007), significa ampliarne enormemente il significato e intenderlo come una grande narrazione dove si trova tutto di una società. In tal senso il paesaggio diventa inclusivo non soltanto dei tanti e diversi elementi materiali, naturali e antropici, percepibili nel momento in cui ci immergiamo in esso, ma anche delle memorie storiche, delle testimonianze letterarie e iconografiche che hanno contribuito alla costruzione della sua identità. Quanto affermato appare particolarmente evidente nel caso dei paesaggi “eccezionali” come quello del territorio di Agrigento, in cui la magnificenza della Valle dei templi, lungamente celebrata nelle descrizioni letterarie e figurative dei viaggiatori del *Grand Tour*, ha di fatto messo in ombra il centro urbano adagiato sulla collina di Girgenti.

2. Descrizioni di Agrigento e della Valle dei templi da Fazello a Goethe

Le note che seguono prendono le mosse dall'opera di Tommaso Fazello (1558), *De rebus Siculis decades duae*, considerata l'inizio della storiografia siciliana in età moderna, in cui la narrazione delle vicende storiche è accompagnata da dettagliate descrizioni dei territori (Di Fede, 2005). Nel capitolo dedicato ad Agrigento, lo storico introduce un aspetto che diventerà una costante delle successive descrizioni dedicate alla città: la contrapposizione tra la città sviluppatasi sul colle di Girgenti in età medievale, e l'antica Akragas. Ma a differenza delle altre descrizioni che, quasi sempre, daranno giudizi negativi sulla città di Girgenti e sulla società agrigentina, il Fazello riesce a coglierne gli aspetti positivi, soffermandosi ad elencare i principali edifici di pregio presenti in città.



Ettore Serio, Veduta del territorio di Agrigento (da G.M. Pancrazi, Antichità siciliane ..., I, 1751)

² Si veda l'art. 5.

³ Successivamente modificato nel 2006 e nel 2008.

⁴ Si veda l'art. 131.

⁵ Si veda l'art. 138.

Sono invece rare le immagini di Agrigento risalenti al XVI e XVII secolo. Si tratta perlopiù di vedute dal mare, realizzate come restituzione puntuale del territorio costiero e finalizzate al progetto di potenziamento del sistema difensivo dell'Isola. In tali rappresentazioni il Caricatore, uno dei più importanti per l'esportazione del grano isolano, è solitamente raffigurato in primo piano, mentre il centro abitato, disegnato con approssimazione, appare sullo sfondo. I templi invece vengono appena accennati solo nella veduta di Francesco Negro del 1640, mentre scompaiono sia nella veduta di Tiburzio Spannocchi del 1596, sia in quella di Gabriele Merelli del 1677. Sarà solo a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, con la riscoperta da parte della cultura europea delle antichità greco-romane, che Agrigento acquisterà una sempre maggiore notorietà in relazione al suo eccezionale patrimonio archeologico. L'interesse per le antichità porta un gran numero di viaggiatori, soprattutto stranieri, a spingersi fino in Sicilia, lungo i non facili itinerari dell'isola. Per certi versi, l'avanguardia della lunga fila di viaggiatori è rappresentata dal padre teatino Giuseppe Maria Pancrazi la cui opera, dedicata alle *Antichità siciliane spiegate* (1751-1752), costituirà per diversi anni il punto di riferimento principale sulle antichità di Agrigento (Di Fede, 2005). L'opera è corredata da illustrazioni di grande dimensione realizzate dal disegnatore Salvatore Ettore in cui si alternano immagini di ampie vedute del territorio di Agrigento ad immagini di dettaglio del singolo manufatto architettonico. Ma in realtà, sempre in quegli anni, è il Winckelmann con le sue *Osservazioni sull'architettura degli antichi templi di Girgenti in Sicilia*⁶, a proiettare l'interesse per le antichità agrigentine sulla scena internazionale. Nella vastissima produzione di descrizioni dedicate alla Sicilia e in particolare al paesaggio della Valle dei templi, merita di essere citato anche il fortunato volumetto *Viaggio attraverso la Sicilia e la Magna Grecia*⁷, del barone Johann Hermann von Riedesel.



Veduta della Valle dei templi (da J. Houël, Voyage pittoresque des isles de Sicile ..., IV, 1787)

⁶ J. Winckelmann, *Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien*, V, 1759.

⁷ Titolo originale: *Reise durch Sicilien und Gross Griechenland*, 1771.



D. Vivant Denon, Veduta del tempio della Concordia, sullo sfondo la città di Agrigento (da R. De Saint-Non, Voyage pittoresque ..., IV, 1785)

Riedesel visita l'isola nel 1767 e il racconto del suo viaggio, sotto forma di lettere indirizzate all'amico e maestro Winckelmann, viene presto tradotto in francese e in inglese entrando così nel circuito culturale europeo e diventando ben presto lettura obbligata per tutti coloro che intendevano intraprendere un viaggio nei luoghi del mito. Dell'importanza in ambito internazionale del testo di Riedesel è possibile farsi un'idea da un passo del *Viaggio in Italia* di Goethe che, alla vista del paesaggio della Valle dei templi, confessa che "un amico" lo stava guidando in questo suo *tour* siciliano: «è questi l'ottimo Riedesel, il cui libricino porto nel petto come un breviario o un talismano». Riedesel è tra i primi viaggiatori a cogliere l'eccezionale portata dell'insieme inscindibile di valori naturali e storico-architettonici che rendono straordinario il paesaggio della Valle dei templi (Fiorentini, 2003): «*Immaginatevi, Amico mio, una collina che da ogni lato s'allarga per sei-sette miglia estendendosi fino al mare coperta di olivi, vigne, mandorli, grano superbo [...] le piante si alternano con le loro deliziose varietà nei terreni che i proprietari limitano con siepi di aloe o di fichidindia. Più di cento usignoli riempiono l'aria coi loro canti e, nel mezzo della campagna, il cui paesaggio rapisce, s'erge il bel tempio di Giunone Lacina, quello ancora in ottimo stato della Concordia e i resti del colossale tempio dedicato a Zeus*».

Un'altra nitida descrizione della Valle dei templi è quella che ci ha lasciato Henry Swinburne nei suoi *Travels in the two Sicilies* (1783), sotto forma di diario: «*Le rovine della città antica appaiono distintamente tra il verde della campagna; il corso dei torrenti che scorrono davanti le sue mura può essere seguito in tutti i suoi meandri; i resti delle fortificazioni in alto, il porto e la costa per molte leghe: tutto nell'arco di un'unica vista*».

La fortunata circostanza che la città moderna si fosse sviluppata sul colle di Girgenti, laddove forse vi era l'Acropoli della città classica o parte di essa, ma comunque a una certa distanza dall'area dove si concentravano i più importanti reperti dell'antica Akragas, viene sottolineata da Jean-Marie Roland de la Platière, autore di *Lettres crites de Suisse, d'Italie, de Sicile ...*, in cui le rovine della Valle dei templi vengono definite come le più numerose e maestose che esistessero ma anche «*le più raccolte e più isolate da ogni costruzione moderna*». Ad Agrigento Roland de la Platière incontra un altro illustre viaggiatore francese, il pittore e

architetto Jean Houël, il cui soggiorno in Sicilia durò dal 1776 al 1779. Il IV tomo della sua monumentale opera sulla Sicilia, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, ...*, raccoglie una serie di splendide vedute del paesaggio agrigentino, in cui natura e rovine archeologiche, immerse in un'atmosfera da sogno, convivono in perfetta simbiosi.

Pressoché contemporaneo all'opera di Houël è il *Voyage pittoresque à Naples et en Sicile*, dell'abate di Saint-Non (Tuzet, 1988), pubblicato a Parigi tra il 1781 e il 1786⁸, esteticamente fra le più interessanti opere prodotte nel Settecento. La maggior parte dei bellissimi disegni che, come quelli di Houël, dal punto di vista dei contenuti privilegiano le testimonianze dell'antichità, sono dovuti agli artisti Claude-Louis Châtelet e Louis-Jean Desprez, componenti della leggendaria squadra ingaggiata da Saint-Non e guidata da Dominique Vivant Denon che intraprende un'accurata esplorazione dell'isola articolata in diverse tappe, una delle quali è proprio Agrigento.

A distanza di circa vent'anni dal viaggio in Sicilia di Riedesel, altri tre grandi viaggiatori germanici: Friedrich Münter, Johann Heinrich Bartels e Johann Wolfgang von Goethe, visitano l'isola a pochi mesi l'uno dall'altro, rispettivamente nell'inverno del 1775, nell'estate del 1786 e nella primavera del 1787. Ma sono soprattutto Bartels e Goethe a restare folgorati dall'impareggiabile bellezza del paesaggio agrigentino. Bartels, nel suo *Lettere dalla Calabria e dalla Sicilia*, in un passo scrive: «A sinistra si stendeva il mare aperto, splendente come uno specchio, arrossato dai raggi del sole al tramonto, la cui luce si rifletteva sulle montagne rocciose che limitavano la vista a destra. La discesa verso il mare era ornata di maestose rovine e tra i campi di grano si ergeva un tempio ancora perfettamente conservato, di rara bellezza e semplicità».

Ma è Goethe con il suo celeberrimo *Italienische Reise*, pubblicato solo molti decenni più tardi, tra il 1816 e il 1829, a chiudere idealmente l'epoca dei viaggi pittoreschi e a proiettare i paesaggi dell'isola, e in particolare quello della Valle dei templi con le sue imponenti testimonianze storico-archeologiche, nell'immaginario universale, favorendone una sempre più intensa circolazione internazionale. È la primavera del 1787 quando Goethe con poche note tratteggia il panorama che ammira da Agrigento, guardando verso la Valle: «Una primavera splendida come quella che ci ha sorriso stamane al levar del sole, certo non ci è stata mai concessa nella nostra vita mortale. Sull'alto spianato dell'antica roccia, giace la Girgenti moderna in un circuito abbastanza vasto per contenere una popolazione. Dalle nostre finestre abbiamo contemplato in lungo e in largo il lieve declivio della città antica, tutto rivestito di orti e di vigneti, sotto la cui verzura non si supporrebbe nemmeno la traccia dei quartieri urbani un tempo così vasti e così popolosi. Il tempio della Concordia si vede appena spuntare all'estremità meridionale di questo piano tutto verde e tutto fiori; a oriente le scarse rovine del tempio di Giunone; le rovine di tutti gli altri edifici sacri sulla stessa linea retta dei due menzionati non si presentano all'occhio di chi sta in alto, che corre più verso nord, lungo la costa, protesa ancora per una mezz'ora verso la marina».

3. Conclusioni

Il cospicuo *corpus* di descrizioni letterarie e figurative attraverso cui i viaggiatori del passato celebrarono la magnificenza del paesaggio agrigentino, se da una parte ha certamente contribuito a dare forma ad un immaginario collettivo in cui Agrigento è inscindibilmente legata al patrimonio archeologico e paesaggistico della Valle dei templi, oggi inserita nella World Heritage List dell'Unesco, dall'altra, ha in qualche modo contribuito a relegare in una zona d'ombra il centro storico, coincidente con quella Girgenti sorta sull'omonima collina che, non poteva certo misurarsi con il fascino dell'antica Akragas.

⁸ Saint-Non dedica alla Sicilia il quarto volume.

⁹ Titolo originale: *Briefe über Kalabrien und Sizilien*, 1787.

Oggi appare opportuno iniziare a guardare anche oltre la Valle dei templi. Tale risorsa dovrà sempre più proporsi come un prodotto turistico di “eccellenza”, ma allo stesso tempo si dovranno promuovere politiche finalizzate a mettere in rete le ulteriori risorse presenti nel territorio, partendo proprio dalla valorizzazione del centro storico, formulando quindi un progetto per il futuro capace di innescare un processo di riappropriazione identitaria, storica e culturale.

Bibliografia

- G. Abbate, «Territori in mutamento: verso nuove identità», in *Territori costieri*, edited by G. Abbate, et. al., Milano, Franco Angeli, 2009, pp. 17-22.
- R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Napoli, Giannini, 1973.
- L. Bonasio, *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, Reggio Emilia, Diabasis, 2007.
- La Sicilia e il Grand Tour: la riscoperta di Akragas 1700-1800*, edited by A. Carlino, Roma, Gangemi Editore, 2009.
- Estetica e paesaggio*, edited by P. D'Angelo, Bologna, Il Mulino, 2009.
- C. de Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli, 2014.
- M.S. Di Fedè, *Agrigento nell'età moderna: identità urbana e culto dell'antico*, Palermo, Edizioni Caracol, 2005.
- L. Dufour, *Atlante storico di Sicilia. Le città costiere nella cartografia manoscritta 1500-1823*, Siracusa, Lombardi, 1992.
- T. Fazello, *De rebus Siculis decades duae ...*, I ed. Palermo, 1558; ultima trad. *Storia di Sicilia*, presentazione di M. Ganci, traduzione e note di A. De Rosalia e G. Nuzzo, 2 voll. Palermo, 1990.
- G. Fiorentini, «Il paesaggio archeologico della Valle dei Templi», in *Riscoprire il paesaggio della Valle dei Templi*, edited by M. Leone, Atti della Giornata di Studio, Palermo, Tip. Alaimo, 2003, pp. 39-46.
- F. Gallo, «Iconografie urbane: una prima ricognizione su Agrigento, Enna e Trapani», in *Storia Urbana*, n. 104, 2004, pp. 83-95.
- J.W. Goethe, *Viaggio in Italia 1726-1788*, Milano, Rizzoli, 1991.
- G.M. Pancrazi, *Antichità siciliane spiegate colle notizie generali di questo regno*, Napoli, 1751-1752.
- J. H. Riedesel, *Reise durch Sicilien und Gross Griechenland*, Zurich, 1771. Trad. It., *Viaggio in Sicilia*, con introduzione di M. Tropea, Caltanissetta, Lussografica, 1997.
- H. Tuzet, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Palermo, Sellerio Editore, 1988.

Capodimonte tra vedutismo e cartografia tra Settecento e Ottocento

Francesca Capano

Università degli Studi di Napoli Federico II – Napoli – Italia

Parole chiave: Lord Bute, Servizio di piatti casa Correale, Manifattura Del Vecchio, Giuseppe Bonaparte, Gioacchino Murat, François Aymè.

1. Il sito reale e i nuovi territori in armonia con la città

Capodimonte con il suo grande palazzo e grande bosco-parco fu completato, così come lo vediamo oggi, in circa 100 anni; si susseguirono cinque re e molti architetti (Giovanni Antonio Medrano, Antonio Giacomo Canevari, Ferdinando Sanfelice, Giuseppe Astarita, Ferdinando Fuga, Antonio De Simone, Antonio Niccolini, Tommaso Giordano) ma la complessa vicenda costruttiva fece sì che questo luogo non avesse un'adeguata rappresentazione ufficiale. Al palazzo fu spesso preferito il sito ameno con un panorama mozzafiato. In questi anni anche se incompleto il palazzo fu meta di molti illustri personaggi in visita a Napoli, che lo descrissero in termini più o meno positivi. La cartografia, indispensabile alla trasformazione che ebbe questa parte di città, avulsa dal centro e a guardia sul golfo, invece, è di fondamentale importanza poiché ci dimostra come questo territorio da impervio colle entrò a far parte della città, trasformandosi da riserva agricola in sito reale, costellato da ville nobiliari. Questa trasformazione urbana deve molto al decennio francese: Giuseppe Bonaparte e Giacchino Murat con la regina Carolina, furono a Napoli solo dieci anni ma il loro contributo fu, come è noto, di fondamentale importanza. Il decennio fu necessario per l'amministrazione del regno e non solo, molte opere iniziate dai napoleonidi furono, nonostante un ideale iniziale distacco di Ferdinando I tornato sul trono, continuate e terminate dai Borbone, proprio come accadde per Capodimonte.

2. Le descrizioni e le immagini del palazzo reale della seconda metà del Settecento

La costruzione del palazzo iniziò nel 1738 – la riserva di caccia era già stata delimitata a partire dal 1735 – e fu eseguita in tempi e fasi diverse¹. La corte meridionale fu costruita per prima e rimase a lungo il nucleo del palazzo reale che non fu mai veramente abitato da Carlo e Ferdinando di Borbone, che lo frequentarono per battute di caccia e occasioni legate allo svago. La corte centrale fu iniziata più tardi e rimase a lungo incompleta; questa, nel primo progetto di Medrano con Canevari, doveva accogliere una grandiosa scala reale che non fu mai realizzata. La corte fu costruita in tempi lunghissimi, e incompleta fu utilizzata per varie destinazioni, improntate ad esigenze contingenti. Ad esempio la reale fabbrica di porcellana fu sistemata in un primo momento da Ferdinando Sanfelice in alcuni locali al pian terreno – l'unico livello esistente a quella data –, poi fu trasformato il preesistente edificio, già residenza del Guardia Maggiore, in Reale Manifattura delle Porcellane (1743).

All'incirca questa la situazione quando nel 1755 si decise di spostare la quadreria e la libreria della collezione Farnese, insieme ai preziosi arredi farnesiani, proprio in questo palazzo. L'incarico di ordinare la collezione fu affidato al naturalista Giovanni Maria della Torre (1756). Sulla prima idea di un museo a Capodimonte si è detto molto, e si è voluto vedere in questo atto un'ideale continuità con la trasformazione della reggia in Museo Galleria, inaugurato nel 1957; era però una galleria privata, vanto dei Borbone, accessibile solo a una

¹ Per le notizie generiche su Capodimonte si rimanda a F. Capano, *Il Sito Reale di Capodimonte. Il primo bosco, parco e palazzo dei Borbone di Napoli*, Napoli, Federico II University Press, Fedoa, 2017 (<http://www.fedoabooks.unina.it/index.php/fedoapress/catalog/book/50>).

élite e dopo la reale autorizzazione. I quadri erano inoltre indispensabili quanto preziosi pezzi d'arredo per la reggia.

Joachim Winckelmann fu tra i primi illustri visitatori; nel 1758 da Portici si recò più volte a Capodimonte. Raccontò della collezione con toni entusiastici, attratto anche dalla bellezza del sito nonostante non fosse dotato di strade adeguate: *Il museo sta in un palazzo rimasto imperfetto ... essendo situato in un'eminenza, che si signoreggia tutta la città, si arriva ad esso dopo d'aver superata la salita erta e scoscesa*. Noti ospiti furono anche Jean-Honoré Fragonard, a Capodimonte la prima volta nel 1761, Angelika Kauffmann (1763) e Antonio Canova (1780)². Molte testimonianze descrissero lo stato del palazzo come precario e incompleto: tra questi Pierre Jean Grosley, Jean-Claude Richard de Saint-Non, Charles Dupaty³. Tra le descrizioni meritano di essere trascritte le parole di Johann Wolfgang von Goethe dal suo *Viaggio in Italia* (1787): *a Capodimonte, dove si trova la grande collezione di quadri, monete e simili: un'esposizione alquanto disordinata, ma che racchiude cose di gran pregio*⁴.

Recentemente è stato scoperto un altro *corpus* documentario su Capodimonte. All'inizio del 1769 fu a Napoli John Stuart, terzo conte di Bute, arrivato in Italia a novembre del 1768, vi rimase fino a giugno, soggiornando principalmente a Venezia. Durante il periodo italiano Lord Bute assecondò la sua passione per l'architettura, poiché collezionò quindici volumi di rilievi di edifici italiani. I disegni sono tutte proiezioni ortogonali, anche se abbastanza eterogenei, per i quali si servì di vari architetti, alcuni rimasti ignoti⁵. A Napoli commissionò anche i rilievi del Palazzo Reale, del palazzo di Donn'Anna e della villa di Poggioreale. I soggiorni romano e napoletano sono documentati dal taccuino *From Rome to Naples*, a proposito del nostro palazzo egli scrisse *This is an unfinished Palace of the late kings extremely heavy [spazio vuoto], and Dorrik above, 3 Court, 1 larger with arcades above unfinished, many lovely Pictures*⁶. I disegni, oggi in collezione del Victoria and Albert Museum, sono le quattro piante dei piani, due prospetti e due sezioni⁷. I manoscritti si riferiscono al palazzo terminato come non era a quella data. Quando Lord Bute visitò

² B. Molajoli, *Il Museo di Capodimonte*, Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1961, pp. 21, 23.

³ P.J. Grosley, *Observation sur l'Italie et sur les italiens*, 4, A Londres et se trouve à Paris, chez De Hansy, le jeune, rue Saint-Jacques, 1774 (http://gutenberg.beic.it/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=6236789.xml&dvs=1476716031792~106&locale=it_IT&search_terms=DTL7&adjacency=&VIEWER_URL=/view/action/nmets.do?&DELIVERY_RULE_ID=7&divType=&usePid1=true&usePid2=true, consultato in aprile 2016); J.-C.-R. de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile*, 4, Paris, de l'imprimerie de Clousier, rue de Sorbonne, 1781-1786 (http://gutenberg.beic.it/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=8982532.xml&dvs=1476800430595~226&locale=it_IT&search_terms=DTL7&adjacency=&VIEWER_URL=/view/action/nmets.do?&DELIVERY_RULE_ID=7&divType=&usePid1=true&usePid2=true, consultato in aprile 2016); C. Dupaty, *Lettres sur l'Italie en 1785*. 2, A Rome et se trouve à Paris, chez De Senne, Libraire de Monseigneur comte d'Artois, au Palais Royal chez De Senne, libraire au Luxembourg, 1788 (http://gutenberg.beic.it/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=6149671.xml&dvs=1476715648945~390&locale=it_IT&search_terms=DTL7&adjacency=&VIEWER_URL=/view/action/nmets.do?&DELIVERY_RULE_ID=7&divType=&usePid1=true&usePid2=true, consultato in aprile 2016).

⁴ J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, traduzione di E. Zaniboni, Firenze, Sansoni Editore, 1959, p. 202.

⁵ P. Modesti, *Le delizie ritrovate. Poggioreale e la villa del Rinascimento nella Napoli aragonese*, Firenze, Leo S. Olschki, 2014, p. 13.

⁶ Ivi, p. 15.

⁷ London, Victoria & Albert Museum, *Prints, Drawings & Paintings Collection*: E.22:18-2001, E.22:19-2001, E.22:20-2001, E.22:21-2001, E.22:22-2001, E.22:23-2001, E.22:24-2001, E.22:25-2001 (<http://collections.vam.ac.uk/item/O61305/architectural-drawing-unknown/>, <http://collections.vam.ac.uk/item/O61306/architectural-drawing-unknown/>; <http://collections.vam.ac.uk/item/O61307/architectural-drawing-unknown/>; <http://collections.vam.ac.uk/item/O61303/architectural-drawing-unknown/>; <http://collections.vam.ac.uk/item/O61304/architectural-drawing-unknown/>; <http://collections.vam.ac.uk/item/O61307/architectural-drawing-unknown/>; <http://collections.vam.ac.uk/item/O61308/architectural-drawing-unknown/>; <http://collections.vam.ac.uk/item/O61367/architectural-drawing-unknown/>; consultato in giugno 2017).

Capodimonte l'architetto direttore era Ferdinando Fuga (1699-1782), che avrebbe diretto il cantiere fino al 1780, quando lasciò l'incarico poiché troppo anziano.

La corte più grande, a cui fa riferimento la descrizione, potrebbe essere quella centrale incompleta, destinata in origine allo scalone reale mai costruito. Proprio il non finito, probabilmente, faceva percepire il cortile come più ampio. Anche nella sezione longitudinale i prospetti interni delle corti laterali sono uguali – quello meridionale era stato costruito, quello settentrionale non ancora – mentre le aperture del prospetto centrale sono solo accennate. La *Pianta del delizioso Palazzo di Capodimonte* riporta le destinazioni degli ambienti interni, indicate direttamente sul disegno senza legenda. Analizzando queste indicazioni si capisce, ancora una volta, che non si sapeva dove sistemare la scala reale e, contestualmente, le funzioni degli ambienti interni erano alquanto approssimative e disordinate – poiché si aveva certezza solo delle destinazioni delle stanze intorno alla corte meridionale, l'unica terminata – ad eccezione dei saloni simmetrici centrali dei lati lunghi (*Gran Gallerie*), con doppio affaccio nel cortile e verso il panorama. Si tratta proprio dei saloni costruiti da Fuga. Merita di essere trascritta l'intestazione in calce al disegno della facciata longitudinale: *Prospetto d'un lato maggiore del Real Palazzo Napoletano fatto edificare dalla Cattolica R.M. di CARLO DI BORBONE ne' primi anni del suo regnare in Napoli, sta situato in luogo eminente due miglia fuori di Napoli, gode da questo lato che a' l'aspetto di Mezzogiorno a ponente il più bello della Città verso il Golfo, e la deliziosa Collina di Posillipo, Architetto Giò: Antonio Ametrano Siciliano.*

In questi stessi anni a queste descrizioni, raccontate o disegnate, non corrispondono adeguate



Manifattura della Real Fabbrica della porcellana di Napoli, Piatto del Servizio dell'Oca con il palazzo reale di Capodimonte, 1793-1795. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte



Manifattura della Real Fabbrica della porcellana di Napoli, Piatto del Servizio dell'Oca con il palazzo reale di Capodimonte, 1793-1795. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte

rappresentazioni, poiché Thomas Jones (*Near Capodimonte*, 1770 ca.), Francis Towne (*Coming down from Capa de Monte*), Xavier Della Gatta (*Napoli dallo Scudillo*, 1781), John Warwick Smith (*Naples for Capodimonte*, 1778), Giovan Battista Lusieri (*Napoli da Capodimonte*, 1782), Jakob Philipp Hackert (*Napoli dalla collina di Capodimonte*, 1782 ca.), Joseph Mallord William Turner (*View over the City from Capodimonte*, 1796), per citare gli artisti più famosi, ripresero le impervie vie d'accesso, scavate tra le rocce di tufo, o il panorama sulla città e sul golfo ma mai proprio il sito reale.

Solo Antonio Joli mostrò un cantone del palazzo reale in *Ferdinando IV a cavallo con la corte a Capodimonte* (1762 ca.), l'altra unica immagine ufficiale del palazzo è una veduta non convenzionale poiché sul fondo del *Piatto del Servizio dell'Oca con il palazzo reale di*

Capodimonte, prodotto di grande valore della Manifattura della Real Fabbrica della porcellana di Napoli e datata tra il 1793-1795 (Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte)⁸. Del palazzo è riproposto solo il prospetto principale della corte meridionale, l'unica terminata, con il panorama di sfondo e una porzione di parco.

A queste vedute bisogna aggiungere un'altra immagine del palazzo reale di Capodimonte, fino ad ora poco nota e mai analizzata in studi specifici di storia dell'architettura e dell'arte, che decora il fondo del *Servizio di piatti da parata di casa Correale*. Il servizio e il piatto in questione furono prodotti dalla Manifattura Del Vecchio, nel periodo in cui la fabbrica era diretta da Cherinto (dal 1810). Questo servizio è datato ai primi anni Trenta dell'Ottocento, in terraglia opaca color oca, si compone di pezzi diversi: vassoi, zuppiere, piattini, una coppia di portauovo e alzata⁹. L'immagine del palazzo reale è molto interessante poiché, senza nessun compromesso, mostra il palazzo incompleto. Sono gli anni della direzione di Antonio Niccolini durante il regno di Ferdinando II, quando la costruzione del palazzo volgeva al termine. L'immagine mostra chiaramente che mancavano il piano attico della corte centrale, la corte settentrionale era solo delimitata dai muri esterni del piano terra.

3. Acquisizioni e donazioni di terreni limitrofi, l'opera dei *napoleonidi*

Giuseppe Bonaparte, incoronato re, scelse come sua dimora anche il palazzo di Capodimonte, probabilmente perché non si sentiva sicuro del Palazzo Reale nel centro cittadino, ed iniziò una serie di lavori di poca entità per renderlo idoneo come sua residenza, che riguardarono principalmente gli arredi. Il sito reale, invece, presentava una incongruenza sostanziale: il palazzo e il parco erano limitati da due differenti recinzioni murarie, separate anche da una strada pubblica. Più a nord vi era il bosco-parco e più a sud il palazzo reale, questa divisione era la dimostrazione evidente delle iniziali volontà di Carlo di Borbone che scelse Capodimonte prima come riserva di caccia e poi per costruire il nuovo palazzo reale. Giuseppe Bonaparte, non avendo legami con il potere ecclesiastico, riuscì a risolvere questa disgregazione grazie alla soppressione degli ordini religiosi. Infatti le proprietà del convento di Sant'Antonio, come altri poderi che confinavano con il sito reale, furono espropriate. Le intenzioni del re erano annettere al sito i territori necessari a creare un nuovo perimetro più ampio e unico, ridistribuire alcune terre a personaggi a lui vicini, e politicamente affini al cambiamento, utilizzare suoli per creare una rete stradale che collegasse più comodamente il sito reale alla città. Riportiamo le esplicite parole del re: *Volendo poi definitivamente regolare il destino di tutto quel territorio che circonda il recinto del Parco di Capodimonte affinché sia abitato da persone di mia casa*¹⁰.

L'acquisizione da parte della corona dei territori confinanti è indicata nel disegno di Domenico Rossi *Pianta Geometrica de' territorj da incorporarsi nel Real Parco di Capodimonte*¹¹.

⁸ *Vedute di Napoli e della Campania nel "Servizio dell'Oca" del Museo di Capodimonte*, fotografie di B. Jodice, introduzione A. Rastrelli, Napoli, Fiorentino.

⁹ Le informazioni sulla Manifattura del Vecchio sono del Museo Correale di Terranova. Cfr. anche G. Borrelli, *Del Vecchio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 38, 1990, oggi [http://www.treccani.it/enciclopedia/del-vecchio_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/del-vecchio_(Dizionario-Biografico)/). Si ringrazia Alessandra Veropalumbo per la segnalazione del piatto del Servizio Correale.

¹⁰ Napoli, Archivio di Stato, *Intendenza di Napoli*, fa. 2551, f.lo 1; la notizia archivistica è in V. Fraticelli, *Il giardino napoletano. Settecento e Ottocento*, Napoli, Electa Napoli, 1993, pp. 155, 221.

¹¹ S. Villari, *Le trasformazioni urbanistiche del decennio francese (1806-1815)*, in *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica*, (catalogo della mostra 1997-1998), a cura di G. Alisio, Napoli, Electa Napoli, 1997, pp. 25-44, precisamente pp. 17, 22; Paris, Archives Nationales, *Archives privées Joseph Bonaparte*, 381AP 12 dr 3. Cfr. anche A. Fiadino, *Architetti e artisti alla corte di Napoli in età napoleonica. Progetti e realizzazioni nei luoghi del potere: 1806-1815*, Napoli, Electa Napoli, 2008, p. 23.



Domenico Rossi, Pianta Geometrica de' territorj da incorporarsi nel Real Parco di Capodimonte, 1807. Paris, Archives Nationales [Fiadino 2008]



François Aymè, Strada nuova al Campo di Marte sopra Capodichino, 1811-1812, Napoli Società di Storia Patria [Fratlicelli 1993]

Sulla planimetria è disegnato il progetto del nuovo confine del sito reale (poi ridimensionato) e le proprietà (i cui proprietari sono indicati direttamente sul disegno) da espropriare e suddividere, ricadendo in parte all'interno del sito reale. Il manoscritto riporta anche i tracciati delle strade che si stavano costruendo.

Il 27 luglio del 1807 il Ministro dell'Interno André Miot chiedeva al Consiglio degli Edifici Civili e alla Prima Ispezione di Ponti e Strade il progetto di collegamento dal Real Museo al palazzo di Capodimonte e dal palazzo alla via del Campo di Marte. Il progetto del tracciato del versante meridionale fu affidato a Gioacchino Avellino e Nicola Leandro. Questo tratto, i cui lavori iniziarono il 14 agosto 1807, si componeva del Corso Napoleone, di piazza Napoleone e della strada Napoleone¹². I lavori dell'altra *tranches*, la strada del Campo, che si collegava al versante orientale della città, oggi via Ponti Rossi e via Santa Maria al Monte, furono progettati da Gaetano Schioppa e poi perfezionati da Charles-François Mallet (direttore della terza ispezione di Ponti e Strade), diretti dall'ingegnere Raffaele Pannain e da Mallet¹³. Il tratto che collegava Capodimonte con l'interno, si sviluppava al confine del versante occidentale e collegava il sito con i casali settentrionali. Il progetto fu affidato all'ingegnere Francesco Diana; i lavori iniziarono nell'ottobre del 1807¹⁴.

Questi lavori rientravano nell'impegno di largo respiro per il miglioramento dell'impianto stradale della capitale e dei suoi contorni; di questo più ampio progetto fecero parte anche le strade per Capodimonte. In realtà l'esigenza di migliorare i collegamenti era già avvertita dalla fine del secolo precedente ma, come già accennato, i Borbone non avevano i mezzi necessari per portare a compimento lavori di questa portata.

¹² Napoli, Archivio di Stato, *Ponti e Strade, II Serie*, fa. 300, nn. 1, 4, 20; fa. 300 bis, n. 1, ne dà notizia S. Villari, *Le trasformazioni urbanistiche del decennio francese...*, cit., pp. 16, 22. Cfr. anche A. Buccaro, *La genesi e lo sviluppo del borgo. Questioni di storia urbana e metodologia di ricerca*, in *Il borgo dei Vergini. Storia e struttura di un ambito urbano* (catalogo della mostra), a cura di A. Buccaro, Napoli, CUEN Editrice, 1991, pp. 43-92, p. 79.

¹³ Napoli, Archivio di Stato, *Ponti e Strade, II serie*, fa. 315, nn. 1, 6; *Intendenza di Napoli, III serie*, fa. 2552, n. 1, la notizia archivistica in A. Buccaro, *La genesi e lo sviluppo del borgo...*, cit., p. 24.

¹⁴ S. Villari, *Le trasformazioni urbanistiche del decennio francese...*, cit., p. 16.



Ignoto, Plan du parc de la Maison Royale, s.d. ma 1810-1815. Paris, Service Historique de la Défense [Fiadino 2008]

La fase avanzata di questi lavori è documentata da un'altra planimetria *Strada nuova al campo di Marte sopra Capodichino*, eseguita dal generale François Aymè (1810 ca.)¹⁵. Il disegno è di grande interesse, specialmente se confrontato con quello del 1807, poiché indica i nuovi proprietari, i destinatari dei territori confinanti con il sito reale, designati da Giuseppe e confermati da Gioacchino Murat. È d'obbligo riportare le parole del suo citato documento sottoscritto da Giuseppe per l'evidente relazione tra documento e planimetria: *mettiate in possesso de differenti Casini le persone qui sotto descritte col trasferimento loro la proprietà, come pure il possesso, e domini de territorj da voi acquistati; facendone la divisione in sei parti, coll'obbligo, 1 d'intrattenerne la porzione di passeggiata che passa ne loro territorio, 2 di non potersi vendere la loro vita durante, 3 di non poter fabbricare mura di chiusura. Al Sig. Cardinal Firrao Grande Elemosiniere il Casino detto Di Gallo, al Sig. Duca di Cassano Gran Cacciatore il Casino Morra, al Sig. Principe Gerace Primo Ciambellano il Casino de Simone, al Sig. Principe di Stigliano Gran Ciambellano il Casino Amendola, al Sig. Duca di S. Teodoro Gran Maestro di Cerimonie il Casino Accadia, al Sig. Cav. Macedonio Intendente di Real Casa il Casino de Angelis*¹⁶.

Si otteneva così un grande sito reale con una fascia di rispetto a corona. Le intenzioni dei re francesi sono graficizzate in un'altra pianta di grande espressività e bellezza *Plan*

¹⁵ François Aymè, *Strada nuova al campo di Marte sopra Capodichino*, 1810-1811, Napoli, Società di Storia Patria, inv. 12704; la notizia archivistica è in V. Fraticelli, *Il giardino napoletano. Settecento...*, cit., p. 190.

¹⁶ Ignoto, *Plan du parc de la Maison Royale*, s.d. ma 1810-1815, Paris, Service Historique de la Défense, *Château de Vincennes*, inv. M 13 C 316; ne dà notizia A. Fiadino, *Architetti e artisti...*, cit., p. 30.

du parc de la Maison Royale di anonimo autore ed eseguita sicuramente entro la fine del Decennio francese. La pianta a colori mostra sinuose strade con viste mozzafiato sulla città, attraversa campi e giardini, punteggiati da casini, le proprietà non presentano i confini, solo una sottile linea rossa indica il limite del sito reale. L'analisi termina con il rimando ad un'altra planimetria, datata agli anni '20, il cui autore è rimasto anonimo¹⁷, che mostra il progetto di risistemazione dell'area di Capodimonte oramai terminata.

¹⁷ Ignoto, *Capodimonte e i suoi contorni*, 1820 ca., Napoli, Società di Storia Patria, inv. 12354; la notizia archivistica è in V. Fraticelli, *Il giardino napoletano. Settecento...*, cit., p. 190.

Reti di comunicazione in età moderna e contemporanea

L'efficienza di vie di comunicazione, nodi e mezzi di trasporto rappresenta una fondamentale risorsa capace di determinare la fortuna di stati, regioni e città. La conoscenza e l'analisi dei processi evolutivi delle reti infrastrutturali, a supporto non solo dei flussi commerciali ma anche dei viaggiatori, consentono di comprendere meglio le dinamiche che hanno caratterizzato lo sviluppo economico, politico e sociale di aree geografiche di diversa estensione e caratteristiche. A lungo la storiografia ha privilegiato l'analisi degli scambi a lunga distanza rispetto a quelli a corto raggio, per motivi legati soprattutto all'accessibilità delle fonti. I seguenti contributi sono incentrati sull'analisi dei flussi di popolazione legati a fattori economici, politici e culturali, riguardanti l'utilizzazione di vie di comunicazione terrestri, fluviali o marittime, con particolare attenzione alle fonti specifiche sui flussi di scala locale, regionale e interregionale.

Keti Lelo, Carlo M. Travaglini

Aspetti dello sviluppo economico veronese. Il caso della linea secondaria Verona-Caprino-Garda

Elisa Dalla Rosa

Università di Verona – Verona – Italia

Parole chiave: Ferrovia Verona Caprino Garda, sviluppo economico territoriale.

1. Premessa

La riflessione sul contributo della ferrovia Verona-Caprino-Garda allo sviluppo economico territoriale vuole essere il punto di partenza per un'analisi più articolata, data la vastità del materiale archivistico. In queste pagine propongo i primi risultati dell'indagine cui sono pervenuta.

2. Verona: snodo commerciale dall'età moderna all'età contemporanea

Sin dall'età moderna Verona ha svolto una funzione preminentemente commerciale. Al tempo della Serenissima l'Adige aveva reso la città rilevante nodo di traffici¹; funzione che non venne meno neppure durante la dominazione asburgica². Tuttavia la realizzazione della rete ferroviaria indusse una forte contrazione del traffico commerciale sulla via attesa a vantaggio delle strade ferrate, capaci di abbattere lunghezze, tempi e costi di trasporto. Venne meno il rapporto simbiotico col fiume, che per secoli aveva congiunto la città ai principali mercati del settentrione e al mare. La città di Verona venne a trovarsi in un momento di delicato trapasso: il suo tradizionale ruolo di snodo del commercio di transito e spedizione fu sempre più limitato dagli avanzamenti della ferrovia.

La città si trovò catapultata nelle principali arterie e strade ferrate che collegavano Milano e Venezia sull'asse Est-ovest e l'Austria e i paesi tedeschi con le regioni dell'Italia centrale in linea Nord-Sud. La strada ferrata Ferdinanda³, che avrebbe congiunto Milano a Venezia nel 1857, nel 1849 non era ancora completa. I primi anni Cinquanta videro Verona al centro dei lavori per la realizzazione degli assi ferroviari: nel 1851 venne aperto il tratto Verona-S. Antonio Mantovano; nel 1852 il completamento del ponte sull'Adige consentì il collegamento tra le due stazioni di Porta Vescovo e Porta Nuova. Nel 1853 si apriva la tratta per Peschiera e l'anno successivo la linea congiungeva Verona con Brescia. Nel 1858 si conclusero i lavori per la Verona Trento⁴. Nella sua fase embrionale la strada ferrata fu funzionale alla strategia militare asburgica; più che al trasporto e alla circolazione di beni e persone, serviva per la mobilitazione delle truppe: il contingente austriaco contava nel 1859 20.000 soldati, in presenza di una popolazione urbana di circa 55.000 abitanti⁵.

Il processo di modernizzazione non condusse sul sentiero immediato della Rivoluzione Industriale, ma, contribuì a realizzare la base industriale⁶ su cui si innesterà, relativamente al caso veronese, un modello di sviluppo singolare, per la sua riluttanza ad indirizzarsi verso l'industria pesante e per la sua determinazione ad includere il settore primario nelle dinamiche

¹ *Una città e il suo fiume: Verona e l'Adige*, a cura di G. Borelli, Verona, Banca Popolare di Verona, 1977.

² M.L. Ferrari, «*Quies Inquieta*» *Agricoltura e industria in una piazzaforte dell'impero asburgico*, Milano, FrancoAngeli, 2012, p. 133.

³ A. Bernardello, *La prima ferrovia fra Venezia e Milano. Storia della Imperial-regia privilegiata strada ferrata Ferdinanda Lombardo-Veneta (1835-1852)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, 1996.

⁴ M.L. Ferrari, «Le ferrovie e la crescita della città: il caso di Verona nel XIX secolo» in *Storia urbana*, 138, 2013, pp. 13-33.

⁵ M.L. Ferrari, «Verona piazzaforte d'armata del Lombardo Veneto. Le opere strategiche e le infrastrutture», *Città e storia*, 2, 2009, pp. 273-286.

⁶ E. Cantarella, *Storia delle ferrovie italiane dalle origini alla statizzazione*, Milano, Teti, 1987; A. Giuntini, *Il paese che si muove. Le ferrovie in Italia fra '800 e '900*, Milano, FrancoAngeli, 2001.

della nuova struttura produttiva. Se le infrastrutture ferroviarie avevano consentito la localizzazione dei primi insediamenti industriali nella zona di Porta Vescovo, come l'Officina principale delle strade ferrate e la Fabbrica di vagoni per le strade ferrate, organizzate secondo il sistema di fabbrica con macchine a vapore e forza lavoro superiore alle 300 unità; la canalizzazione delle acque e la realizzazione del Canale Camuzzoni⁷ determinarono la nascita della zona industriale del Basso Adige dove si insediarono i nomi storici dell'industria veronese: il cotonificio Crespi, la cartiera Fedrigoni, il cartificio Franchini, il mulino Consolaro, la fabbrica di concimi chimici Poggiani, l'ovattificio Volpato e le officine Galtarossa⁸.

All'inizio Novecento la popolazione di Verona e Provincia contava 427.018 abitanti⁹: il 59,48% dedito all'agricoltura; il 20,28% nel settore manifatturiero ed il restante 20,24% era attivo in altri rami. La limitatezza di capitali e la ritrosia verso gli investimenti rappresentavano ostacoli da rimuovere per lo svolgersi proficuo delle manifatture.

Sciolti i vincoli militari, politici ed economici, la città si rese protagonista di un'espansione manifatturiera di medie dimensioni. La congiuntura di inizio secolo aveva rafforzato le industrie decentrate e mantenuto la spartizione settoriale, risalente all'Ottocento, che vedeva la dislocazione fuori dalla cerchia urbana per le industrie tessili e alimentari e la localizzazione urbana per le industrie meccaniche, metallurgiche e di lavorazione della carta. I centri maggiori della provincia erano la cittadina di Legnago, Cologna Veneta, Cerea, San Giovanni Lupatoto dove aveva sede l'azienda tessile Festi Rasini, e i paesi sulla direttrice per Vicenza, come San Michele ove era ubicato il lanificio Tiberghien. La trasformazione agroindustriale venne rafforzata dalla costruzione dei Magazzini Generali, sorti negli anni Venti grazie all'operato di Stefano De' Stefani, fratello del ministro delle Finanze, che consentirono alla città di svilupparsi senza assumere la forma di grande agglomerato urbano. La vocazione agroindustriale, facilitata dal vicino snodo ferroviario e da una rete di comunicazioni tramviarie e ferroviarie secondarie fu essenziale per la crescita economica, grazie alla lungimiranza dell'amministrazione comunale.

3. La ferrovia Verona Caprino Garda

Pur essendo collegata alle principali reti ferroviarie, Verona mancava di un sistema di trasporto locale: una volta scesi dal treno, merci e passeggeri, riscontravano la carenza di un qualsiasi tipo di mezzo alternativo al carretto per il trasporto.

La fine dell'alluvione spinse l'allora sindaco Camuzzoni¹⁰ ad approvare una serie di iniziative necessarie per lo sviluppo della città: le prime linee realizzate furono dedicate al collegamento delle stazioni di Porta Vescovo e di Porta Nuova. Scelta obbligatoria per tramutare Verona da passaggio obbligato di beni destinati ad altri sbocchi a mercato fiorente del Nord Italia: l'arretratezza del sistema economico e le scarse vie di comunicazione fra la città e i maggiori centri della provincia ostacolavano l'avvio e la diffusione dello sviluppo materiale e non. La realizzazione di linee tranviarie e ferroviarie provinciali rispondeva a logiche di eliminazione dell'isolamento economico, di riduzione di costi e difficoltà legati al trasporto di persone e beni da e per la provincia.

⁷ *Il canale Camuzzoni. Industria e società a Verona dall'Unità al Novecento*, a cura di M. Zangarini, Verona, Consorzio Canale industriale Giulio Camuzzoni, 1991.

⁸ D'Antoni L., «Tra la crisi di fine Ottocento e la seconda guerra mondiale», in *Storia di Verona. Caratteri aspetti monumenti*, a cura di G. Zalin, Neri Pozza Editore, Vicenza, 2001, p. 349.

⁹ L. So rmani-Moretti, *La provincia di Verona. Monografia statistica-economica-amministrativa*, Firenze, Olschki, 1904, II, p. 182.

¹⁰ M. Zangarini, «Giulio Camuzzoni. Un intellettuale borghese fra tradizione e progresso», in *Il canale Camuzzoni*, op. cit., pp. 91-103.

Il 28 maggio 1883 il Comitato promotore¹¹, creato dai sindaci di Affi e Costermano, Giuseppe Poggi e Girolamo Giuliani, coadiuvato dagli Ing. Beccherle e Fraccaroli, progettava la linea secondaria Verona-Caprino, consapevole dei benefici che il nuovo mezzo di comunicazione avrebbe apportato alle popolazioni lacuali e montane, sino ad allora isolate. Sottoscritta la convenzione fra Governo e Comitato Promotore, con cui quest'ultimo otteneva la concessione dell'esercizio per novant'anni e un sussidio chilometrico di Lire 1000 per quindici anni, nel 1886 si costituiva la società per la Ferrovia Verona-Caprino Garda¹², con sede a Milano e direzione a Verona, dotata di un capitale sociale di Lire 2.500.000¹³ alla cui presidenza si designava il banchiere protestante Alberto Vonwiller¹⁴ e altri soci, espressione del capitale milanese. Archiviata la vertenza fra Società e Comune, in merito alla realizzazione della stazione, edificata poi a Portà San Giorgio, nel 1902 venne istituito un secondo Comitato Promotore per realizzare il secondo tratto della linea Affi-Garda. L'anno successivo il comune istituì un servizio di omnibus per collegare San Giorgio alla Stazione P.N. Le fonti archivistiche testimoniano un armamento di tutto rispetto: sette locomotive a vapore su una linea che contava poco più di 45 km¹⁵.

La linea metteva in comunicazione Quinzano e Parona, le cui corse frequenti permettevano a operai, studenti e professionisti un celere accesso in città per lavoro o studio agevolando lo sfollamento urbano e l'intensificazione delle costruzioni edilizie in zone limitrofe alla città. A Parona esisteva poi una seconda stazione, di proprietà delle FF.SS. Il trenino proseguiva per Arbizzano, fermando a Santa Maria di Negrar, dove era attiva una linea automobilistica che garantiva il collegamento con Negrar, ricca vallata dedita alla produzione di vini pregiati. Indi proseguiva per San Pietro in Cariano, centro della Valpolicella, caratterizzato da ville e terreni ubertosi. Seguivano San Ambrogio, centro di produzione e lavorazione di marmi e pietre, servito da due stazioni; Cavaion e Costermano con fermata ad Albarè, punto di partenza per gite al lago e per San Zeno di Montagna, località dal potenziale turistico. Affi, plaga agricola, era un nodo ferroviario importante con i suoi accessi da Rivoli. Caprino, grosso centro con fermata a Pesina e con un'importante Pretura, era la testa di linea e il punto di partenza per i paesi del Bardo punto di approdo del turismo, soprattutto religioso nel caso del Santuario Madonna della Corona. Infine i due centri del lago: Bardolino, con due stazioni, e Garda, testa di linea, prima dell'arrivo della ferrovia semplice borgo di pescatori¹⁶.

Nel 1910 si concludeva l'esperienza della Società per la Ferrovia VCG che affidava la gestione della linea in subconcessione alla Società Veneta, fondata nel 1872 da Vincenzo Stefano Breda per partecipare al proficuo banchetto delle commesse statali¹⁷. Fallito l'obiettivo, anche per il contrasto che vide Breda opposto a Depretis, di realizzare un'organica rete regionale, complementare ai tracciati della Società delle Ferrovie dell'Alta Italia, la Veneta riuscì a costruire entro la fine del secolo alcune tratte di rilievo come la Vicenza-Schio, Vicenza-Cittadella-Treviso, Padova-Bassano. La Veneta curò per quattordici anni la gestione della ferrovia VCG; anni che risentirono del conflitto mondiale con contrazione della redditività, riduzione degli investimenti e perfezionamento del servizio: attestato dalla diminuzione del numero delle corse che da sette giornaliere e più nei giorni festivi vennero limitate a cinque. La ferrovia, pur non interessata direttamente dalle operazioni belliche, vide

¹¹ G. Chiericato, R. Rigato, *Un vecchio trenino: la ferrovia Verona, Caprino, Garda*, Verona, Civiltà Veronese Progetti, 1993, p. 9.

¹² Archivio Provincia di Verona, Busta 1048, X-1, 1931-1935, n. prot. 8593, *Atti del dottore Italo Donatelli*, n. 5566 Rep. Not., n. 7369 Rep. Reg. del 29/12/1887.

¹³ APV, Busta 1453, X-1, 1946-1950, *Costituzione della società per la ferrovia VCG*.

¹⁴ Archivio Storico Camera di Commercio Milano, *Atto costitutivo Società anonima ferrovia VCG, Notifiche di ditte*, n. 15098; G. Maifreda, *Gli ebrei e l'economia milanese. L'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli, 2000, p. 128.

¹⁵ G. Cornoldò, *Binari nel passato. La Società Veneta Ferrovie*, Parma, Ermanno Albertelli Editore, 1984, p. 32.

¹⁶ APV, Busta 742, X-1, 1921-1925, *Lettera della Deputazione Provinciale ai sindaci del 6/06/1914*.

¹⁷ G. Roverato, *L'industria nel Veneto: storia economica di un caso regionale*, Padova, Esedra, 1996, p. 98.

moltiplicarsi le corse grigio-verdi e l'arresto del traffico convenzionale. La guerra segnò il completo abbandono da parte della società ad una gestione efficiente della linea. Con la fine del conflitto le corse si ridussero a quattro in estate e solo tre in inverno: la società scontava inoltre un materiale rotabile obsoleto. Nel 1922 l'impresa registrò una perdita pari a L. 195.035, somma considerevole raffrontata al capitale sociale pari a L. 1.300.000¹⁸.

3.1. La ferrovia durante la gestione provinciale

Con le elezioni del 1924 la provincia di Verona passò sotto il controllo dell'autorità fascista, legato alle figure di Messedaglia¹⁹ e Grance Ili; un fascismo "parlamentare", più moderato e rispettoso delle istituzioni rispetto alla linea dura impersonata da Italo Bresciani.

Con delibera del Consiglio Provinciale 5 maggio 1924 la linea ferroviaria VCG passava sotto la gestione in economia da parte della provincia²⁰. La spesa per il riscatto della linea fu consistente, pari a Lire 1.750.000, con l'obiettivo di contribuire alla valorizzazione e al maggior sviluppo industriale, commerciale ed economico della zona servita dalla



Fonte: APV, Busta 1649, X-1, 1951-1955, *Passaggio del trenino*

ferrovia, aumentando il numero dei treni e delle comunicazioni sulla linea stessa²¹. La gestione provinciale non perseguì l'utile a tutti i costi ma applicò tariffe accessibili alla clientela, rinnovò il materiale rotabile, mise in sicurezza la linea, aumentò il numero delle corse, migliorando confort e celerità con l'introduzione della trazione elettrica ad accumulatori.

I buoni risultati conseguiti nel campo del trasporto passeggeri spinsero l'amministrazione provinciale, in particolare Messedaglia, a vagliare una serie di progetti atti a migliorare il servizio offerto alle comunità locali e la posizione economico-finanziaria della linea: come l'elettrificazione a filo aereo della linea²², l'allacciamento alla stazione di Porta Vescovo, dove si dipartivano le linee tranviarie provinciali, e con la ferrovia Mori-Arco-Riva. Progetti che rimasero sulla carta, nonostante i numerosi tentativi di Luigi Messedaglia di avocare alla propria causa Belluzzo, De Stefani e Tassinari²³.

Nonostante il buon andamento degli introiti, garantiti dall'alto numero di viaggiatori, la linea generava criticità per il basso tonnellaggio di merci circolanti, riconducibili al carattere

¹⁸ APV, Busta 742, X-1, 1921-1925, *Bilanci al 31 dicembre 1922-1923*.

¹⁹ Luigi Messedaglia, politico e medico, fu Presidente del Consiglio Provinciale dal 1923 fino al suo scioglimento, nel 1927, e Presidente dell'Amministrazione straordinaria Provinciale, dal 1927 al 1929, in L. Bonuzzi, «Luigi Messedaglia» in *Dizionario Biografico dei Veronesi*, a cura di G.F. Viviani, Verona, Accademia di Agricoltura, 2006, pp. 552-554.

²⁰ APV, Busta 883, X-1, 1926-1930, *Lettera della deputazione provinciale al direttore dell'ispettorato tranviario 18 agosto 1926*. Si veda inoltre APV, Contratti, n. 9806 di Rep., *Copia autentica dell'istrumento di Allogazione della linea ferroviaria VCG in data 28/06/1924*.

²¹ APV, Busta 742, X-1, 1921-1925, *Note al bilancio preventivo 1925*.

²² APV, Busta 1185, X-1, 1936-1940, *Elettrificazione Ferrovia VCR*.

²³ Il faldone contiene la corrispondenza che Messedaglia intratteneva con De Stefani e Tassinari in APV, Busta 1185, X-1, 1936-1940, n. prot. 2288, *Lettera del 20/02/1932* con la quale Starace comunicava a Messedaglia che il ministro delle Comunicazioni Ciano riteneva non plausibile l'elettrificazione della linea per gli oneri che ne sarebbero derivati al Bilancio dello Stato.

agrario del territorio, acuitesi a seguito di annate sfavorevoli sul finire degli anni Venti e per la concorrenza esercitata da linee di autotrasporti, nella fattispecie la società Valpantena.

«Il disagio economico in cui la guerra ha lasciato l'Europa, lontano dallo scomparire; disagio che dopo l'apparente ricchezza del periodo inflazionista si è ripercosso in forma più acuta sconvolgendo correnti di traffico e arrestando movimenti di merci e di persone; l'andamento sfavorevole delle ultime annate agricole che ha ridotto i viaggi dei rurali in città o viceversa...; il diffondersi dell'automobile sia per trasporto di persone che di cose. L'auto non è più veicolo di lusso e spesso diventa più economico del trasporto a mezzo ferroviario o tramviario poiché richiede meno capitale fisso, non sostiene se non in minima parte la spesa per le strade di cui usufruisce o della quale causa il maggior logorio; le aumentate esigenze del pubblico che vorrebbe corse numerose e a buon prezzo»²⁴.

Il peggioramento dei risultati economici costrinse la deputazione provinciale a delegare la gestione della linea VCG alla Società Anonima Elettrovie Romagnole, poi divenuta Società anonima esercizi riuniti²⁵. La linea si trovava ormai con un traffico completamente azzerato, un deficit di bilancio in costante aumento e materiale rotabile usurato. Nell'arco di tempo compreso fra la subconcessione e il conflitto mondiale la ferrovia ripristinò i livelli di traffico e ridusse, ma non eliminò, le perdite. La gestione della linea alla Saer durò fino al 1957; anno che sancì la chiusura della ferrovia. Dapprima si sospese il tratto Affi Garda; successivamente la Caprino Verona. Le cause che condussero alla chiusura della ferrovia erano riconducibili ad una molteplicità di motivazioni: l'obsolescenza del materiale rotabile, la mancata elettrificazione della linea, che determinava tempi di percorrenza eccessivi, i numerosi passaggi a livello con relativi problemi alla circolazione automobilistica che andava assumendo sempre maggiore consistenza e l'isolamento della linea a vulsa dal contesto tranviario cittadino e provinciale. Inoltre i costi di gestione e del personale impiegato erano maggiori rispetto agli introiti merci e viaggiatori, causando elevate passività all'amministrazione provinciale.

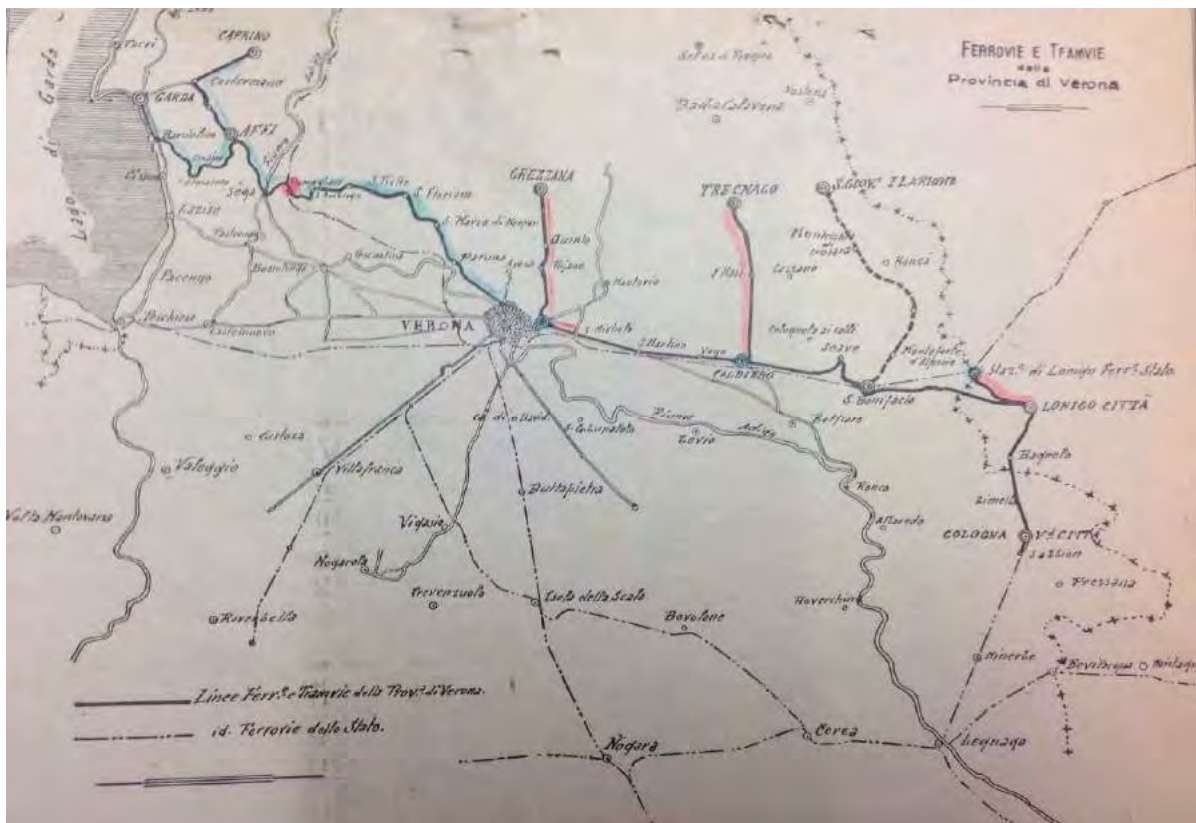
4. Conclusioni

Con la ricostruzione post bellica il comparto dei trasporti subì cambiamenti significativi²⁶. La motorizzazione individuale, iniziata nel 1955 con il lancio commerciale della Fiat 600, complice anche il miglioramento dei redditi e l'ascesa dei consumi delle famiglie determinò una diminuzione della centralità della ferrovia nel sistema dei trasporti italiano. La ferrovia VCG, così come altre ferrovie secondarie abbandonate a favore del traffico su gomma, venne sostituita dall'azienda provinciale dei trasporti che collegava tutto il territorio provinciale con gli autobus. Macchine e bus si confacevano d'altronde alla logica della localizzazione diffusa di micro aziende, che a partire dagli anni '60 caratterizzerà il territorio veronese.

²⁴ APV, Busta 884, X-1, 1926-1930, n. prot. 6789 del 30/07/1929, *Deliberazioni di massima circa la sistemazione dei servizi ferrotramviari gestiti dalla provincia di Verona*.

²⁵ APV, Busta 1184, X-1, 1936-1940, n. prot. 7542, *Lettera del 19/08/1935*. «Si ha l'onore di comunicare che mediante contratto 28 giugno 1935 n. 4066 di Rep. l'Amministrazione Provinciale di Verona ha affidato alla Società Anonima Elettrovie Romagnole con sede a Milano l'esercizio delle Ferro Tramvie Provinciali con effetto da 1° luglio 1935».

²⁶ S. Maggi, *Le ferrovie*, Bologna, il Mulino, 2003, p. 206



Fonte: APV, Busta 1047, X-1, 1931-1935, Progetto di elettrificazione

Bibliografia

- A. Bernardello, *La prima ferrovia fra Venezia e Milano. Storia della Imperial-regia privilegiata strada ferrata Ferdinanda Lombardo-Veneta (1835-1852)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, 1996.
- E. Cantarella, *Storia delle ferrovie italiane dalle origini alla statizzazione*, Milano, Teti, 1987.
- G. Chiericato, R. Rigato, *Un vecchio trenino: la ferrovia Verona, Caprino, Garda, Verona*, Civiltà Veronese Progetti, 1993.
- G. Cornolò, *Binari nel passato. La Società Veneta Ferrovie*, Parma, Ermanno Albertelli Editore, 1984.
- D'Antoni L., «Tra la crisi di fine Ottocento e la seconda guerra mondiale», in *Storia di Verona. Caratteri aspetti monumenti*, a cura di G. Zalin, Neri Pozza Editore, Vicenza, 2001.
- A. Giuntini, *Il paese che si muove. Le ferrovie in Italia fra '800 e '900*, Milano, FrancoAngeli, 2001.
- M.L. Ferrari, «Le ferrovie e la crescita della città: il caso di Verona nel XIX secolo» in *Storia urbana*, 138, 2013.
- M.L. Ferrari, «*Quies Inquieta*» *La agricoltura e industria in una piazzaforte dell'impero asburgico*, Milano, FrancoAngeli, 2012.
- M.L. Ferrari, «Verona piazzaforte d'armata del Lombardo Veneto. Le opere strategiche e le infrastrutture», *Città e storia*, 2, 2009.
- Il canale Camuzzoni. Industria e società a Verona dall'Unità al Novecento*, a cura di M. Zangarini, Verona, Consorzio Canale industriale Giulio Camuzzoni, 1991
- S. Maggi, *Le ferrovie*, Bologna, il Mulino, 2003.
- G. Maifreda, *Gli ebrei e l'economia milanese. L'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli, 2000.
- G. Roverato, *L'industria nel Veneto: storia economica di un caso regionale*, Padova, Esedra, 1996.

L. Sormani-Moretti, *La provincia di Verona. Monografia statistica-economica-amministrativa*, Firenze, Olschki, 1904.

Una città e il suo fiume: Verona e l'Adige, a cura di G. Borelli, Verona, Banca Popolare di Verona, 1977.

Fonti archivistiche

Archivio storico Camera di Commercio di Milano, *Atto costitutivo Società Anonima Ferrovia Verona Caprino Garda*.

Archivio della Provincia di Verona, Busta 742, X-1, 1921-1925, *Ferrovia VCG*.

APV, Busta 883, X-1, 1926-1930, *Ferrovia VCG*.

APV, Busta 884, X-1, 1926-1930, *Ferrovie VCG*.

APV, Busta 1048, X-1, 1931-1935, *Ferrovie VCG*.

APV, Busta 1184, X-1, 1936-1940, *Ferrovie VCG*.

APV, Busta 1185, X-1, 1936-1940, *Ferrovie VCG*.

APV, Busta 1453, X-1, 1946-1950, *Ferrovie VCG*.

La rete viaria e i siti reali in epoca borbonica. Le strade della media valle del Volturno e la Reale Tenuta di Torcino e Mastrati

Carmine Megna

Università Suor Orsola Benincasa di Napoli – Napoli – Italia

Parole chiave: Siti reali, Borbone, Volturno, Torcino, Mastrati, strade.

1. Il governo dei Borboni, la rete viaria e i siti reali

Con l'avvento al trono di Carlo di Borbone nel 1734 il regno di Napoli intraprende un importante processo di ammodernamento e ristrutturazione. L'intento del sovrano si concretizza con l'introduzione di riforme economiche e sociali ispirate alle idee illuministiche che si propongono di conseguire: «la modernizzazione della macchina statale ed il potenziamento delle istituzioni laiche; lo sviluppo economico; la realizzazione di una società più equa e più stabile»¹. In quale misura questi obiettivi siano stati raggiunti è ancora oggetto di dibattito.

La strategia adottata per il territorio campano si sviluppa attraverso l'acquisizione di superfici alla casa reale e nella loro trasformazione prima in riserve di caccia e, successivamente, in siti reali dotati di casini e residenze. Il processo si completa grazie allo sviluppo di una rete infrastrutturale di collegamento dei siti tra loro e con la capitale. Di fondamentale importanza per comprendere l'espansione viaria è un rapporto della Direzione Generale di ponti e strade del 1827². Da tale fonte apprendiamo che sotto Carlo le «tre principali strade delle Puglie, degli Abruzzi e delle Calabrie [...] furono condotte fino a Bovino, fino a Venafro e fino ad Evoli. Sotto il regno di Ferdinando IV [...] la strada degli Abruzzi giungeva sino a Sulmona e altre strade traverse erano state intraprese»³. Da Napoli e in particolare dalla «piazza situata sulla vetta del Colle di Capodichino si distendono [...] le strade di Capua e di Caserta. La prima si divide in tre tronchi principali, dei quali l'uno poco discostandosi dal mare per Mola e Fondi si dirige a Roma. Il secondo per S. Germano conduce ad Arce, ove suddividendosi in due rami, l'uno per Ceprano mena allo Stato Pontificio e l'altro si distende a Sora. Il terzo degli Abruzzi per Isernia, donde si dirama una traversa che porta a Campobasso, e per Roccaraso donde si distacca la traversa di Lanciano, e perviene a Popoli. Ivi si suddivide in due rami principali, dei quali quello sulla dritta si dirige a Pescara e quindi seguendo la costa dell'Adriatico passa al di sotto di Giulia donde parte la traversa di Teramo e quindi giunge al confine del Tronto. L'altro ramo passando per l'Aquila a Città Ducale si prolunga a Rieti nello Stato Pontificio [...]. La strada di Caserta al miglio decimo si divide in due rami principali. Quello che procede innanzi passando per Caserta donde si diramano molte traverse e cammini reali, conduce a Piedimonte d'Alife. L'altro ramo [...] passa per Maddaloni, ed attraversando il Calore sotto Solopaca mena a Campobasso e quindi a Termoli»⁴.

Con il regno di Ferdinando IV la consapevolezza dei mutamenti intervenuti e la necessità di rappresentarli a fini celebrativi, catastali e militari, spinge il sovrano a chiamare a corte il geografo Giovanni Antonio Rizzi Zannoni, al quale conferisce nel 1781 l'incarico di compilare l'*Atlante geografico del Regno*, e il pittore paesaggista Jacob Philipp Hackert,

¹S. Woolf, «La storia politica e sociale» in *Storia d'Italia. III. Dal primo Settecento all'Unità*, Torino, Einaudi 1974, p. 80.

² *Estratto da Rapporto generale sulla situazione delle strade sulle bonificazioni e sugli edifici pubblici dei reali dominj al di qua del Faro*. Diretto a S.E. il Ministro delle Finanze dalla Direzione Generale di ponti e strade, etc., 2 voll., Napoli 1827.

³ *Estratto ...*, cit., I, pp. 6-7.

⁴ *Estratto ...*, cit., I, pp. 11-12.

attivo tra il 1786 e il 1799. Rinviando all'ampia bibliografia sulla cartografia prodotta dalla Reale Officina Topografica del Rizzi Zannoni, si segnala l'utilità per il presente contributo della *Carta Topografica delle Reali Cacce di Terra di Lavoro e loro adiacenze*, realizzata nel 1784. I risultati del progetto di ristrutturazione della rete viaria sono documentati dalla cartografia prodotta dall'Istituto Geografico Militare negli anni immediatamente successivi all'Unità d'Italia⁵. In particolare si fa riferimento ai quadranti dell'edizione del 1883, redatti utilizzando in parte la levata del 1875 ed in parte riducendo le «antiche levate al 20.000 dell'ex ufficio Topografico di Napoli»⁶.



G.A. Rizzi Zannoni, *Carta Topografica delle Reali Cacce di Terra di Lavoro e loro adiacenze*, 1784, particolare, Biblioteca Nazionale di Napoli (da *Antiche strade della Campania*, Napoli 2003)

2. La rete viaria della media valle del Volturno

Dall'esame del rapporto del 1827 sulla strada di Caserta e Piedimonte e le sue diramazioni, apprendiamo che «uscendo da Caserta per S. Leucio e Gradillo si dirige a Cajazzo, distante 21 miglia da Napoli, dopo essersi attraversato il Volturno con una scafa. Procedendo da Cajazzo dopo 11 miglia conduce ad Alife distante per 32 miglia da Napoli, e quindi divergendo a dritta dopo breve tratto conduce a Piedimonte capo luogo del distretto. Da Alife si dirama una traversa di 9 miglia in circa la quale attraversando con una scafa il Volturno presso S. Angelo [...] [si dirige verso Pietravairano e incontra] [...] la strada degli Abruzzi presso Tavernanova al miglio 30»⁷. L'utilizzo delle scafe, e cioè di zattere o barche piatte sospinte da corde ancorate ad alberi e condotte con la forza del tiro del traghettatore, per attraversare il Volturno, è rimasto in uso, sia pur limitatamente ad alcuni casi, per molti decenni del XX

⁵ L'Istituto Geografico Militare ha sede in Firenze dal 1865. Ha redatto ed aggiorna la Carta d'Italia formata da 277 fogli nella scala 1:100.000. Ciascun foglio si divide in quattro quadranti (in scala 1:50.000). Ciascun quadrante è suddiviso in quattro tavolette (in scala 1:25.000).

⁶ Tale annotazione è relativa a parte del Foglio 161, quadrante III «Venafro», pubblicato a corredo del presente contributo.

⁷ *Estratto ...*, cit., I, p. 35.

secolo. Originariamente i traghettiamenti con le scafe erano a pagamento. Un'indagine condotta nel 1777 elenca 245 scafe e relativo pedaggio in tutto il regno, tra cui quelle di «S. Angelo Raviscanina» e «Pietra Vairana» interne al comprensorio in questione. Nel 1791 Ferdinando IV decreta la «totale distruzione de' pedagi»⁸.



Istituto Geografico Militare, Foglio 161, quadrante III «Venafro», 1883, particolare

Se l'ampliamento del tracciato viario avanza speditamente negli anni, altrettanto non può dirsi per la realizzazione dei lastricati. Ancora nel 1827 parte della strada tra Piedimonte e Pietravairano è «una via naturale che è rotabile nella buona stagione»⁹. Un fattore determinante nella scelta delle priorità per la realizzazione dei selciati è dato dalla passione dei reali per la caccia e dalla collocazione dei siti. Nel 1759 Carlo di Borbone lascia Napoli per Madrid e Bernardo Tanucci in una lettera del 7 marzo 1769 gli scrive: «Tornando da Venafro il re [Ferdinando] compiacendosi [...] di una posta e mezzo da Venafro ove io avevo nel corso dell'anno fatta far strada stabile, e impietrata, [...] mi ha ordinato di renderne ugualmente stabile il resto fino a dove si congiunge con la romana. Sarà non solamente comodo al re, ma anche dei popoli ancora, li quali per quella vanno da Napoli all'Abruzzo»¹⁰.

2.1. Le inondazioni del Volturno e le variazioni del tracciato viario

Il tratto della strada degli Abruzzi individuato dall'osteria del Sesto fino al ponte reale di Torcino, tra la fine del XVIII secolo e la seconda decade del successivo viene modificato a

⁸ G. M. Galanti, *Della descrizione geografica e politica delle Sicilie*, edited by F. Assante and D. Demarco, Napoli, ESI, 1969, pp. 416-418.

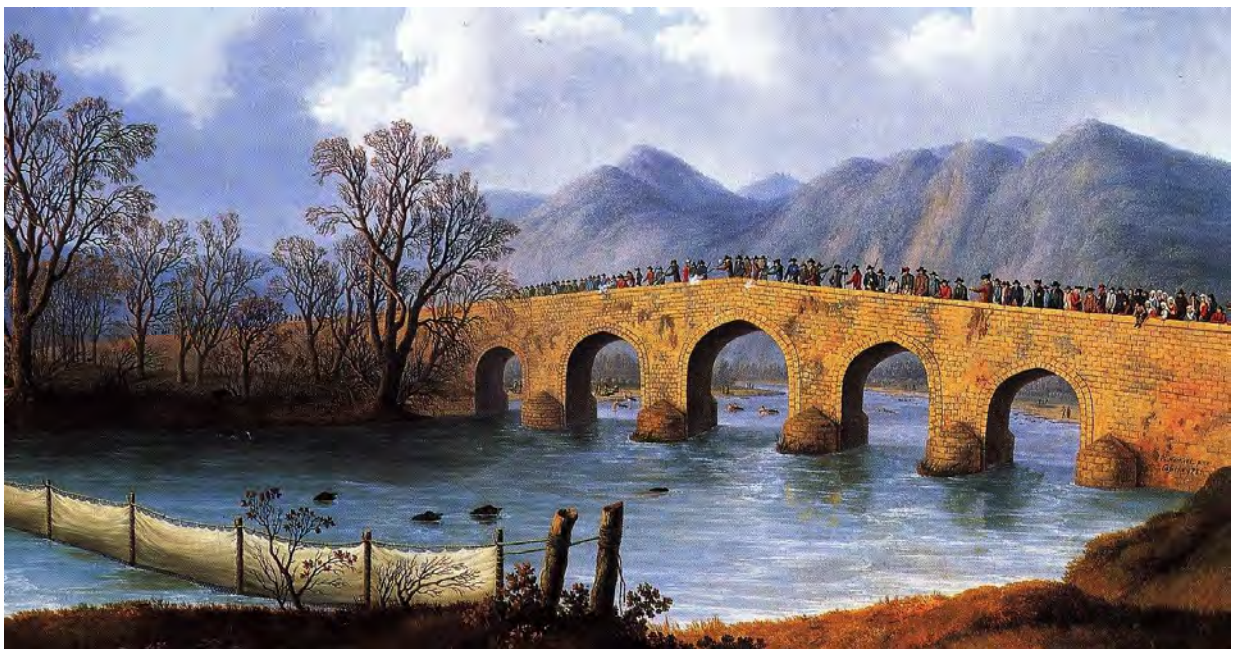
⁹ Estratto ..., cit., II, p. 41.

¹⁰ *Lettere di Bernardo Tanucci a Carlo III (1759-1776)*, edited by R. Micuzzi, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1969, p. 494.

seguito dei danni causati dalle inondazioni del Volturno. La strada originaria costeggiava il fiume ed era stata protetta con robusti argini, ma «le opere di questo genere... furono rovesciate in una piena avvenuta nel 1811... Fu quindi rifatta la porzione distrutta trasportandosi alquanto più lontana dal fiume ed elevandosi ad un livello superiore... Nel tempo stesso un più robusto argine fu sostituito a quello distrutto» che resistette sino alle piene del Volturno dell'autunno del 1826 che «produssero una forte corrosione sulla sponda destra... Ivi il fiume facendo un tortuoso giro occupò una grande estensione di terreni»¹¹. A seguito di tale evento, «gli argini presso il ponte reale di Torcino [...] ed il tratto di strada sono rimasti»¹², ma la Direzione Generale di ponti e strade decise di realizzare una «deviazione [...] [che] allontanandosi dal fiume avesse assicurato la comunicazione degli Abruzzi [...] [contornando] le falde estreme dei monti che fan corona a quella pianura»¹³.

3. Il sito di Torcino e Mastrati

Scrivono Giancarlo Alisio: «ai confini del regno con la Santa Sede, venne acquistato il feudo di Capriati, una vasta tenuta attraversata dal fiume Volturno, su cui fu poi costruito un ampio ponte che consentiva di raggiungere facilmente Venafro, la piccola cittadina dove la corte soggiornava nel periodo delle cacce»¹⁴. L'originario nucleo del sito risale al 1734 quando Carlo III di Borbone stabilisce a Venafro una residenza reale per i periodi in cui si dedicava alla caccia nella tenuta di Torcino. Il ponte sul Volturno in questione, stando allo Schipa, è realizzato nel 1742¹⁵. In un dipinto di Jacob Philipp Hackert del 1786, custodito nella Reggia di Caserta, intitolato *Caccia al cinghiale a Venafro*, è possibile osservare la struttura come si presentava all'epoca e cioè a cinque arcate a sesto rialzato, con un'accentuata schiena d'asino, e bassi rostri semicircolari. Il ponte attuale è stato costruito nel secolo scorso.



J. P. Hackert, *Caccia al cinghiale a Venafro*, 1786, Reggia di Caserta (da *Antiche strade della Campania*, Napoli 2003)

¹¹ Estratto ..., cit., I, p. 127.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ G. Alisio, *Siti reali dei Borboni*, Roma, Officina Edizioni, 1976, p. 36.

¹⁵ M. Schipa, *Il Regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone*, Napoli 1904, p. 288.

Dalla lettura di un'altra lettera del Tanucci, datata 3 aprile 1771, si apprende che la tenuta è ampliata grazie all'acquisto «di Mastrati per 20.000 ducati, versati dalla cassa allodiale, presto sarà concluso con Roma l'acquisto per 16.000 scudi di Torcino, che si venderà al re con il beneplacido del papa dal card. Colonna vicario, come abate della Ferrara, alla quale Torcino appartiene»¹⁶.

All'acquisizione dei nuovi territori seguono i lavori di ampliamento del «Real Palazzo di Venafro», realizzati dal 6 aprile 1774 al 18 febbraio dell'anno seguente, descritti in un documento conservato presso l'Archivio di Stato di Napoli (ASNa), pubblicato da Ugo Della Monica e Giuseppe Rescigno¹⁷. Dei lavori di ristrutturazione in esame aveva già dato notizia Giancarlo Alisio nel 1976 ed aveva corredato il testo con la descrizione e la pubblicazione di alcune piante custodite nell'ASNa. E se all'epoca lo studioso lamentava che l'edificio, a seguito dei frazionamenti aveva «subito trasformazioni tali da rimanere totalmente alterata l'originaria fisionomia»¹⁸, attualmente la situazione è notevolmente peggiorata. Infatti l'immobile dopo decenni di abbandono e saccheggi versa in uno stato di totale degrado¹⁹.

La tenuta è così descritta dal Celano: «il vasto recinto della caccia, è così ben tenuto, che sembra un delizioso giardino in mezzo ai boschi. Vi sono sparse delle ampie peschiere, ed un bellissimo casino, costruito dal Re Cattolico, unicamente per suo riposo, poichè del rimanente egli abitava sempre a Venafro, quando a questa caccia conducevasi, nel palazzo dei Principi di Venafro»²⁰.

La grande passione di Ferdinando per la caccia costava «allo Stato cifre esorbitanti. In un solo anno per la manutenzione delle riserve di Torcino, Mastrati, Caiazzo e Alife, venne prevista una spesa di oltre 10.000 ducati». Nella primavera del 1774 il sovrano ordina a Tanucci la costruzione di «un baraccone di fabbrica» per alloggiarvi cani e canettieri, cioè coloro che guidavano i segugi nelle cacce, «di qua dal ponte di Venafro». Nel 1786 la riserva reale è ulteriormente ampliata grazie all'aggregazione con le limitrofe «contrade demaniali di Ciorlano». Per le esigenze dell'attività venatoria il sito, sino al 1830, era esteso grazie all'affitto di boschi privati. Nella zona di Venafro il calendario venatorio era concentrato in un particolare periodo dell'anno: «Il soggiorno di Caserta, che occupava i primi mesi dell'anno, era interrotto dalla caccia di Torre di Guevara e Bovino per una ventina di giorni poi quella di Venafro»²¹. L'attività venatoria nella tenuta non è stata un'esclusiva dei Borbone. Vi si sono cimentati sia Gioacchino Murat, nel breve periodo in cui è stato re di Napoli per concessione di Napoleone²², sia Vittorio Emanuele di Savoia che «nel dì 7 novembre 1860,[...] si divertì alla caccia. Rimase sì fattamente impressionato da questa Riserva, che fra i primi beni assegnati alla Lista civile, mostrò desiderio di averla»²³. All'epoca «la Reale Tenuta di Torcino e Mastrati, in quel di Venafro... [ha una] estensione di circa ettari 1000... ed il perimetro... è di quasi miglia venti... Il Volturmo... ed i fiumicelli Sava e Leto, ne circondano la vallata. Si penetra nella Tenuta per un sontuoso ponte... eretto dal cennato Re... Varii fabbricati, tortuosi viali ed ameni ruscelli... adornano questo bel sito di caccia. A pochissima

¹⁶ *Lettere di Bernardo Tanucci ...*, cit., p. 599.

¹⁷ U. Della Monica and G. Rescigno «Distribuzione e funzioni degli altri Siti Reali borbonici: 1734-1861», in *L'unità d'Italia vista da S. Leucio. I Siti Reali, Caserta e Terra di Lavoro nel processo di Unificazione nazionale*, edited by I. Ascione et al., Roma, MiBACT, 2013, pp. 262-265.

¹⁸ G. Alisio, *Siti ...*, cit., pp. 36-37, 114-116, 174-175.

¹⁹ Si segnalano i seguenti articoli pubblicati online dall'architetto Franco Valente:

<http://www.francovalente.it/2012/09/16/come-offendere-la-storia-ecco-a-voi-il-palazzo-reale-di-venafro/>;

<http://www.francovalente.it/2014/03/31/finalmente-venafro-adesso-fa-veramente-schifo-a-costo-zero/>.

²⁰ *Notizie del bello, dello antico e del curioso che contengono le reali ville di Portici, Resina, lo scavamento di Pompejano, etc.*, edited by S. Palermo, Napoli 1792, p. 219.

²¹ G. Alisio, *Siti ...*, cit., p. 26.

²² F. De Filippis, *Il palazzo reale di Caserta e i Borboni di Napoli*, Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1968, pag. 84.

²³ G. Rosati, *Le cacce reali nelle province napoletane*, Napoli 1871, p. 66.

distanza dal Baraccone, o casino di Torcino, si ammira una specie di circo, costruito per la così detta Caccia sforzata, che facevasi a cavallo. Provocati dai cani, i cinghiali entravano impetuosamente nel recinto [...] ed ivi a colpi di lancia erano atterrati»²⁴.

Attualmente Torcino e Mastrati sono frazioni rispettivamente dei comuni di Ciorlano e Pratella in provincia di Caserta. Le costruzioni un tempo utilizzate per la caccia,



*Baraccone di Torcino,
(foto di C. Megna, 2011)*

generalmente, versano in cattive condizioni. Il territorio mantiene delle notevoli peculiarità paesaggistiche e ambientali. Vi sorge l'Oasi naturalistica de Le Mortine che ha mantenuto i boschi di salici, pioppi ed ontani, la vegetazione lacustre lungo il Volturno, parte della fauna autoctona ed ospita varie specie di uccelli migratori. Una parte dell'area è compresa nel Parco Regionale del Matese. Si ritrovano inoltre aziende biologiche di prodotti tipici locali. In conclusione si auspica che il territorio conservi l'ambiente naturale presente e che si alimenti lo sviluppo sostenibile. Così come ci si augura che il patrimonio architettonico sia tutelato, restaurato e utilizzato per funzioni compatibili.

Bibliografia

G. Alisio, *Siti reali dei Borboni*, Roma, Officina Edizioni, 1976.

Antiche strade della Campania. Percorsi ed insediamenti della valle del Volturno, edited by R. Paone, Napoli, Dipartimento di Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali, 2003.

G. Brancaccio, «I Siti reali», in *La caccia al tempo dei Borboni*, L. Mascilli Migliorini, Firenze, Vallecchi, 1994, pp. 17-45.

F. De Filippis, *Il palazzo reale di Caserta e i Borboni di Napoli*, Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1968.

Estratto da Rapporto generale sulla situazione delle strade sulle bonificazioni e sugli edifici pubblici dei reali dominj al di qua del Faro. Diretto a S.E. il Ministro delle Finanze dalla Direzione Generale di ponti e strade, ect., 2 voll., Napoli 1827.

G. M. Galanti, *Della descrizione geografica e politica delle Sicilie*, edited by F. Assante and D. Demarco, Napoli, ESI, 1969.

L'unità d'Italia vista da S. Leucio. I Siti Reali, Caserta e Terra di Lavoro nel processo di Unificazione nazionale, edited by I. Ascione, et al., Roma, MiBACT, 2013.

Le notizie del bello, dell'antico e del curioso che contengono le Reali Ville di Portici, Resina, lo scavamento di Pompejano, Capodimonte, Cardito, Caserta, e S. Leucio, che servono di continuazione dell'opera del canonico Carlo Celano, edited by S. Palermo, Napoli 1792.

Lettere di Bernardo Tanucci a Carlo III (1759-1776), edited by R. Micuzzi, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1969.

G. Rosati, *Le cacce reali nelle province napoletane*, Napoli 1871.

P. Rossi, «Siti Reali tra Spagna e Italia all'epoca della 'Società di Corte'», in *Tra Napoli e Spagna. Città storica, architetti e architetture tra XVI e XVIII secolo*, edited by G. Amirante and M. G. Pezone, Napoli, Grimaldi & C., 2015, pp. 103-120.

M. Schipa, *Il Regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone*, Napoli 1904.

S. Woolf, «La storia politica e sociale » in *Storia d'Italia. III. Dal primo Settecento all'Unità*, Torino, Einaudi, 1974.

²⁴ G. Rosati, *Le cacce ...*, cit., p. 65.

Il turismo ferroviario nella Val d’Orcia: alla (ri)scoperta di borghi e paesaggi

Consuelo Isabel Astrella

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

Parole chiave: turismo ferroviario, ferrovie dismesse, Treno Natura, Val d’Orcia

1. Viaggio attraverso la storia per conoscere antichi mezzi e territori tramite il turismo lento

Negli ultimi vent’anni del XIX secolo ogni paese dell’entroterra italiano ha contribuito allo sviluppo delle linee ferroviarie “secondarie” reclamando l’avvento della locomotiva sbuffante come unico mezzo portatore di progresso per scongiurare l’arretratezza delle aree più interne, uscire dall’isolamento e far riscoprire realtà differenti da quelle delle grandi città. Il territorio italiano dell’entroterra, infatti, era – e in molti casi rimane – costellato di paesini più o meno grandi il più delle volte storicamente arroccati sulle alture. Per ovviare a ciò si realizzarono grandi opere per superare fiumi, vallate e promontori, e nuove tecnologie per superare i dislivelli¹, ma in molti casi, quando le stazioni non potevano raggiungere direttamente gli originari insediamenti, si è modificato l’assetto di tali realtà determinando la nascita di piccoli centri abitati attorno agli scali.

Dal secondo dopoguerra, tuttavia, sia in Italia che in Europa, vennero chiuse o ridotti i traffici su tali tratte, troppo costose e improduttive nonché anacronistiche in relazione ai nuovi mezzi di trasporto su gomma. A seguito di tali scelte nacque un nuovo tipo di turismo legato alla riattivazione delle tratte ferroviarie chiuse per scongiurarne la loro dismissione.

2. L’esperienza dei treni turistici e il turismo ferroviario

Lo sviluppo del trasporto ferroviario ha costituito una rivoluzione nel concetto di turismo dal suo avvento e per tutto il XIX secolo e oltre, passando dal turismo elitario dei *tour*², su carrozze o diligenze, a un turismo popolare di massa grazie alla maggiore capienza dei convogli ferroviari.

Se quindi il turismo di massa si è sviluppato soprattutto grazie alle ferrovie turistiche, che raggiungevano le località turistiche nel modo più diretto e rapido possibile per l’epoca, differente e innovativo è invece il concetto di turismo ferroviario, basato sulla riattivazione delle linee dismesse a carattere storico, culturale e paesaggistico e sul riutilizzo di locomotive e convogli d’epoca. Parafrasando un concetto ben espresso da Maggi³, si può dire che si è passati dal treno come mezzo di trasporto per raggiungere le mete turistiche al viaggio in treno come esperienza turistica per riscoprire luoghi, paesaggi, tradizioni, ambienti e stili di vita tipici di tempi ormai andati.

In Italia tale processo di valorizzazione delle ferrovie in abbandono è stato molto più lento che nel resto d’Europa. Solo negli anni Novanta del XX secolo si ebbero i primi due treni storici,

¹ Si pensi alle ferrovie a cremagliera o all’impiego dello scartamento ridotto utilizzato maggiormente nelle ferrovie turistiche montane.

² Da cui deriva la parola “turismo” diffusasi a partire dal XIX secolo per definire dei viaggi molto più di massa. Da notare che gli ultimi viaggiatori del *Grand Tour* utilizzarono sia la diligenza che la ferrovia, in alcuni casi non senza rammarico. Cfr. S. Maggi, *In treno per diporto. Dal turismo ferroviario alle ferrovie turistiche. Esperienze e prospettive*, Siena, Copinfax, 1997, pp. 3 e 7.

³ Cfr. S. Maggi, *Introduzione*, in Id., *In treno per diporto. Dal turismo ferroviario alle ferrovie turistiche. Esperienze e prospettive*, Siena, Copinfax, 1997 e Id., *Introduzione*, in E. Bernardini, *In viaggio con i treni d’epoca. 18 itinerari turistici attraverso l’Italia*, Roma, Bajoni, 2003.

del Lago d'Iseo e della Val d'Orcia, precursori di un tipo di turismo che si sta diffondendo sempre più.

2. Il Treno Natura nella Val d'Orcia

Nel contesto appena delineato, il Treno Natura nella val d'Orcia rappresenta un caso degno di notevole interesse. Esso offre infatti un viaggio nella storia dell'evoluzione e sviluppo del sistema ferroviario italiano circondati dagli incantevoli scenari offerti dall'alternarsi di calanchi e biancane che disegnano lievi pendii e dolci colline caratteristici dei paesaggi della Val d'Asso e della Val d'Orcia, patrimonio UNESCO dal 2004. Sebbene siano note le peculiarità e bellezze paesaggistiche dei territori attraversati, ben diverse furono le motivazioni che portarono alla costruzione di tale linea ferroviaria che presenta un caratteristico tracciato ad anello.

La scelta di costruire un sistema ferroviario che attraversasse la Maremma avvenne ancor prima dell'Unità d'Italia, nel 1859, quando venne progettato un collegamento diretto tra Siena



Fig. 1 I paesaggi della Val d'Orcia dal Treno Natura. Foto dell'autore (luglio 2017)

e Grosseto⁴. A differenza dell'attuale vocazione turistica, la linea venne originariamente concepita per il trasporto merci, grazie a un tracciato sinuoso alle pendici del monte Amiata che evitava le asperità orografiche del luogo garantendo cospicui traffici, considerati molto più incerti puntando sul solo trasporto viaggiatori. Infatti un cospicuo sviluppo dei centri urbani avvenne solo in seguito al passaggio, e quindi alle stazioni, della ferrovia. Il primo tratto, tra Asciano e Torrenieri, venne inaugurato nel maggio del 1865, cui seguì quello fino alla stazione di Monte Amiata terminato nell'agosto del 1871 fino all'apertura dell'intera linea il 27 maggio 1872. A quel tempo l'area amiatina era ricca di giacimenti minerali di cinabro, da cui si estraeva il mercurio, oggi considerati luoghi di interesse storico-culturale nonché ulteriori poli attrattivi per il turismo ferroviario. Le stazioni, invece, iniziarono a divenire i luoghi di scambio dei diversi prodotti del territorio, da quelli minerali⁵ a quelli

⁴ Fino ad allora le maggiori linee più prossime alla Maremma terminavano la loro corsa a Siena e a Livorno. Cfr. S. Maggi, «Italian Railway Heritage – The Tuscan Nature Train», in *Japan Railway & Transport Review*, n. 31, June 2002, p. 19 e M. Senesi, *Oltre un secolo di ferrovie in Toscana e dintorni. Preunitarie, in esercizio, dismesse, progettate e non realizzate*, Firenze, Aska, 2016, p. 214.

⁵ Agli inizi del XX secolo i giacimenti del Monte Amiata soddisfacevano un quarto della produzione mondiale di mercurio. Le stazioni della linea erano dunque i maggiori poli di interscambio tra le materie prime tra cui la



*Fig. 2 Torre d'acqua del 1910 alla stazione di Asciano.
Foto dell'autore (luglio 2017)*

agricoli, fino a divenire, nei primi anni del XX secolo, il fulcro della vita sociale dei nuovi nuclei urbani sorti a ridosso delle stesse, grazie alla presenza di caffè e ristoranti quasi in ogni stazione. Negli stessi anni la linea acquisì anche una maggiore valenza turistica, dovuta al crescente numero di viaggiatori attratti dalle feste organizzate nei paesi ma anche dalle località termali⁶. Avendo compreso le ricadute positive dovute al passaggio della ferrovia, anche altri comuni della zona fecero richiesta per essere inseriti all'interno del sistema ferroviario. Nel 1899 iniziò quindi il progetto di prolungamento della linea industriale Murlo-Monte Antico, aperta nel 1877, che tra alterne vicende vide il suo completamento fino a Siena solo nel 1927. Si ebbero così due tracciati a creare il caratteristico anello: la tratta più antica Siena-Asciano-Monte Antico (84 km) e quella più recente ma più rapida Siena-Buonconvento-Monte Antico (56 km). Se quest'ultima, preferita per la rapidità, venne chiusa soltanto per un periodo (dal 1966 al 1980), la più antica, ma paesaggisticamente più interessante, proprio a partire dagli Ottanta visse un

periodo di crisi a causa dello scarso numero di viaggiatori che ne determinò la chiusura nel 1994. Da allora la linea, grazie alla caparbiazza dei volontari e degli abitanti dei paesi, che nella ferrovia avevano il loro unico mezzo di collegamento infrastrutturale, ha avuto una nuova vita divenendo tra le prime ferrovie turistiche in Italia. Le prime esperienze del Treno Natura risalgono al 1991, prima della chiusura all'esercizio regolare, in quanto sia le FS che la Provincia di Siena avevano già compreso l'enorme valenza ambientale e paesaggistica di tale tracciato. Estremamente importante ai fini della valorizzazione e promozione del territorio è stato il coinvolgimento del CAI, che già dalle prime esperienze aveva sponsorizzato almeno otto sentieri naturalistici ciclo-pedonali che è possibile percorrere a partire dalle stazioni. È importante ricordare che alcuni sentieri ripercorrono gli antichi tracciati del pellegrinaggio a Roma, come quello della via Francigena che dalla stazione di Torrenieri conduce al comune di San Quirico d'Orcia. Nonostante gli insuccessi dei primi anni di esercizio, dovuti in parte all'uso del treno come mero mezzo di trasporto tra due punti di interesse, grazie

lignite estratta localmente per evitare l'importazione di carbon coke. Cfr. S. Maggi, «Le rôle économique et social des Chemins de fer secondaires en Italie», in *Revue d'histoire des chemins de fer*, nn. 24-25, 2002, p. 385.

⁶ Nell'estate del 1910 venne istituita la fermata di Montalceto per consentire il turismo termale presso le vicine fonti. Ivi, p. 387.



Fig. 3 Stazione di Torrenieri - Montalcino in uno scatto del 1865

all'incremento di convogli storicamente coerenti nella composizione del treno⁷ e al restauro di alcune locomotive a vapore, il Treno Natura è riuscito ad acquisire sempre maggiore popolarità fino ad arrivare ad avere ben 23 giornate per l'anno 2017 da marzo a dicembre⁸. Determinante per il successo di tale iniziativa è stato l'accordo del 2001, istituito con il Parco Artistico Naturale e Culturale della Val d'Orcia attraversato dalla linea ferroviaria. Infatti il viaggio su un treno storico, che consente una mobilità più lenta, permette di poter apprezzare le valli dei fiumi e torrenti Arbia, Ombrone, Orcia e Asso, le Crete senesi e gli aspetti florofaunistici dei parchi della Val d'Orcia e del Monte Amiata, non apprezzabili con nessun altro mezzo di trasporto. In tal modo la linea ferroviaria, che per sua caratteristica intrinseca tende a creare fratture sul territorio su cui si innesta, diviene un elemento di ricongiunzione tra le varie dimensioni territoriali, annullando le negatività appartenenti al sistema infrastrutturale. Grazie all'istituzione della società Ferrovia della Val d'Orcia (FVO), sulla scorta di ciò che era avvenuto con la Ferrovia del Basso Sebino (FBS), si è riusciti ad incrementare l'offerta turistica puntando su una migliore organizzazione del treno storico. Oltre alle attrazioni dal punto di vista naturalistico e paesaggistico, basate sulla fruizione dei parchi, si sta tentando di puntare anche sulla rivitalizzazione delle stazioni che, proprio come quando la linea era ancora in esercizio, potrebbero essere dotate di punti di ristoro, bar, negozi di souvenir, piccole esposizioni museali e punti per la degustazione di prodotti tipici. In tal modo le stazioni diventerebbero le porte per un turismo enogastronomico da approfondire nei piccoli borghi anche in occasione di feste e sagre che permettono di assaporare prodotti d'eccellenza tra cui il celebre Brunello di Montalcino. Allo stesso tempo le stazioni rientrano anche in un più articolato sistema di strutture, opere d'arte e tecnologie in disuso capaci di attrarre il

⁷ Dalle locomotive D 345 si è poi passati alle ALn 668 per giungere sino alle ALn 773, ALn 664 e ALn 772 che presentavano una capienza maggiore e che sono in uso ancora attualmente per alcune corse del Treno Natura. Cfr. S. Maggi, *In treno per diporto. Dal turismo ferroviario alle ferrovie turistiche. Esperienze e prospettive*, Siena, Copinfax, 1997, pag. 46.

⁸ Dalle iniziali 12 giornate da maggio ad ottobre del 1995 si è arrivati alle attuali 23. Cfr. <http://www.terresiena.it/it/trenonatura/calendario> (luglio 2017).



Fig. 4 Treno Natura oggi: littorina ALn 772 alla stazione capolinea di Monte Antico. Foto dell'autore (luglio 2017)

turismo legato al patrimonio ferroviario, considerato come parte di un più ampio patrimonio archeologico industriale. Attraverso il treno storico, infatti, si può rivivere l'esperienza del viaggio su carrozze d'epoca e capire il complicato meccanismo delle antiche locomotive grazie ai volontari in divisa che ne permettono il funzionamento. Inoltre, grazie alla marcia ontenuta del treno, è possibile apprezzare, fotografare e comprendere il valore delle testimonianze originali di un patrimonio complesso, fortemente tecnologico ma appartenente a un progresso ormai lontano, che, a varia scala, costituiscono l'intero sistema: dai telefoni importati dagli USA alle torri d'acqua per rifornire le locomotive a vapore, dalle piattaforme girevoli non automatizzate alle gallerie, ai ponti e ai viadotti tra le vallate, sebbene questi ultimi siano stati per la maggior parte distrutti e ricostruiti a seguito della seconda guerra mondiale⁹, fino alle case cantoniere ormai abbandonate, ai numerosi e imponenti depositi ferroviari e alle stesse stazioni, interessanti per il loro pregio architettonico oltre che storico e culturale. Tra queste ultime risulta degna di particolare interesse la stazione di Torrenieri-Montalcino, aperta nel 1865 e realizzata avendo probabilmente come modello, sebbene in scala ridotta, l'ex stazione S. Lorenzo di Siena, tentando di riunire nelle sue strutture la modernità dell'infrastruttura alla ruralità del suo contesto.

Nonostante non si sia ancora giunti alla realizzazione di un museo funzionante *en plein air* come quelli realizzati lungo le ferrovie storiche inglesi, molto è stato fatto per far comprendere come i treni storici non siano da considerarsi come semplici mezzi di trasporto ma rientrino a pieno diritto nel campo delle attrazioni turistiche con finalità culturali oltre che ricreative. A differenza delle linee d'oltre Manica, che in taluni casi rischiano di divenire un'attrazione di per sé astraendosi dalle peculiarità del territorio circostante, al Treno Natura

⁹ Il viadotto di Montalcino così come il ponte sul fiume Ombrone presso Monte Antico, originariamente in laterizio, vennero ricostruiti in cemento armato a seguito delle distruzioni della seconda guerra mondiale, così come gran parte delle gallerie. Cfr. S. Maggi, «Italian Railway Heritage – The Tuscan Nature Train», in *Japan Railway & Transport Review*, n. 31, June 2002, p. 22.

della Val d'Orcia va riconosciuto il pregio di essere partito proprio dalla valorizzazione del territorio che attraversa, creando una rete capace di connettere le diverse realtà locali e di realizzare uno sviluppo autosostenibile. Numerose sono le iniziative e le proposte che si susseguono per incrementare il valore turistico dell'area puntando sulle valenze storico-testimoniali e paesaggistiche del luogo: dalla creazione di strutture ricettive, da realizzare nella modalità dell'albergo diffuso nei piccoli borghi che circondano la linea ferroviaria¹⁰, al riutilizzo dell'infrastruttura anche per il trasporto locale per incentivare lo sviluppo sostenibile degli stessi borghi.

Le strategie messe in campo finora per la realizzazione di una ferrovia turistica nella Val d'Orcia hanno dunque dimostrato – e il crescente numero di passeggeri e turisti anche stranieri ne è la maggiore prova – che la riattivazione a scopi turistici di una linea ferroviaria dismessa finalizzata al turismo lento e ben collegata alle attrazioni storico, culturali, naturalistiche, paesaggistiche ed enogastronomiche dell'area costituisce un volano per l'economia e lo sviluppo sostenibile del territorio. Senza alcun dubbio il caso del Treno Natura, per la sua organizzazione e realizzazione, nonché per le collaborazioni tra enti e associazioni di vario livello che è stato in grado di mettere in campo, oltre che per i risultati finora raggiunti, rappresenta un riferimento esemplare da tener presente per lo sviluppo di altri centri dell'entroterra italiano che vedrebbero nella riattivazione delle ferrovie chiuse o abbandonate, mediante l'utilizzo di treni d'epoca per scopi turistici, l'occasione per la rinascita del proprio territorio a partire proprio dall'infrastruttura ferroviaria e dal turismo.

Bibliografia

- E. Bernardini, *In viaggio con i treni d'epoca. 18 itinerari turistici attraverso l'Italia*, Roma, Bajoni, 2003.
- S. Maggi, *In treno per diporto. Dal turismo ferroviario alle ferrovie turistiche. Esperienze e prospettive*, Siena, Copinfax, 1997.
- S. Maggi, «Italian Railway Heritage – The Tuscan Nature Train», in *Japan Railway & Transport Review*, n. 31, June 2002, pp. 18-23.
- S. Maggi, *Le ferrovie*, Bologna, Il Mulino, 2003.
- S. Maggi, «Le rôle économique et social des Chemins de fer secondaires en Italie», in *Revue d'histoire des chemins de fer*, n. 24-25, 2002, pp. 370-394.
- L. Mundula, L. Spagnoli, «Le linee ferroviarie: il riuso di un *anti-common*», in *Semestrare di Studi e Ricerche di Geografia*, n. 2, 2016, pp. 151-163.
- Railway Heritage and Tourism. Global Perspectives*, edited by M.V. Conlin, G.R. Bird, Derby, Short Run Press Ltd, 2014
- A. Saladini, «Ferrovia Val D'Orcia: un'infrastruttura patrimoniale per lo sviluppo locale autosostenibile», in *Territorio e città: ricerche e progetti per luoghi in transizione*, a cura di D. Fanfani, F. Berni, A. Tirinnanzi, Firenze, Firenze University Press, 2014, pp. 173-189.
- M. Senesi, *Oltre un secolo di ferrovie in Toscana e dintorni. Preunitarie, in esercizio, dismesse, progettate e non realizzate*, Firenze, Aska, 2016.

¹⁰ Cfr. A. Saladini, «Ferrovia Val D'Orcia: un'infrastruttura patrimoniale per lo sviluppo locale autosostenibile», in *Territorio e città: ricerche e progetti per luoghi in transizione*, a cura di D. Fanfani, F. Berni, A. Tirinnanzi, Firenze, Firenze University Press, 2014, pp. 185 e segg.

Riflessioni sulla (Ri)Produzione dello spazio nelle città turistiche del ‘rota ecologica’ di Alagoas, Brasile

Manuela Grace de Almeida Rocha Kaspary
Federal Institute of Alagoas – Maceió – Brasile

Magno Michell Marçal Braga
Università di Coimbra – Coimbra – Portugal

Parole chiave: Turismo, Pescatori, Alagoas, Brasile.

1. Introduzione

Lo sviluppo di attività turistiche come motore di crescita economica ha provocato alterazioni profonde nelle dinamiche socio-spaziali, in diverse regioni del mondo. Nel contesto brasiliano tale processo è stato implementato sulla base di discorsi voltati alla valorizzazione e allo sviluppo locale, alla possibilità di aumentare il tasso di occupazione e il reddito pro-capite delle società coinvolte. Tuttavia, se da un lato tali strategie declamano dinamiche di crescita economica e benessere, dall’altro modificano il tessuto sociali e spaziale in cui si instaurano. Per analizzare tali dinamiche viene presentato, in questo studio, il caso del ‘Rota Ecologica’ di Alagoas – litorale del Nordest del Brasile che afferisce ai livelli di governo federale, statale e municipale – i suoi impianti e le relative attività turistiche. La designazione di questa area geografica a progetto turistico è dipesa da peculiari caratteristiche naturali, come la totale preservazione ambientale del litorale, e da fattori socioculturali, relativi alla pratica della pesca e all’artigianato delle popolazioni autoctone. L’attività di valorizzazione turistica, implementata da circa quindici anni, ha portato alla costruzione di alberghi di lusso e di altre strutture che hanno modificato il tessuto socio-culturale e instaurato nuove forme di territorialità. Attraverso la ricostruzione storica, l’analisi comparativa, la riflessione teorica e la ricerca sul campo, in queste pagine si pretende far luce sui meccanismi di trasformazione legati allo sviluppo del turismo lungo il litorale settentrionale della Alagoas.

2. Il processo di Territorializzazione dello spazio

Immergersi in un’attività di ricerca come quella presentata in questo scritto significa scoprire e percepire le molteplici sfumature sociali, poetiche e culturali che nel tempo si sono stratificate in un circoscritto ritaglio di terra brasiliana. L’osservazione partecipata, volta alla ricostruzione storica delle azioni di territorializzazione lungo il litorale della Alagoas, ha messo in luce un contesto tridimensionale società-spazio-tempo dove riferimenti identitari tradizionali si contrappongono e si assimilano a politiche economiche che conferiscono dimensione spaziale al turismo.

Lo spazio in analisi comprende i municipi di Passo de Camaragibe, Porto de Pedras e São Miguel dos Milagres, siti lungo il litorale nord dello Stato di Alagoas, nella regione Nordest del Brasile. Storicamente parlando, tale regione è stata protagonista di occupazioni coloniali legate al processo di sfruttamento territoriale. Conteso storicamente tra corona portoghese e olandese, il territorio fu adibito alla monocoltura della canna da zucchero. Basato sul sistema di sfruttamento di mano d’opera schiava – delle popolazioni indigene prima e degli africani poi – e sul sistema delle *Plantation*, il territorio era suddiviso in grandi latifondi che facevano capo alle *Capitanie* (di proprietà dalle élite politiche portoghesi) e alle *Sesmarie* (lotti di terra dati in concessione a coloni terzi), e serviva come bacino per la produzione e commercializzazione di materie prime per i mercati del continente Europeo.



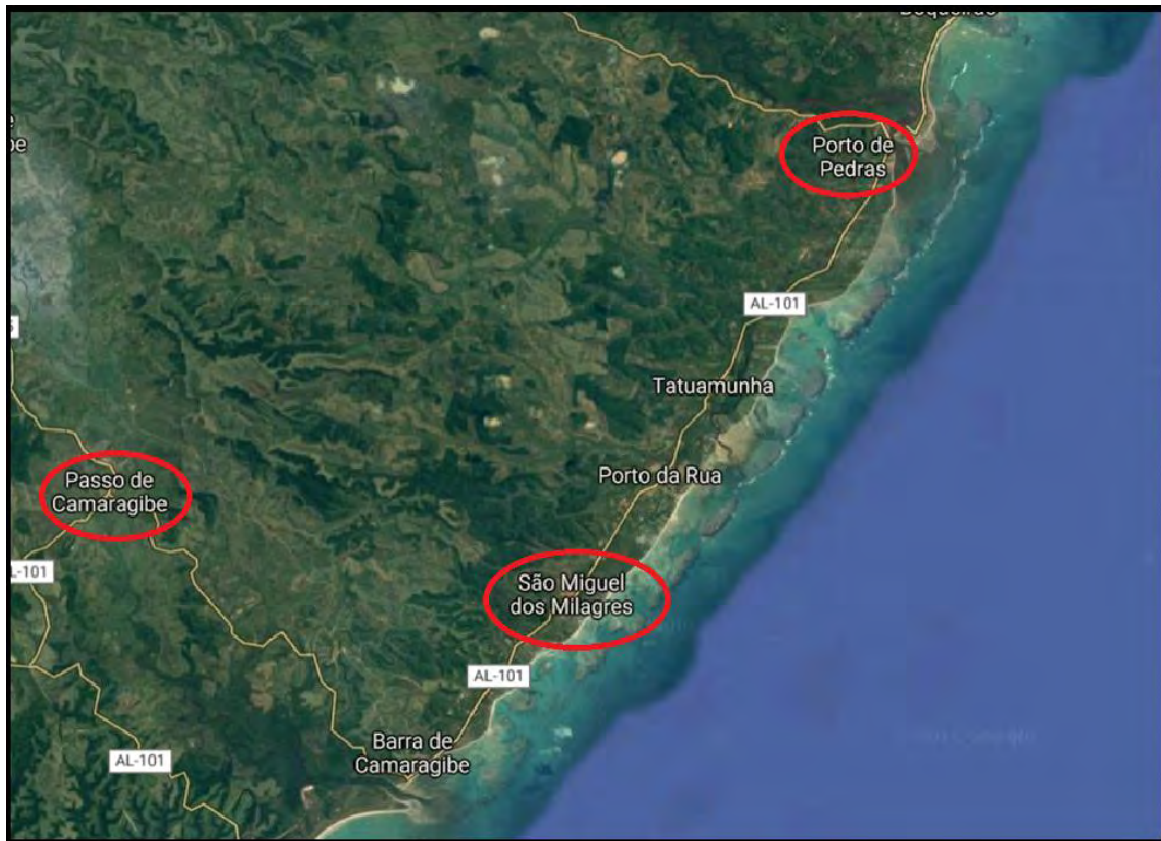
Localizzazione dei municipi coinvolti nel Rota Ecologica di Alagoas, nel Nord-Est del Brasile, in America Latina

L'economia coloniale, nei primi secoli di occupazione del continente brasiliano, si basava sul latifondo, sul lavoro schiavo e sulla produzione di zucchero attraverso un regime di monoculture orientate verso l'esportazione transazionale. La produzione di altri generi alimentari era piuttosto limitata, quasi nulla in questa area. Risultato di questa pratica furono gli elevati prezzi dei prodotti di prima necessità che, sin dagli albori, fecero sì che gli abitanti poveri del Nordest conoscessero il sapore amaro dello zucchero.

Tale situazione caratterizzò il periodo di amministrazione del Conte Maurício de Nassau [periodo di occupazione olandese], che al fine di evitare la carestia e la conseguente fame generalizzata decretò, il 18 Gennaio 1633, la coltivazione della manioca nelle fattorie di zucchero, per fini di sopravvivenza. (BRAGA, 2015, p. 40).

Inserito nella regione dei grandi latifondi di canna da zucchero, il litorale nord di Alagoas non conobbe, durante l'età coloniale, il processo di coltivazione sopracitato a causa delle sfavorevoli condizioni climatiche che rendevano inappropriate le pianure costiere a tale coltura. Le coste delle cittadines della "Rota Ecologica" furono occupate da gruppi di popolazione libere, in maggioranza povera. Questi gruppi umani servivano da bacino di mano d'opera per la lavorazione della canna da zucchero ed erano dediti alla pesca, all'agricoltura di sussistenza e all'allevamento di bestiame. Le piccole comunità costiere si fondavano su una società di matrice patriarcale e schiavistica, dove le relazioni sociali erano marcate da gerarchie di potere basate sul dominio delle popolazioni indigene, dei nativi africani e dei coloni europei.

Prendendo in esame gli indici demografici della città di Porto de Pedras, ad esempio, è possibile notare come, dalla sua costituzione fino ai primi decenni del XX secolo, la popolazione raggiunse i 18.802 abitanti (1920), a rispetto dei 8.429 abitanti nel 2010. Il declino demografico è legato, tra i molteplici fattori, alla indipendenza che il municipio di São Miguel dos Milagres ottiene, nel 1960, da quello di Porto de Pedras. Con la separazione il municipio di São Miguel dos Milagres ottenne una crescita popolazione significativa che portò, di conseguenza, all'amplificazione del tessuto urbano. Diversamente da queste due città, il comune di Passo de Camaragibe conobbe una crescita demografica durante gli ultimi decenni del XX secolo, arrivando a 11.324 abitanti nel 1980. Nonostante l'impennata demografica l'agglomerato è tuttora una realtà rurale.



Vista aerea del litorale tra Porto de Pedras e Passo de Camaragibe

Le popolazioni dei tre comuni hanno mantenuto un *modus vivendi* e *modus operandi* piuttosto inalterato nel tempo, o meglio dire, fino all'avvento delle contemporanee logiche legate al mercato del turismo. In quanto affacciate sul mare, le popolazioni dei municipi presi in analisi, si dedicarono in prevalenza alla pesca e alla produzione agricoltura familiare.

La cooperazione e la solidarietà furono i principi sulla quale si sono mantenuti i rapporti sociali di queste comunità; principi che hanno permesso la sopravvivenza degli agglomerati fino al tempo presente. Il forte legame tra il mare e le comunità litoranee rappresenta, pertanto, una moltitudine di significati e simboli che trascendono ogni logica economica di tipo capitalista. Il solido sistema di cooperazione solidale comunitario è stato, altresì, messo in crisi dall'implementazione di nuove relazioni di potere legate a scelte economiche di marketing turistico. Queste hanno alterato la struttura sociale e culturale delle comunità per via dell'arrivo di nuovi attori economici che risiedono e frequentano il territorio. Tali dinamiche hanno stimolato l'influenza di fattori extra-territoriali, ampliato le divisioni e diversificazioni del processo produttivo e decentrato i flussi economici tradizionalmente legati alle attività locali. Le suddette relazioni hanno determinato il consolidamento di nuove pratiche economiche, culturali e sociali e provocato alterazioni considerevoli per le comunità locali. Lo studio comparato con altre regioni del Brasile ha evidenziato come queste nuove dinamiche non sono un caso isolato alla Alagoas. Fenomeni simili hanno interessato l'intera costa marittima del Nordest brasiliano. Interessante a tal proposito è lo studio comparato di Brandão (2013) tra Porto de Galinhas, nello Stato di Pernambuco (antica capitale alla quale apparteneva il territorio preso in analisi in questo studio) Praia do Forte, nello Stato di Bahia e Pipa, nello Stato di Rio Grande del Nord:

Dopo il periodo iniziale legato alla formazione territoriale e all'integrazione economica del Paese, le coste settentrionali dell'allora colonia portoghese - attualmente dedite al turismo balneare - persero la propria importanza strategica e furono considerate terre improduttive per molti secoli. Ciò, inevitabilmente, fece sì che le tre aree fossero occupate da nuclei di pescatori, che costruirono le proprie comunità su pratiche proprie, cosiddette degli uomini lenti (BRANDÃO, 2013, p. 156).

L'analogia tra il Rota Ecologica, Porto de Galinhas, Praia do Forte e Pipa enuncia quindi come la (ri)territorializzazione e riqualificazione dello spazio in chiave turistica sia una pratica ricorrente nel territorio costiero brasiliano.

La creazione del Rota Ecologica ha stimolato: la costruzione di impianti e servizi legati al settore balneare e al mercato immobiliare turistico. La supervalorizzazione dei terreni e degli immobili lungo le spiagge ha fomentato processi di speculazione immobiliare che, conseguentemente, hanno causato il progressivo allontanamento degli abitanti originari dall'area interessata a riqualificazione turistica. È possibile, quindi, individuare molteplici analogie tra il processo di territorializzazione dello spazio del Rota Ecologica di Alagoas e quello di Porto de Galinhas, in Pernambuco. Tra queste possono essere evidenziate le antiche e contemporanee attività economiche legate alla produzione di canna da zucchero, la bassa densità demografica, la limitata urbanizzazione delle coste (dovuta all'assenza di autostrade) e l'isolamento dai grandi centri urbani.

È proprio durante gli anni Novanta, precisamente nel 1997, che viene creato il Area de Protezione Ambientale – APA – ‘Costa dos Corais’ che prevede la valorizzazione dei coralli e la protezione del pesce bue (*Trichechus manatus*) in via di estinzione. Queste particolarità hanno, pertanto, favorito il cosiddetto modello di turismo “ecologico”, che respinge forme di turismo di massa e promuove un turismo “di nicchia” basato sull'esclusività del luogo e delle sue infrastrutture. L'offerta turistica ecologica comprende ventuno alberghi di piccole dimensioni, localizzate lungo l'area costiera di Passo de Camaragibe, di São Miguel dos Milagres e di Porto de Pedras. Di questi appena un albergo esiste da circa vent'anni e altre due strutture hanno tra i dieci e i quindici anni di attività. In meno di cinque anni, in riferimento al 2016, novi alberghi (42,85%) sono stati costruiti e di questi, cinque (23,80%) sono stati attivati negli ultimi due anni. Questi dati dimostrano quanto recente sia il processo di attività turistica in queste zone. Se si considera il numero totale degli alberghi si deduce che 1/3 di questi sono di proprietà di imprenditori stranieri e quasi il restante 60% è in mano a imprenditori provenienti da altri stati del Brasile. Nonostante la contrattazione di mano d'opera locale nel settore alberghiero sia diventata una pratica comune, piuttosto irrisoria risulta la partecipazione degli abitanti locali nelle attività turistiche costiere.

Per comprendere lo sviluppo delle attività economiche e imprenditoriali e i meccanismi che queste hanno innescato sulle società e sullo spazio preso in esame, risultano utili le due forme di territorialità formulate da Brandão (2013): una di tipo partecipativa e l'altra di tipo insurgente. Al primo caso si riferisce la relazione equilibrata tra imprenditori esterni e popolazione locale, che ha come fine la preservazione ambientale e la qualificazione della manovalanza locale. Dunque un processo di territorialità partecipativo che non si basa unicamente sullo sfruttamento delle risorse umane e naturali della regione. È il caso questo dell'Istituto Yandê e della Associazione Milagrense di Turismo Sostenibile (AMITUS) di São Miguel dos Milagres e di altre attività individuali negli altri municipi.

Sebbene esistano iniziative legate alla salvaguardia ambientale, alla tutela del paesaggio e al monitoraggio e contenimento dell'inquinamento, non pochi sono i conflitti che intercorrono tra gli imprenditori forestieri e le popolazioni locali legate, soprattutto al settore della pesca.

I conflitti di maggiore rilevanza sono legati a tattiche di limitazione di accesso alle spiagge da parte dei gestori di stabilimenti balneari e di infrastrutture turistiche nei confronti dei pescatori.

Casi come il divieto di raccolta di crostacei o lo stazionamento di barche e pescherecci sulle spiagge di fronte agli alberghi hanno stimolato forme di lotte e resistenze da parte dei gruppi di pescatori locali. Queste reazioni sono annoverabili come azioni di territorialità di tipo insurgente. La pesca, settore trainante dell'economia locale, è sottoposta, quindi, a serie minacce legate al mercato delle attività turistiche. Settore questo che tende, negli ultimi tempi, a incoraggiare un turismo di lusso basato su attività commerciali e ricreative esclusive, dove ristoranti e alberghi eleganti, tour di lusso in barca per visitare o immergersi nelle piscine naturali stanno attraendo un pubblico elitario.

In questo contesto le attività tradizionali legate alla pesca e all'agricoltura sono in diminuzione, mentre aumentano le attività connesse al mercato dei servizi turistici. Conducenti di barche, di *quad*, guide turistiche, tassisti, albergatori, camerieri, cuochi, artigiani, baristi, facchini, sono le categorie professionali recentemente introdotte e/o praticate in questo territorio. Per comprendere le trasformazioni legate al mercato occupazione del litorale dell'Alagoas interessanti sono le riflessioni del geografo Milton Santos che a tal proposito spiega come:

Nel corso della storia, gli scambi tra gruppi e, soprattutto, le disuguaglianze tra questi hanno imposto a determinati gruppi pratiche e tecniche altrui. Mediante approvazione docile o riluttante, imposizione brutale o dissimulata, la ipotetica scelta di praticare determinate tecniche è risultata, piuttosto, inevitabile. È così che in forma totale o parziale, specifiche tecniche furono incorporate da altri gruppi, modificarono gli antichi equilibri inserendo elementi esterni alla propria storia; fino ad allora autonoma da queste ultime. Si può, quindi, parlare di una "deterritorializzazione" delle tecniche, che dopo essersi installate nel nuovo contesto e aggiuntesi a quelle preesistenti, formarono quello che possiamo definire "riterritorializzazione". A partire da questo momento, infatti, la tradizionale pratica di determinate tecniche smette di essere orizzontale, antropologica, assumendo influenze verticali, che includono il territorio in una storia tecnica e sociale più estesa (SANTOS, 2006, p. 123-124).

Malgrado forme orizzontali continuano ad esistere nelle relazioni di territorialità queste vengo di volta in volta sostituite da nuove pratiche e tecniche apportate con l'avvento del turismo nella regione. La delimitazione degli delle coste tramite staccionate e l'accesso limitato a determinate aree costiere sono due esempi che mettono in luce il processo di deterritorializzazione legato al turismo ecologico. Pertanto, in questo contesto accelerato di riterritorializzazione nuovi ed eterogenei flussi – umani, culturali, finanziari, territoriali ecc. – stanno rimodellando le dinamiche spaziali e sociali, che per lunghi secoli, sono rimaste inalterate in questa zona.

3. Considerazioni finali

Il Rota Ecologica promosso nelle città di Passo de Camaragibe, São Miguel dos Milagres e Porto de Pedras è un tipo di attività che valorizza le risorse umane e ambientali locali. Il turismo ecologico permette, infatti, a gruppi di viaggiatori e escursionisti di conoscere da vicino il *modus operandi* e *modus vivendi* delle popolazioni litoranee della Alagoas. I buoni propositi enunciati e propagandati dal progetto di marketing territoriale, tuttavia, hanno portato con se trasformazioni che inevitabilmente hanno destabilizzato l'equilibrio comunitario delle popolazioni tradizionali. La creazione di attività turistiche legate alla APA Costa dos Corais e ai progetti per la salvaguardia della specie in via d'estinzione del pesce bue, ha contribuito alla nascita di organizzazioni non governative e di associazioni dedite ad azioni di tutela ambientale e valorizzazione delle maestranze autoctone, sia in termini di produzione artigianale che di prestazione di servizi. Queste azioni hanno come fine l'inserimento delle popolazioni locali nella rete delle attività economiche legate al turismo. Obiettivo questo che potrebbe migliorare la qualità di vita di queste persone, incentivare la propria produzione artigianale e infine, ma non per ultimo, minimizzare o attenuare i molteplici impatti che i flussi turistici hanno provocato e continueranno a provocare.

Bibliografia

- M. M. M. Braga. *Rota Transamaônica: Nordestinos e o Plano de Integração Nacional*. Curitiba, Prismas, 2015, p. 201.
- P. R. B. Brandão. *Territórios do Turismo, territórios de todos?* Tese de Doutorado. Recife, UFPE 2013, p. 304.
- M. Diegues Junior. *O bangüê nas Alagoas: traços da influência do sistema econômico do engenho de açúcar na vida e na cultura regional*. Maceió: Edufal, 2006, p. 314.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas. Censo 1920-2010 - Alagoas*. 2015.
- M. E. M. Rocha. *Pobreza e cultura de consumo em São Miguel dos Milagres*. Maceió, Edufal, 2002, p. 189.
- M. Santos. *A Natureza do Espaço*. São Paulo, EDUSP, 2006, p. 260.

Architettura e cultura lungo il fiume Pescara

Claudio Mazzanti

Università di Chieti – Pescara – Italia

Parole chiave: fiume, viabilità, territorio, sviluppo urbano, economia, infrastrutture, trasformazioni sociali.

1. Ambiente, società e storia della vallata del Pescara

La valle del Pescara rappresenta un particolare contesto sia ambientale sia sociale che, anche per il rapporto fra il corso d'acqua e il territorio limitrofo, assume una valenza cruciale nella regione e, più in generale, nel centro Italia; innanzitutto per l'esistenza di fondamentali infrastrutture di collegamento, a partire da quelle italiche precedenti la fase romana: le tracce degli arcaici percorsi di vario tipo, compreso il sistema tratturale, hanno valore rilevante come testimonianza, nel volgere del tempo, dell'attraversamento trasversale della penisola, fra i versanti tirrenico e adriatico con intensi scambi culturali, artistici ed economici. Tale fiume, considerato il maggiore dell'Abruzzo¹, risulta costituito da due tronchi ben distinti e designati con nomi diversi: l'Aterno, che ha origine presso la conca di Montereale per proseguire in quella aquilana ed essere poi accresciuto da vari affluenti; nella conca sulmonese il suo corso cambia bruscamente direzione, sfuggendo infine per le gole di Popoli, scavate tra i massicci calcarei del Gran Sasso e della Maiella-Morrone; qui vi è la più abbondante delle sorgenti, detta Capo Pescara. A partire da questo luogo si può individuare l'altro settore, più breve, denominato appunto Pescara, che si sviluppa ortogonalmente alla linea di costa adriatica, in una valle con andamento perpendicolare alla fascia litoranea, secondo una conformazione definita 'a pettine' caratteristica del Medio Adriatico; rispetto al precedente tratto dell'Aterno, la morfologia appare completamente diversa perché la vallata è scavata nelle formazioni terziarie prevalentemente argillose; il letto del fiume si fa, perciò, molto più ampio ed in esso confluiscono vari corsi d'acqua: da sinistra il Tirino, il Cigno e la Nora, mentre da destra l'Orta e il Lavino.

Attraverso l'analisi delle fonti d'archivio e bibliografiche, risulta possibile individuare varie descrizioni letterarie ed iconografiche dei luoghi, anche in relazione ai molteplici possibili modi, in passato, di utilizzo della risorsa idrica, giungendo così a nuove conoscenze circa il rapporto tra quest'ultima e il più generale contesto naturale, oltre che con i limitrofi centri urbani.

Sede di antichissimi stanziamenti, come testimoniato dai tanti ritrovamenti archeologici², in età romana la valle rappresentò il terminale del principale asse di collegamento tra Roma e le zone medio-adriatiche; ciò rimase invariato sino all'impaludamento altomedievale che fece preferire gli alternativi itinerari in quota, sulla fascia collinare, con la prevalenza di un tipo d'insediamento antropico diffuso alla base del successivo fenomeno dell'incastellamento. Basilari per la distribuzione delle popolazioni in queste zone sopraelevate furono le necessità difensive: se pure il fondovalle costituiva ancora il principale asse di collegamento su vasta scala, anche per il commercio, era però assiduamente attraversato anche dagli eserciti; ciò, comune in tutte le valli fluviali, accadeva in particolar modo lungo la valle del Pescara, demarcazione tra dominazioni sovente contrapposte³. Durante la fase romana, al contrario, la stessa valle, normalmente utilizzata per fini agricoli, era un forte elemento attrattore per gli insediamenti umani.

¹ R. Almagià, voce «Pescara», in *Enciclopedia Italiana Treccani*, vol. XXVI, 1935.

² A.R. Staffa, *Carta archeologica della provincia di Pescara. Elaborato tecnico ufficiale del Piano territoriale provinciale*, Mosciano Sant'Angelo (TE) 2004.

³ C. Santini, «Le componenti ambientali antropiche», in *Centri antichi minori d'Abruzzo – recupero e valorizzazione*, a c. di S. Bonamico e G. Tamburini, Roma 1996, p. 43.



Il territorio abruzzese alla fine dell'epoca romana

L'ingresso alla vallata del Pescara, allora particolarmente florida, doveva essere davvero sorprendente: superato il ponte romano di Popoli e proseguendo lungo il tratto terminale della valle dell'Aterno, dove quest'ultimo si congiunge con il Tirino, *ad Confientes Aternum et Tirinum*, la via Claudia Valeria si raccordava con la Claudia Nova, in località *Tre Monti*; ciò avveniva in corrispondenza del punto di incontro fra i confini Peligni, Marrucini e Vestini. Qui sorgeva un centro abitato: un insediamento minore, o quantomeno una *statio*⁴.

Superato il limite naturale delle gole, la Claudia Valeria si inoltrava nella vallata e, poco dopo, giungeva a Interpromium⁵; *vicus* o *pagus*, secondo le interpretazioni dei diversi studiosi, comunque centro molto importante nel sistema territoriale romano; in seguito, tale città conobbe un declino irreversibile e di essa si perderanno per lungo tempo le tracce; scomparve anche l'infrastruttura stradale, sebbene tale itinerario continuò sempre ad essere utilizzato, così come non si dissolse la memoria di questo antico insediamento. I primi documenti in cui, secoli dopo, si faccia nuovamente riferimento ad esso, noto però come Zappino, sono *Gli atti della vita e del martirio dei santi Valentino e Damiano*, nonché il *Chronicon Casauriense*. Il primo è un codice pergameneo, scritto – in latino a caratteri longobardi – forse nel XII secolo, che riguarda le remote vicende, arricchite di parti leggendarie, dell'arrivo in Abruzzo seguendo il fiume, dei due religiosi in seguito martirizzati. L'altra fonte testimonia l'esistenza dell'antico centro urbano ancora tra l'VIII e il X secolo; il *Chronicon* si riferisce, in particolare, alla fondazione, a pochissima distanza dal corso del fiume, dell'abazia di San Clemente a Casauria: uno degli episodi più significativi fra quanti hanno riguardato, nei secoli, la valle del Pescara; presso l'insediamento monastico l'alveo del fiume era invalicabile senza ponti che potessero connettere i percorsi locali e quanto rimaneva del tracciato dell'antica via Tiburtina; quest'ultima, almeno in un passato più recente, risultava essere molto frequentata, dato che lungo il suo tragitto sorgevano svariati luoghi di sosta, locande e fonti d'acqua pubbliche, oggi documentabili soltanto per mezzo di rare rappresentazioni grafiche⁶.

⁴ S. Zenodocchio, *Antica viabilità in Abruzzo*, L'Aquila 2008, p. 219; cfr. A. La Regina, «Ricerche sugli insediamenti vestini», in *Mem. Acc. Lincei, Ci. Sc. Mor. Stor. Filol.*, s. VIII, 13, 1968, p. 412.

⁵ P. L. Calore, e G. De Petra, «Interpromium e Ceii», in *Atti della Reale Accademia di Napoli*, 21, 1901-1902, p. 189; cfr. A. L. Antinori, *Corografia storica degli Abruzzi e de' luoghi circostanti*, mns. vol. XXVI, II, pp. 393-394; cfr. C. Gavini, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, v. I, Milano-Roma 1925, pp. 4-5.

⁶ F. Jukic, «Il processo d'incastellamento della valle del Pescara», in *Centri storici della val Pescara, dall'evo medio ai nostri giorni*, a c. di G. Chiarizia, Pescara 1990, p. 36.

2. I valori storici, architettonici ed ambientali della vallata del Pescara

Lungo la vallata del Pescara ebbero luogo anche forti contrapposizioni che mutarono gli equilibri socio-politici fra i diversi detentori del potere: il fiume rappresentò il confine naturale tra i ducati di Benevento e di Spoleto. Con il successivo declino della dominazione longobarda, tale limite divenne sempre più incerto; nella valle si concentrò poi il contrasto tra gli abati di Casauria e i nuovi signori locali, di origine normanna, subentrati ai longobardi⁷. Proprio per la notevole difficoltà del suo attraversamento, il fiume Pescara costituì a lungo il limite tra i distretti dell'Abruzzo Citeriore e Ulteriore; allo stesso tempo, separava la diocesi di Chieti da quella di Penne, con le corrispondenti entità feudali che in epoca normanno-sveva si erano stabilizzate, rispettivamente, nelle contee di Loreto e di Manoppello. Sempre in epoca medievale, però, questo elemento naturale non dovette rappresentare una demarcazione imprescindibile, come dimostra, ad esempio, l'articolazione amministrativa delle Provincia Francescana in Abruzzo, che forse riprendeva una precedente organizzazione ecclesiastica⁸; nello specifico, la Custodia Pennese era strutturata indifferentemente rispetto all'asta fluviale: le cronache dell'Ordine riferiscono di frequenti spostamenti dei frati tra i diversi conventi, localizzati sui lati opposti del fiume.



Circondario dell'abazia di S. Clemente a Casauria, nel 1743 (da Centri storici della val Pescara, op. cit.)

Dal X secolo in poi, sorsero lungo il fiume varie opere architettoniche che, insieme ai tanti capolavori dell'arte medievale in esse presenti⁹, sono concrete testimonianze della peculiarità storico-artistica di tale percorso, che mette in comunicazione la costa e il contiguo territorio collinare, con la zona montuosa appenninica. Superate le Gole di Tremonti, presso Popoli, proseguendo verso il mare, la valle del Pescara diventa sempre più ampia e rettilinea, mentre si abbassa contemporaneamente l'altezza dei crinali laterali¹⁰; più in generale, la morfologia è caratterizzata da un'asimmetria dei versanti, con il fianco settentrionale costituito da forme collinari dolci e simmetriche senza un orientamento predominante, mentre quello opposto assume una trama maggiormente ramificata con valli più incise e versanti a forte pendenza; il rapporto che intercorre tra i centri demici e la valle è, perciò, diverso nei due lati: su quello sinistro -nord- gli abitati sono collegati tra loro tramite un sistema viario a mezzacosta: l'antica

⁷ P. Properzi, «Terre, castelli e borghi fortificati nell'evoluzione delle strutture territoriali abruzzesi», in *L'Abruzzo dei castelli*, Pescara 1988, p. 19.

⁸ L. Bartolini Salimbeni, *Architettura francescana in Abruzzo dal XIII al XVIII secolo*, Opus 2, Roma 1993, pp. 15-16.

⁹ C. Gavini, *op. cit.*; cfr. *L'Abruzzo nel Medioevo*, a c. di U. Russo e E. Tiboni, Pescara 2003.

¹⁰ M. Ricci (a c. di), *Abruzzo verso una nuova immagine*, Quaderni del Dipartimento di Architettura di Pescara, Roma 1996, p. 115.

viabilità di fondovalle che poi, per molti secoli, è stata impraticabile; sull'altro -lato sud- le profonde valli hanno impedito il formarsi di un sistema viario analogo e i collegamenti sono sempre avvenuti parallelamente al fiume, pur se ad una opportuna distanza. Il ruolo di asse di 'collegamento primario' della valle fluviale venne riaffermato nel XIX secolo, con la riproposizione dell'antico tracciato viario d'epoca romana che in massima parte coincideva con quello dell'odierna Strada Statale Tiburtina¹¹; nel 1873, parallelamente a quest'ultima fu costruita la ferrovia Sulmona Pescara, e poi, più recentemente, è stato realizzato il tracciato autostradale: l'asta infrastrutturale così definita, con la Tiburtina, la ferrovia Roma-Pescara e l'Autostrada A25, determinò l'allineamento e la sovrapposizione nella vallata di nuovi insediamenti edilizi e vaste aree industriali.

Questo territorio si è modificato nei millenni a causa di eventi naturali, quali alluvioni, dilavamenti, frane o incendi; tuttavia, sino alle epoche più recenti, il cambiamento appariva relativamente contenuto: l'antica e a lungo quasi immutata conformazioni dei luoghi prossimi all'asse fluviale è stata riassorbita nel paesaggio moderno che si è sovrapposto a quello storico in termini, sovente, di esplicita negazione. Si può individuare un precedente momento in cui il paesaggio della valle aveva già subito una profonda trasformazione: tra il IX e il X secolo, con il processo dell'incastellamento, che determinò la nascita di nuovi centri fortificati, coincidenti ancora oggi con i nuclei originari dei centri urbani localizzati sulle alture e con affaccio quasi sempre diretto sul fiume. Nei secoli seguenti, tali luoghi iniziarono a suscitare l'interesse di alcuni viaggiatori che si soffermarono sulla descrizione delle città abruzzesi in diretta relazione con la valle fluviale: fra questi, ad esempio, si può citare il domenicano Leandro Alberti, che attraversò l'Abruzzo nel XVI secolo¹². Per lungo tempo le condizioni della viabilità continuarono ad essere deprecabili, con pochissimi percorsi praticabili; anche l'antico cammino affiancato al Pescara non era più sicuro, per cui in certi periodi dell'anno bisognava rassegnarsi a lunghissimi ed articolati tragitti. Risultano ugualmente interessanti le testimonianze di viaggio di Serafino Razzi¹³, domenicano anch'egli, il quale per le sue predicazioni dovette compiere un itinerario difficoltoso: i suoi scritti ci informano di come, non potendo guardare il fiume da Popoli fino al mare, fu 'costretto' a percorrere la valle del Pescara. Un altro visitatore, il tedesco Carl Ulysses von Salis Marschlins, in Abruzzo nel 1789, riferisce al contrario che «invece di proseguire il corso della vallata ascesi una montagna sin sulla vetta, di dove si discopre, sul lato opposto, la intera e deliziosa vallata bagnata dal Pescara, che non è se non un giardino di dodici miglia di lunghezza, per cinque di larghezza. È questo giardino riparato dalla Maiella, imponentissima, dal vento terribile di greco, ed è protetto dalla parte di ponente dal maestrale rigido [...] Paesi e villaggi sono qui pittorescamente disseminati lungo la vallata; e tutti i pericoli della Furca Carosa vengono dimenticati innanzi allo spettacolo del panorama incantevole»¹⁴. Cento anni più tardi, parlando di questi luoghi, il Gregorovius ripeteva quasi le stesse espressioni¹⁵. I viandanti percorrevano pressoché sempre gli stessi itinerari, lungo sentieri la cui antichità può essere desunta dalla presenza di vecchi fabbricati, stabilimenti monastici o chiese; questi percorsi erano tra i pochi realmente praticabili, ma non solo: gli scenari attraversati potevano appagare le esigenze romantiche che, nel XVIII e XIX secolo spingevano avventurosi personaggi a compiere lunghi viaggi, irti di pericoli, in zone che, sebbene impervie, apparivano ricche di suggestioni naturalistiche, archeologiche e architettoniche¹⁶.

¹¹ M. R. Pessolano, «L'Abruzzo marittimo: note di storia urbana», in *Opus 5, Quaderno di storia architettura restauro*, Pescara 1996, p. 152.

¹² *Descrizione di tutta l'Italia et isole pertinenti ad essa, di fra Leandro Alberti Bolognese*, Venezia 1577.

¹³ S. Razzi, *Viaggi in Abruzzo (inedito del sec. XVI)*, a c. di B. Carderi, L'Aquila 1968, p. 45.

¹⁴ C. U. Salis Marschlins, *Reisen in verschiedene provinzen des Königreichs Neapel*, Zürich und Leipzig 1793; Cfr. G. Donno (a c. di), *Viaggio nel Regno di Napoli / Carlo Ulisse De Salis Marschlins*, Lecce 1999, pp. 83-84.

¹⁵ F. Gregorovius, *Viaggio in Abruzzo nella Pentecoste del 1871*, Cerchio (AQ) 1985.

¹⁶ M. R. Pessolano, *op. cit.*, p. 152.

Le interessanti descrizioni letterarie dei siti urbani e del paesaggio vallivo lungo il Pescara possono essere anche comparate con le diverse rappresentazioni grafiche della stessa zona, dalle più antiche carte geografiche che includono l’Abruzzo, alle vedute urbane o territoriali che, dai primi esempi del XVI secolo fino alle più raffinate raffigurazioni del XVIII secolo, tramandano la memoria di questi luoghi. Un disegno databile alla metà del XVI secolo¹⁷, che riproduce un’area tra Caramanico, Tocco ed il percorso del fiume Pescara, documenta efficacemente, sia pure nell’imprecisione del segno, la conformazione del territorio in quel periodo: vi si distingue un sistema collinare, con andamento abbastanza ordinato, dominato sullo sfondo dall’imponente catena montuosa della Maiella; tra i rilievi minori è possibile distinguere edifici, chiese, fonti, zone boschive, nonché alcuni torrenti che si dirigono verso un corso d’acqua di più grandi dimensioni, presumibilmente l’Orta, uno degli affluenti del Pescara. Vengono accuratamente descritti i tortuosi sentieri che uniscono i piccoli insediamenti abitati; non c’è traccia, al contrario, di infrastrutture lungo il corso del Pescara, nella parte inferiore dell’immagine.

L’analisi dei centri storici della vallata, siti antropizzati di più o meno antica formazione, è oggi possibile quasi soltanto con modalità di tipo ‘archeologico’ e, in tal senso, le successive stratificazioni possono essere riconosciute per una singolare permanenza delle forme urbane e dei tipi edilizi, oltre che per la sovrapposizione edilizia dovuta soprattutto al reiterarsi degli eventi sismici¹⁸. Emerge dall’analisi un vasto repertorio di piccoli insediamenti prossimi al contesto fluviale, centri di sommità o sviluppati lungo i crinali, con varie modalità di impianto urbanistico: tale conformazione è determinata in base alla morfologia del sito, oltre ad essere in diretta relazione con le direttrici di attraversamento dei percorsi principali, esprimendo anche uno stretto legame, quindi, tra paesaggio e insediamento.



Zona tra Caramanico, Tocco ed il fiume Pescara (da M. R. Pessolano, L’Abruzzo ... op. cit.)

¹⁷ Biblioteca Nazionale di Napoli, *Sezione Manoscritti e rari*, XII, D 1, f. 11.

¹⁸ P. Properzi, *op. cit.*, p. 20.

Tutti i borghi localizzati sulle colline prospicienti il fiume hanno conservato, ancora per tutto il XIX secolo, una consistenza demografica rilevante, indice della capacità di valorizzare le risorse locali e di una cultura dell'utilizzo delle stesse, che solo agli inizi del nuovo secolo sarebbe stata alterata dallo sfruttamento massiccio a scopi idroelettrici delle acque del Pescara e dei suoi ricchi affluenti di destra, nonché dalla creazione degli stabilimenti industriali di fondo valle, cui è conseguito un rapido depauperamento delle risorse e l'abbandono degli antichi centri urbani, con l'inizio del processo migratorio, soprattutto verso l'estero.

L'originaria conformazione della valle del Pescara, immutata fino alle prime decadi del XX secolo, risulta attualmente molto alterata, a causa di politiche di bonifica e di localizzazioni industriali poco lungimiranti. L'autostrada velocizza sensibilmente gli spostamenti lungo la valle, anche per minime distanze; in conseguenza, l'attraversamento dei piccoli luoghi urbani nelle zone interne abruzzesi, anticamente imprescindibile nel sistema della mobilità regionale, ha definitivamente perso importanza in tal senso.

Tuttavia, i legami storici e culturali con il contesto e anche la facilità d'accesso, riconducibile proprio alla vicinanza con i principali assi di comunicazione, sono attualmente fattori fondamentali alla base della potenzialità ricettiva di tali luoghi e dei singoli monumenti isolati, lungo la vallata. A tal fine, però, è ancora necessaria una pianificazione ad ampia scala per la tutela di qualità storico-artistiche-ambientali, quasi perdute, ma almeno in parte ancora recuperabili, nel territorio. Ritrovando l'antica vocazione di questo contesto fluviale, al centro di tale programmazione deve essere posta l'accezione del 'viaggio' come stimolo alla conoscenza dei valori culturali dei luoghi: la realizzazione del tracciato autostradale, sommandosi a quella della ferrovia, ha ineluttabilmente stravolto i rapporti tra insediamento e ambiente. Una palese dimostrazione è la chiesetta abbandonata di S. Martino, allo stato di rudere e dispersa fra folti boschi al di sotto del viadotto della A 25 che si incanala nelle gole di Popoli: il piccolo edificio sorge su una lieve altura con affaccio sul fiume ed è vicinissimo alla via Tiburtina, ma inaccessibile per la presenza delle due grandi infrastrutture. Tale architettura, oggi negata, rappresentava anche simbolicamente l'inizio della valle del Pescara, accoglieva i viaggiatori dopo l'impervio attraversamento delle gole e, al contrario, permetteva un momento di raccoglimento spirituale per coloro che si accingevano a percorrere il percorso inverso, diretti verso le zone interne montane.



Ruderi della chiesa di S. Martino vicini al viadotto della A25 nei pressi delle gole di Popoli

Bibliografia

- AA. VV., *Centri antichi minori d'Abruzzo – recupero e valorizzazione*, a c. di S. Bonamico e G. Tamburini, Roma, Gangemi, 1996.
- AA. VV., *Centri storici della val Pescara, dall'evo medio ai nostri giorni*, a c. di G. Chiarizia, Pescara, Carsa, 1990.
- AA. VV., *L'Abruzzo dei castelli*, Pescara, Carsa, 1988.
- AA. VV. *L'Abruzzo nel Medioevo*, a c. di U. Russo e E. Tiboni, Pescara, Edians, 2003.
- L. Alberti, *Descrittione di tutta l'Italia et isole pertinenti ad essa, di fra Leandro Alberti Bolognese*, Venezia, Giovanni Maria Leni, 1577.
- R. Almagià, voce «Pescara», in *Enciclopedia Italiana Treccani*, vol. XXVI, 1935.
- A. L. Antinori. *Corografia storica degli Abruzzi e de' luoghi circonvicini*, mns. vol. XXVI. II.
- L. Bartolini Salimbeni, *Architettura francescana in Abruzzo dal XIII al XVIII secolo*, Opus 2, Roma, Edigrafica, 1993.
- P. L. Calore, e G. De Petra, «Interpromium e Ceii», in *Atti della Reale Accademia di Napoli*, 21, 1901-1902.
- G. Donno (a c. di), *Viaggio nel Regno di Napoli / Carlo Ulisse De Salis Marschlins*, Lecce, Capone, 1999.
- C. I. Gavini, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, v. I, Milano-Roma, Bestelli e Tumminelli, sd [ma 1925].
- F. Gregorovius, *Viaggio in Abruzzo nella Pentecoste del 1871*, Cerchio (AQ), Polla, 1985.
- A. La Regina, «Ricerche sugli insediamenti vestini», in *Mem. Acc. Lincei, Ci. Sc. Mor. Stor. Filol.*, s. VIII, 13, 1968.
- M. R. Pessolano, «L'Abruzzo marittimo: note di storia urbana», in *Opus 5, Quaderno di storia architettura restauro*, Pescara, Carsa, 1996.
- S. Razzi, *Viaggi in Abruzzo (inedito del sec. XVI)*, a c. di B. Carderi, L'Aquila, Japadre, 1968.
- M. Ricci (a c. di), *Abruzzo verso una nuova immagine*, Quaderni del Dipartimento di Architettura di Pescara, Roma, Palombi, 1996.
- C. U. Salis Marschlins, *Reisen in verschiedene provinzen des Königreichs Neapel*, Zürich und Leipzig, Ziegler & Söhne, 1793.
- A.R. Staffa, *Carta archeologica della provincia di Pescara. Elaborato tecnico ufficiale del Piano territoriale provinciale*, Mosciano Sant'Angelo (TE), Media, 2004.
- S. Zenodocchio, *Antica viabilità in Abruzzo*, L'Aquila, Rea, 2008.

Il senso del “viaggio proustiano” per scoprire nuovi paesaggi. Reti territoriali e architettura lungo il corso dell’Aterno

Federico Bulfone Gransinigh

Università di Chieti-Pescara Gabriele d’Annunzio – Pescara – Italia

Parole chiave: Aterno, Abruzzo, Storia dell’Architettura, barocco, cantiere della calce, reti fluviali, flussi di conoscenza.

1. La valle dell’Aterno: reti territoriali e di conoscenza

L’area su cui si è focalizzata l’attenzione è la valle del fiume Aterno. Questa valle presenta una serie di architetture chiave le quali permettono di comprendere i flussi di conoscenza che, in varie epoche, hanno influenzato le costruzioni sia religiose sia laiche. La cattedrale di Forcona così come alcuni monasteri dell’area di Fontecchio e de L’Aquila denotano, a vari livelli, influenze *extra moenia* in epoca medievale, derivanti dal settentrione inteso come territorio peninsulare o transalpino. Allo stesso modo si possono leggere numerose assonanze anche in epoche successive, nel XVII e XVIII secolo, periodi di cui, oramai, è rimasta una flebile traccia grazie alle politiche di restauro e ai terremoti che si sono abbattuti su queste località. Se si considera la possibilità di esplorare una vallata come quella dell’Aterno non come una semplice conca valliva ricca di architetture principalmente medievali e rinascimentali, come tratteggiato in molte guide e articoli, si può scovare attraverso una lente “proustiana” varie presenze di architetture barocche che condurranno lo studioso o il semplice curioso e turista, verso itinerari inesplorati. Si vuole con questo intervento tracciare una storia, per punti, delle emergenze architettoniche del XVII e del XVIII secolo nelle quali sono ravvisabili influenze derivanti dai centri urbani maggiori come L’Aquila e Sulmona, rispecchiate, a loro volta, nei grandi cantieri del barocco romano. La valle, con i suoi percorsi lungo il fiume, così come in altura, ha permesso a genti, scalpellini e stuccatori così come a capimastri di muoversi e ridare, soprattutto dopo i terremoti del 1703 e del 1706 una veste nuova alle architetture colpite. Il senso devozionale popolare, i “nuovi feudatari” che si destarono dal torpore dei secoli precedenti acquistando feudi, anche piccoli, o le famiglie che da alcune generazioni vivevano *more nobilium*, vollero, agli inizi del XVIII secolo, declamare il loro *status* sociale attraverso varie opere. Architetture civili e religiose, sempre d’impianto medievale o cinquecentesco, raccontano, seppur epurate da terremoti o restauri così detti di liberazione¹, la loro stratificazione materica e storica. In questo fluire di conoscenze del cantiere barocco, L’Aquila, è stata una delle prime città a coagulare in sé quella volontà di rinascita, specialmente dopo il terremoto del 1703 che vide espandersi questa città sia dal punto di vista sociale, economico ma soprattutto architettonico. La città, in questo caso, ebbe una dote naturale di attrazione come luogo d’incontro e di scambi, come centro politico, religioso, culturale, proiettato verso l’esterno. L’Aquila divenne così crogiuolo di saperi. Maestranze già radicate di lapicidi, stuccatori e architetti lombardi vennero in contatto con i loro omologhi locali o provenienti da Roma, creando quella commistione di conoscenze che permise al barocco di intraprendere una strada ben definita e in certi casi di calarsi a livello regionale, definendo stilemi e metodi d’approccio al fare architettura differenti rispetto alle grandi città.

¹ Cfr. C. Varagnoli, «L’Abruzzo rimosso: il patrimonio barocco dalla distruzione al restauro», in R. Torlontano (a cura di), *Abruzzo. Il barocco negato. Atlante tematico del Barocco in Italia*, Roma, De Luca Editori d’Arte, 2010, p. 32.

Tali architetture, in parte, vennero descritte da viaggiatori fra il XV e il XX secolo. La fitta rete di vie di comunicazione, tratturali, romane e medievali, s'interseca con il fiume permettendo la nascita di borghi, abbazie ed edifici religiosi ma anche torri di avvistamento funzionali al controllo del territorio. Questi borghi furono il luogo del diffondersi, all'infuori dei grandi centri urbani de L'Aquila, di Sulmona, e di Chieti per esempio, delle istanze del barocco internazionale, declinate in interventi puntuali e legati al territorio. Il ripercorrere oggi come fecero alcuni viaggiatori, fra cui l'architetto Leopold Gmelin² anche in altri contesti, la ferrovia sviluppatasi nel XIX secolo permette di analizzare idealmente i rapporti intercorsi fra elementi puntiformi del paesaggio come residenze dominicali, centri abitati o edifici religiosi e lo stesso fiume Aterno.



Fig. 1. Scorcio della valle dell'Aterno all'altezza dell'abitato di Beffi. Si vedono il castello e la chiesa di San Michele (foto F.B.G.)

2. Spunti per un ragionamento sulle emergenze architettoniche fra il XVII e il XVIII secolo lungo l'asse fluviale dell'Aterno

Se si procede dall'eremo di San Venanzio e ci si dirige verso le sorgenti dell'Aterno, verso L'Aquila, città in cui si ritrovano i prodomi dell'architettura barocca successivamente polverizzata lungo la valle dell'Aterno, s'incontra il borgo di Molina Aterno, la cui piazza è dominata dall'imponente mole di palazzo Piccolomini³. Il complesso dominicale fu costruito sul preesistente castello medievale. L'edificio venne migliorato nel XVIII secolo come dimostrato dalle aggiunte avvenute in questo periodo che imposero sulla piazza la mole dell'edificio. Il palazzo guarda direttamente sul fiume con il quale ha un'interazione diretta sia per quanto riguarda la vista, sia per quanto riguarda il belvedere ma soprattutto per il controllo diretto che ha sul ponte sottostante.

² Cfr. P. Ardizzola, A. Wessel, A. Ghisetti Giavarina, (a cura di), «Leopold Gmelin. Studi sull'architettura dell'Abruzzo alla fine dell'800», *I saggi di Opus*, 15, Roma, Gangemi editore, 2008.

³ Cfr. *Acciano*, Comunità montana Sirentina, Sulmona, Synapsi Edizioni, 1999, p. 9.

Poco dopo, proseguendo sulla strada che costeggia il fiume, si giunge ad Acciano che pur nelle sue vesti di borgo, con le piccole località satelliti a esso legate da amministrazione giuridica e influenza territoriale, d'impianto ancora medievale con emergenze che spaziano dal XIII secolo e si stratificano lungo i secoli sino a un rinascimento maturo, raccoglie nel suo territorio interessanti esempi di architetture seicentesche e settecentesche. Prima fra tutte la chiesa dei Santi Pietro e Lorenzo, la quale, attestata sin dal 1183 e menzionata nel 1224, subì importanti modifiche durante i secoli e soprattutto nel XVIII secolo, ne è dimostrazione l'apparato decorativo interno.

Al centro dell'abitato, poco distante dalla quattrocentesca fontana, venne riformata nel 1781 la Congregazione dell'Addolorata con una facciata sobria ma d'impostazione tipicamente tardo settecentesca. Spostandosi ai piedi dell'abitato, a pochi metri dall'Aterno e dall'importante complesso di mulini tuttora esistenti, s'incontra la diruta chiesa parrocchiale di Sant'Antonio, pesantemente rimaneggiata nel Seicento; fu di *jus patronato* dell'Ordine Costantiniano di San Giorgio, ordine dinastico dei Borbone delle Due Sicilie.

A dimostrazione di questo trascorso ricco nella decorazione e nelle forme, seppur oggi quasi del tutto scomparso, rimangono pochi brani di affreschi sulle pareti interne.

Lungo la strada che conduce, leggermente rialzata rispetto al corso del fiume, verso San Demetrio e L'Aquila, si giunge all'abitato di Beffi, noto più per il suo castello d'epoca



Fig. 2. Resti della chiesa di Sant'Antonio, situata ai piedi dell'abitato di Acciano, a pochi metri dal fiume Aterno (foto F.B.G.)

medievale, con l'importante torre che controlla la vallata e fada *pendant* con la torre a base circolare che si trova dall'altra parte del vallone. A Beffi, oltre alla chiesa della Madonna del Rifugio che venne pesantemente ri-ammodernata nella prima metà del Seicento, 1631, come risulta dall'incisione che si può ancora leggere sulla pietra di una finestra del prospetto si trova la Chiesa di San Michele, anch'essa riformata nel Seicento.

La famiglia Piccolomini e altri feudatari della zona, inoltre, richiamarono nei possedimenti a loro soggetti, alcuni ordini monastici fra cui i Frati Conventuali che eressero, per esempio, il convento di Santa Maria del Campo, vicino all'abitato di Beffi ma strettamente legato alle sorti di Acciano; questo complesso sorse già alla fine del XVI secolo e venne ammodernato e ampliato dai frati, per tutto il XVII secolo sino alla sua temporanea chiusura avvenuta nel 1652⁴.

Proseguendo questa ricognizione si incontra, prima di valicare l'Aterno, la chiesa di Santa Maria del Ponte; complesso ecclesiale che si è evoluto dal XII secolo e ha subito importanti modifiche nel 1737 anno in cui divenne chiesa collegiata⁵; in questo periodo venne aggiunto il

⁴ F. Fabrizi, «Corografia storica dei comuni della Valle Subequana», in *Bullettino della Deputazione di Storia Patria Abruzzese*, 1898-1909.

⁵ Cfr. G. Rivera, «La chiesa di S. Maria del Ponte, nel comune di Fontecchio, Parrocchia di Lonte», in *Bollettino della Società di Storia Patria Anton Ludovico Antinori, negli Abruzzi*, Anno Quattordicesimo, Puntata XXVII, L'Aquila, Santini Simeone Editore, 1902, p. 67.

piccolo oratorio della Confraternita e fu internamente decorata con affreschi di “scuola barocca”⁶. La presenza di edifici religiosi in prossimità di ponti e guadi si ritrova in maniera costante lungo tutto il corso dell’Aterno, questo continuo riproporsi di un filo rosso che da L’Aquila conduce a Popoli, segna punti di sosta religiosi e di contaminazione lungo tutto il territorio; elementi che, nei secoli, hanno subito varie modifiche e si danno a noi come elementi stratificati, forse non sempre leggibili matericamente ma comprensibili grazie ai documenti conservati presso gli archivi.

Oltrepassato l’Aterno, si giunge all’interno del territorio di Tione degli Abruzzi, dove si trova la chiesa di San Vincenzo Martire. Questo edificio subì varie modifiche degli interni in base ai flussi di gusto e di stile che si andarono concretizzando e spargendo dal L’Aquila dopo il 1703. Nel 1715 l’edificio fu completamente affrescato internamente. Il 1760 fu un anno importante perché vide il compimento della decorazione plastica interna, la quale venne attuata da un rappresentante della famiglia Mambrini (*seu* Membrini), noti per la bravura quali maestri plastificatori di origine lombarda. La famiglia dei Mambrini, assieme ad altri come per esempio i Piazzola, e gli stessi Pianezza, portarono in Abruzzo e soprattutto nei maggiori centri come L’Aquila, Sulmona e Chieti le nuove istanze dello stucco forte e del cantiere stucchivo; diverso da quello architettonico, più veloce e più organizzato che permise di intraprendere lavori su grande scala in tempi più veloci cosa necessaria dopo le importanti distruzioni subite agli inizi del Settecento dai territori aquilani.

Proseguendo lungo il percorso si giunge così a Fagnano Alto dove si legge sul portale della chiesa di Santa Maria delle Grazie la data MDCXXIII.

Da Fagnano Alto, per giungere alla località più in quota di Castello si oltrepassano le frazioni di Termine e Ripa. A Termine la chiesa dedicata a San Carlo presenta un portale sulla cui architrave è incisa la data del 1615, anno della riforma architettonica.

Giunti a Castello, oltre a riuscire a dominare buona parte della media valle dell’Aterno e anche oltre, comprendendo così la facilità degli spostamenti anche a bassa quota e l’interscambiabilità d’informazioni, merci e maestranze che avveniva lungo tutto quest’asse fluviale, si ha davanti la chiesa di San Pietro, riedificata o in parte rifatta nel 1728; l’edificio nei secoli ha perso, però, buona parte il ricco apparato decorativo barocco.

Volendosi riavvicinare al fiume, si scende dalla strada principale e si valica il ponte che conduce all’antico borgo di Campana. Prima di attraversare l’Aterno, sulla sinistra, si può vedere i resti della chiesa dedicata alla Madonna delle Grazie edificata e di *jus patronato* della famiglia Seri, ora completamente in stato di rudere; rimangono in piedi solo parte dei muri perimetrali e il prospetto⁷.

Oltrepassato il ponte romano, uno fra i molti presenti lungo l’Aterno, si è nell’abitato di Campana, oggi quasi abbandonato. Qui, su un lato della piazza, predomina la parrocchiale dedicata a San Giovanni Evangelista, costruita su preesistenze nel XIV-XV secolo, venne restaurata e riadattata pesantemente nel XVIII secolo.

⁶ Ibidem, p. 72.

⁷ La chiesa dopo la sua edificazione avvenuta nel XVII secolo, passo alla Congrega della Carità.

Dopo il sisma del 1703, infatti, per volontà del commendatore dell'Ordine Gerosolimitano di Malta, il barone e nobile Giuseppe Rogadeo, fu riformata completamente nel 1789 su progetto dell'architetto Giovan Francesco Leomporri⁸. Infatti, all'esterno si percepisce la struttura complessa; dal semplice e basso edificio primitivo della chiesa, si erge la parte prettamente barocca a prima ottagonale con spigoli rafforzati da contrafforti cilindrici. Quest'ultimo volume, all'interno, determina uno spazio ellittico, voltato a padiglione con linee prettamente barocche. La decorazione, in parte perduta, era coeva alla riforma della fabbrica e a testimoniare l'importante insieme delle decorazioni rimane in facciata, in una nicchia sopra il portale, la statua a tutto tondo, in stucco forte, del Cristo Benedicente. Il nuovo impianto della chiesa richiama, seppur lontanamente varie esperienze Romane del XVII secolo e simili esempi fra cui Santa Chiara a Penne del 1701 e San Cristoforo a Monscufo, precedente al 1769⁹; questi interventi presentano una pianta rettangolare e similmente smussata agli angoli, con l'asse trasversale marcato da due cappelle per lato. Bartolini Salimbeni cita, come primi paragoni, la Cappella dei Re Magi e la Sacrestia di Sant'Agnese del Borromini. La stratificazione degli interventi, all'esterno, non pregiudica comunque l'armoniosità del tutto,



Fig. 3. Chiesa di San Giovanni Evangelista, Campana. Si nota, in secondo piano, l'intervento settecentesco e i contrafforti a sezione circolare (foto F.B.G.)

ritrovando affiancati elementi barocchi, rinascimentali e tardo settecenteschi come il portale laterale. Sempre a lambire la piazza principale dell'abitato di Campana, si ha il volume, riformato nel Seicento, del palazzo dei nobili Dragonetti; utilizzato prevalentemente come residenza di caccia.

Da Campana, il filo che accompagna nel ragionamento, viene tessuto dalla nobile famiglia Dragonetti che traghetta per assonanze la mente al palazzo Dragonetti de Torres di Pizzoli¹⁰. Se sino ad ora si erano elencati casi di edifici religiosi, a meno di qualche residenza privata, si decide di posare l'attenzione sull'edificio voluto dal Cardinale Cosimo de Torres nel XVII secolo. La figura del religioso, sfaccettata e ricca, era legata alla città de L'Aquila e alla corte papale, intrisa, quindi, delle maggiori novità in campo artistico e culturale. La particolarità del palazzo risiede nelle quattro torrette pensili poste alla sommità di ogni angolo, di dubbia datazione (forse ricostruite a più riprese dopo i terremoti che hanno colpito la zona dal Seicento a oggi); esse però vengono citate già dall'Abate Giovan Battista Pacichelli¹¹, nel suo racconto del viaggio attraverso l'Abruzzo compiuto nel 1693. Questo breve *excursus*, ricavato da una ricerca

⁸ L. Bartolini Salimbeni, «Un contributo al Settecento aquilano: Giovan Francesco Leomporri architetto della commenda di Malta», in *Opus. Quaderno di storia architettura restauro*, 2, 1990, p. 138.

⁹ *Idem*.

¹⁰ Cfr. R. Del Tosto, «Palazzo de Torres Dragonetti a Pizzoli e le dimore nobiliari con torri nell'Abruzzo interno», in R. Torlontano (a cura di), *Abruzzo. Il barocco negato. Atlante tematico del Barocco in Italia*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2010, pp. 140-143.

¹¹ G. Pacichelli, *Lettere famigliari storiche e erudite*, Napoli, 1695, p. 62.

più ampia, ha voluto fornire delle immagini sull'architettura fra il XVII e il XVIII secolo vista come dal finestrino di quel treno che, partendo da Popoli, prosegue nella valle dell'Aterno e conduce il visitatore così come il ricercatore lungo una linea immaginaria che da secoli disegna le stratificazioni materiche delle architetture e del paesaggio nella valle dell'Aterno.



Fig. 4. Palazzo de Torres Dragonetti a Pizzoli, edificato presumibilmente nel 1622 (foto F.B.G.)

Bibliografia

- S. Benedetti, «L'architettura dell'epoca barocca in Abruzzo», in *Atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura*, L'Aquila 15-21 settembre 1975, vol. II, L'Aquila, Marcello Ferri Editore, 1975, pp. 275-312.
- A. Ghisetti Giavarina, *Viaggi in Abruzzo. Artisti, letterati, storici, architetti tra Ottocento e Novecento*, Pescara, Carsa Edizioni, 2016.
- M. Pasqua, «Le maestranze lombarde in epoca barocca e la loro presenza in Abruzzo: origine e sviluppo», in R. Torlontano (a cura di), *Abruzzo. Il barocco negato. Atlante tematico del Barocco in Italia*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2010, pp. 79-87.
- V. Placidi, *Strutture urbane e tipologie architettoniche: i centri minori dell'alta e media valle dell'Aterno*, L'Aquila, Marcello Ferri Editore, 1985.
- A. Porto, *Un fiume di Borghi, l'Aterno*, s.l., Fabiani e Co. stampatori, 2012.
- U. Russo, E. Tiboni, *L'Abruzzo nel Settecento*, Istituto Nazionale di Studi Crociani, Pescara, Edians, 2000.
- P. Tronca, *Tipologie dell'architettura minore. La media valle dell'Aterno*, L'Aquila, Amministrazione Provinciale, 1987.

La valorizzazione del patrimonio industriale e lo sviluppo del turismo: casi di studio

Recentemente gli studi relativi al turismo culturale si sono moltiplicati, specialmente nelle scienze sociali (sociologia, antropologia, etc.), con l'obiettivo di analizzare le forme di interazione dei turisti con i residenti e le ragioni alla base della scelta del luogo da visitare, come pure le reazioni della popolazione locale con i nuovi flussi turistici. Gli interessi dei turisti stanno cambiando secondo le campagne pubblicitarie condotte dagli operatori turistici, dai media, da internet, ecc. I viaggiatori cercano di conoscere i centri urbani non solo attraverso la loro storia, ma anche attraverso le esperienze uniche che la città può offrire (Richard, 1996). Negli ultimi anni abbiamo assistito alla nascita di itinerari culturali che uniscono musei industriali, officine, impianti in attività, laboratori e centri di "training". In alcuni casi l'attenzione non è focalizzata soltanto sul patrimonio industriale ma anche sulla scoperta e sulla promozione del tessuto economico, dei prodotti e dei marchi. L'idea di creare un itinerario consente di unire risorse e investimenti di diverse società e municipalità, diversificando l'offerta in risposta alla nuova domanda. Il turismo industriale è associato con la valorizzazione delle economie regionali e include ogni tipo di visita a impianti fatti da gruppi di turisti, studenti e professionisti specializzati. Le società utilizzano questi eventi per esporre marchi e prodotti, allestendo spazi di lavoro per appropriate dimostrazioni senza rivelare i segreti industriali. I settori industriali come il comparto alimentare e le lavorazioni più vicine all'artigianato sono generalmente più aperti a questo tipo di turismo, utilizzandolo come un momento di interazione e come un modo per definire il proprio mercato di riferimento. I presenti contributi esplorano diversi punti di vista relativi al turismo culturale e, più attentamente, esaminano il potenziale del turismo industriale. La domanda cui vogliono rispondere è quale tipo di sostenibilità si può permettere ogni regione e in che modo si può sviluppare una nuova offerta culturale.

Maria João Pereira Neto, Maria da Luz Sampaio, Armando Quintas

Lectures of Urban and Industrial heritage of Porto: the bourgeoisie and the railway in the city of Porto¹

Maria da Luz Sampaio

Universidade de Évora – Évora – Portugal

Keywords: industrial Tourism, cultural tourism, bourgeoisie, industry.

1. Lectures of Urban and Industrial heritage of Porto: the bourgeoisie and the railway in the city of Porto

Porto is one of Europe's oldest tourist destinations, with the Port Wine as one of its most important brands, the visitor will gradually come to discover the city's monumental and artistic heritage. In 1996, the historical center of Porto was classified by UNESCO as a World Heritage Site and all the touristic campaign revolved around it. In 2001, the city was "European capital of culture", and once again gained the attention of the consumers of culture and leisure time. In 2005, the city increases its connection to cities in Europe through low cost flights Ryanair Company and in 2007 joins the company Easy jet. In 2014, after a three weeks period of online voting the city of Porto is elected the Best European Destination of 2014 and won the title ahead of 19 big European cities. Zagreb, Vienna, Nicosia, Budapest, Madeira Islands, Milan, Madrid, Berlin and Rome are the next best destinations for a holiday or city-trip².

In the last years we saw the birth of cultural routes that bring together industrial museums, workshops, factories in operation, laboratories and training centers. Some aim to present industrial heritage but also discover and promote the economic tissue, its products, and its brands. The idea of creating a route, allows to aggregate resources and investments of different companies or municipalities and diversify the answer to new demands. Industrial tourism is associated with the discovery of a region's economy and it includes all types of visits to factories made by groups of tourists, students or groups of specialized professionals (<http://www.erih.net/>). The companies use these events to display brands and products, preparing the work space, demonstrations, but keeping some production secrets undisclosed. Industrial sectors like the food industry and areas more linked to handcraft and for that reason they are usually more prone to be associated with this form of tourism, using it as a moment of interaction and a way to stablish their target audience.

A recent study of the cultural consumption habits of Europeans (European Commission 2002) indicated that people visited museums and galleries abroad almost as frequently as they did at home. This underlines the growing importance of cultural tourism as a source of cultural consumption. The generalization of cultural consumption on holiday, however, points to one of the main problems of defining cultural tourism. What is the difference between cultural visits on holiday (cultural tourism) and cultural visits undertaken during leisure time at home? Much of the research undertaken by the Association for Leisure and Tourism Education (ATLAS) on the international cultural tourism market (Richards 1996; 2001) has in fact underlined the high degree of continuity between consumption of culture at home and on holiday.

Nevertheless, what we propose in this paper is the idea that new thematic offers can be provided to the visitors if research about the historical center improves the offer. The dynamic of touristic needs news perspectives about the development of the cities, that can emerge from

¹ This paper is written in the context of the project CIDEHUS - UID/HIS/00057/2013 (POCI-01-0145-FEDER-007702).

² <http://www.europeanbestdestinations.com/>.

the study of new approaches to each historical item: territory, society, architecture but also enterprises, transports, technology and protagonists.

With this *paper* we want to present the historical connection of three different buildings of the historic center of Porto: Estação de S. Bento (a railway station of S. Bento), Palácio da Bolsa (Palace of the Stock Exchange)³ and the Shot Tower of lead balls for hunting. We want to present each building and found what they have in common and how way they can be linked: by its date of construction, by its founders, by its function and finally by representing the bourgeoisie power in the city in the end of the XIX century and in the first decades of the twentieth century. These three building are points of an historical and touristic itinerary but they have different impacts and conditions: the railway station of S. Bento is a public space, belonging to the Portuguese Railway Company – *Comboios de Portugal* – it is a national monument since 1997 and even today it's full of passengers and tourists. The *Palácio of Bolsa* (Palace of Stock Exchange) belongs to the Commercial Association of Porto, and it's a place used for special events, concerts, conferences and one of the most visited buildings in the city. It is a National monument since 1982, but the Shot Tower – a manufacture of balls for hunting – is a private building, with a particular history in the industrial history of Porto, has a particular architecture, and its visit is a discover of actors and technic and for these reasons it should be a part of a touristic itinerary.

2. The railway station of S. Bento

S. Bento Railway Station is one of the main projects in the historical center related with the urban transport network. The arrival of the railway line marked the development of the entire northern region. In 1875, the Minho line was inaugurated between Campanhã-Nine-Braga (North Portugal) also the Douro Line to Penafiel, as well as the line to Póvoa de Varzim. In the same year Campanhã railway station in Porto, was inaugurated, becoming, from then on, an important hub for the transport of goods and passengers and an attractive place for the setting up of new companies.

This network will only be active and complete with the construction of the Maria Pia railway bridge in 1877 and when the railway bridges in Barcelos and Viana de Castelo started its functioning, allowing a regional articulation of the railway lines. In 1881, the line for transport of goods between Campanhã and the New Customs in Miragaia, is inaugurated, and in that same year begins the construction of the bridge Luis I, in order to unite the two cities: Porto and Gaia.

The railway station of Campanhã is located in the Eastern part of the city, seen has a remote site and it was necessary to have a new railway station in the center city to bring directly people and goods. This connection between Campanhã and the city center depended on the opening of tunnels in the granitic slope and the belgian engineer Hippolyte de Baère was hired to study and command this project in 1887. To design the railway station was designated the architect Marques da Silva⁴. The requirements imposed by the *Conselho Superior de Obras Publicas* dictate the final project. The building was planned to have different areas of service, a storage and a postal and telegraph office. The entrance is a large atrium with a panel of traditional tiles in the walls painted by Jorge Colaço and the *gare*, covered by a structure of iron and glass supported by pillars of cast iron, is a beautiful example of industrial architecture.

The building of the Station would be a step forward to launch a new design for the center of the city. The building was constructed in the quarter where the Convent of S, Bento and Avé

³ Palace of Stock Exchange and headquarters of Commercial Association of Porto – Associação Comercial do Porto.

⁴ http://www.infraestruturasdeportugal.pt/sites/default/files/ei-losquepartem_saobento_www.pdf.

Maria was set. At the time this offered a great matter of discussion and turned this project into a controversial subject about the transformation of the city and the destruction of the convent. However, the provisional station of S. Bento started in 1896, but officially was inaugurated in 5 of October of 1916. It became a central place near one of most important avenues of the city. Today the *gare*, visited daily by thousands of tourists is an intermodal hub between different means of transport, assuming itself as an inseparable part of the territory and urban life.

3. Palácio da Bolsa

Going down towards the river we find Palácio da *Bolsa*, a neoclassical building, placed in the space previously occupied by the cloister of the old Monastery of S. Francisco. The Palace construction was possible by the donation of the place by D. Maria II to the merchants of Porto, and it started in October 1842⁵. In order to guarantee it continued at a steady, the Queen ordered that the Commercial Association of Porto would have at its disposal, for a period of ten years, a part of a new extraordinary income on the products circulated in the Customs of Porto⁶.

The building presents a mixture of architectural styles in all its splendor, with traces of nineteenth-century neoclassical, Tuscan architecture, as well as neo-Palladian English.

Several architects participated in the construction of the Palace: Joaquim da Costa Lima Júnior, in function from 1840 (he is the one who submits the plan, budget and details of the project), Gustavo Adolfo Gonçalves de Sousa, Tomás Augusto Soller, José Macedo Araújo Júnior, Joel da Silva Pereira, and finally it was completed by José Marques da Silva⁷, the last architect and decorator of the Palace, the same author of the project of the railway station of S. Bento.

The construction lasted almost 70 years, had six main architects, dozens of master carvers, plasterers, painters, gilders, masons and hundreds of workers. Inside we can find the “Pátio das Nações” an atrium that is a tribute to the commercial relations of Portugal with the world, the beautiful library, the noble rooms are on the second floor: the General Assemblies Room, with the ceiling structured in wood and outlined in gold stucco; the Direction Room, with a ceiling delicately covered with golden stucco; The Office of the Presidency whose walls are painted with representations alluding to Agriculture, Industry, Commerce and Shipbuilding; and the Arab Salon, of strong revivalist taste, in oval plan, adorned with representations in red and gold arabesques..

This palace was a meeting point for merchants, traders, a place to do their business. They are near the commercial port and the new Custom. The opening of the new railway station will improve the connection and subline the economic power of the city. This palace was used as stock exchange till 1992, for more than 100 years, and today used for conferences, concerts and social events. The Palace being among the most visited monuments in the North for being a unique and exclusive place, it attracts more than 300 thousand visitors annually⁸. Around the Palace news buildings will be constructed and restored during the end of the XIX century and beginning of the XX century. Now, we focus our view on a singular one: the Shot tower of lead balls.

⁵ About the Palácio da Bolsa <http://palacio-da-bolsa.webnode.pt/monumentos-que-contam-a-historia-de-portugal-palacio-da-bolsa/>.

⁶ <http://www.palaciobolsa.com/apresentacao-institucional>.

⁷ <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/704>.

4. The Shot tower of lead balls

Near the *Palácio da Bolsa* located in the heart of the historic center of Porto, we found the “Hunting Lead Factory” or “Shot tower of lead balls”.

The construction of this unit was possible by the investment of a bourgeoisie man, José Pereira Cardoso, one of the first industrials of Porto who devoted himself to lead melting. In 1880, he invested in the construction of a new building in the S. Francisco Street, near the port and installed a new lead unit (AHMP, livro 52/1875, p. 425). This new building presents a new way of production of lead ball, invented in Bristol (England) by William Watts, whom in the late eighteenth century, developed this ingenious process of producing small spheres in lead. Once patented, the process spread over several regions of the United Kingdom, moving to Australia, the United States of America, New Zealand among other countries.

The structure of the building answers to the needs of the process, which can only occur inside a specific space that works as a production machine itself. The method requires a 45 a 50 meters high tower, with a foundry at the last floor from where lead droplets fall over the existing gap along the tower until it reaches a water tank in the basement, supplied by a water line, that crosses São Francisco Street (near the Douro River).

In 1895, José Pereira Cardoso dies, and in 1909 The Shot Tower, became property of Manuel Tavares de Matos, however, due to a very serious disease he will leave the management of the factory to his father Albino Tavares de Matos. In 1940, the factory undergoes great repairs, at the time all the wooden stairway was replaced by concrete. Later, it restarted its operations under Manuel Tavares de Matos management with the denomination A. da Silva Marques Successors, and finally it closes in the late sixties.

The shot tower closed due to different factors, one of them was the changes of the market related to the environmental risks involved the use of the lead. This was the end of production in lead tower in Europe as well as in the United States of America. Some of them were demolished, but many remain standing and have been preserved as architectural and industrial heritage: among others cases, we still have in the city of Sevilla *la Torre de Perdigones*.

The most common forms of shot towers were circular tapering towers resembling chimneys, but some were square, or even hexagonal like Youle Tower in New Your City (Minchinton, 1993, p. 23). The singularity of the Shot Tower of Porto is even greater due to the fact that it is integrated in a residential street in the historical center, and so, the manufacture, itself is hidden and perfectly integrated in the urban area.

The Shot Tower is not currently open to the public given that it is private propriety and because is receiving restoration works, nevertheless, we hope in the future this place would be a valuable item in a touristic itinerary of industrial heritage because it provides an important cultural experience to the visitors and will reinforce the idea of Porto is a city with tradition and modernity.

5. Conclusion

In conclusion the Shot Tower, *Palácio da Bolsa*, the Railway Station of S. Bento highlights architectural Porto's industrial buildings but also represents the business community, who knew the most modern methods and technologies and showed their capacity for innovating and management of the city's resources. These three buildings depended on a network of transports, mainly the railway, iconic means of transport since the last quarter of the 19th century, responsible for changing the urban design and for establishing connections between places and cities. Today the S. Bento Station and *Palácio da Bolsa* are between the main touristic attraction of the city, and both are classified as national monuments.

These examples related to the history of industry, lead our visitants to understand the morphology of the territory, the important key-moments of the urban development, and to

understand the role of the bourgeoisie in the development of the trade and the industry. The richness of its history give the possibility to draw different touristic itineraries through the cities, special in the historic center. These buildings provide an experience and a view of the XIX century and underlines the power of Portuguese entrepreneurs.

Several cultural offers can be provide if we underline different historical events, contexts and actors, and at the same time we are given a special value to our industrial history and heritage. Spreading and connecting the history of the buildings will enlighten value of the city's heritage. The responsibility of preservation is even greater when it concerns a historic center classified as the World Heritage Site by UNESCO and "Managers know that a tourist attraction must be periodically renewed to remain competitive. In the case of World Heritage sites, they are also aware that they are under an international obligation to maintain or restore the site's original values. This responsibility poses difficult questions regarding the degree of change that should be permitted to accommodate tourism growth" (Petersen, 2002).

Bibliography

ADP – Arquivo Distrital do Porto/ Fundo do Governo Civil. Licença n. 1903.

AHMP – Licença de Obras, livro 52/1875, p. 425.

ATM – Associação de Turismo do Porto Fonte: Plataforma de Estatísticas do Turismo de Portugal.

ALVES, J. F., *História do Porto: o Progresso material da regeneração aos sinais de crise*. Porto, QuidNovi, 2010, Vol. 11.

INE – Instituto Nacional de Estatística, I.P. – Portugal – Number of Guests and night, in *Porto 2010*, June 2016.

KEARNS, G. - PHILO, C. (Eds), *Selling Places: The City as Cultural Capital, Past and Present*. Oxford, Pergamon Press, 1993.

MARUJO, N., *O Estudo Académico do Turismo cultural*, Vol. 8, n. 18, TURyDES, Revista Turimo e Desarrollo local, junio 2015.

MINCHINTON, W. *The Shot Tower*. In *The Shot Peener*. Vol. 7, Issue 3, p. 22-24.

MITCHELL, M.A. - ORWIG, R. A., *Consumer experience tourism and brand bonding*, in *Journal of Product & Brand Management*, Vol. 11, 2002, pp. 30-41.

OECD-Organization for Economic Co-operation and development, *The impact of Culture in tourism*, OECD Puvblishing http://www.liaa.gov.lv/files/liaa/attachments/turisms/petijumi/OECD_Tourism_Culture.pdf.

PEDERSEN, A., *Managing Tourism at World Heritage Sites: a Practical Manual for World Heritage Site Managers*, UNESCO, 2002.

RICHARDS, G., *The impact of culture on tourism*. OECD, Paris, 2009.

RICHARDS, G. (Ed.), *Cultural tourism in Europe*. Cabi International, Wallingford, 1996.

RICHARDS, G., *El turismo Y la ciudad: Hacia nuevos modelos*. In *Revista CIDOB d'fers internationals*, p. 79, 2016.

RICHARDS, G., *Selling the city: creating a cultural image through events*. July 2016, Reserachgate, p. 4.

RICHARDS, G., WILSON, J., *The Impact of Cultural Events on City Image: Rotterdam, Cultural Capital of Europe 2001*, in *Urban Studies*, Vol. 41, N. 10, 1931–1951, September 2004, pp. 1931-1951, p. 132.

RUSSO, A. P., *Planning Consideration for Cultural Tourism: a case study of four European cities*, *Tourism Management*, 23 (6), December 2002, pp. 631-637, in <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0261517702000274>.

SMITH L. - CAMPBELL, G., *The elephant in the room: heritage, affect and emotion*. In *A companion to Heritage Studies*, Wiley-Balckwell, Australian National University, 11.

TOSELLI, C., *Algunas reflexiones sobre el turismo cultural*. In *PASOS – Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. 4 (2), 2006, pp. 175-182.

VAQUERO, M. , *La ciudad histórica como destino turístico*. In *ARIEL, Barcelona*.

Websites/Weblinks. <http://palacio-da-bolsa.webnode.pt/monumentos-que-contam-a-historia-de-portugal-palacio-da-bolsa->.

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/704>.

The role of marble between as an economic resource and cultural uses in the industrial tourism context

Armando Quintas

Universidade de Évora – Évora – Portugal

Keywords: Marble, Portugal, History, Industrial Tourism.

1. The economic importance of marble and the Alentejo region in the Portuguese geological context

Marble are a metamorphic rock derived from limestone that was exposed to high temperatures and great pressures. In commercial terms marbles are classed as a carbonate rock that can be polished. They are included in the ornamental rock sector, which also includes among others: granites, shales and slates. Today, are mainly intended for the sculpture production and urban ornamentation. Their origins are quite diverse, there are marble deposits in many countries, but the most appreciated coming from European production centers, particularly in Belgium, Italy, Spain and Portugal.

In Portugal, the main deposits are found in the Alentejo region, and concentrated in the *Estremoz Anticline*, a tectono-stratigraphic unit, that is part of Ossa Morena zone, one of the geological structures of Iberian Meseta.

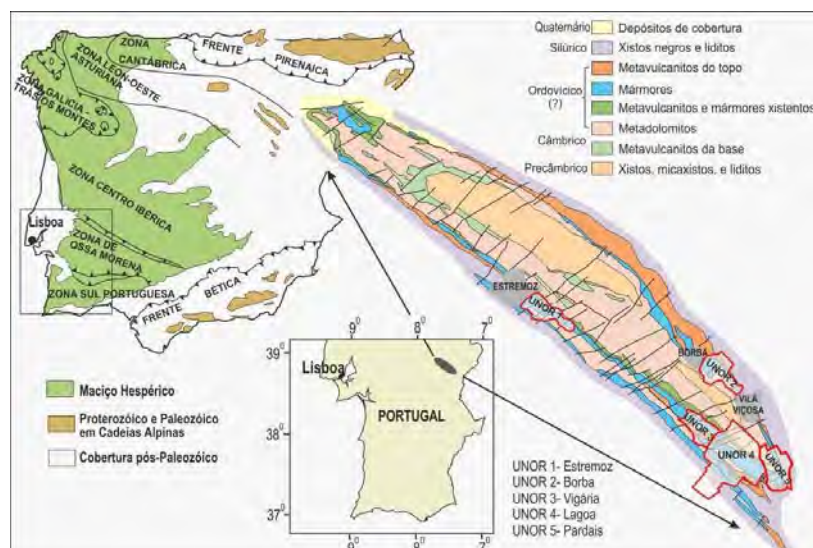


Fig. 1. The Estremoz Anticline (Geological Institute, 1997)

The Anticline territory comprises a dimension about 40km long by 20km wide and encompassing the municipalities of Borba, Estremoz and Vila Viçosa. He presents a crystalline and translucent marble, formed between the Devonian and Carboniferous periods, about 500 million years ago. In terms of chromatic variants, predominate the gray or black marble, called *Ruivina*, the rose marble and a white marble whit shade of pink, cream and blue. (Cevalor, 1992).

According to data from 2012, the extractive industry in Portugal, had a value of 1.037 million Euros, in which, the 31% correspondent to the ornamental rocks. These rocks, recorded at 2.462,468 tonnes of production, which 849,749 tonnes correspondent to marbles and limestones.

The Alentejo region is the largest ornamental rock – producing center in Portugal, where we can find the main areas of granite and marble. In Évora district were placed the marble territory (the Anticlinical), were made the 25% of the total value of the national ornamental

sector, with only 6,7% of the extracted volume, which demonstrates the importance of rocks, namely the marble.

Marbles, and limestones were the most exported category (55% of the total) and the country, in that year, took the place of 5th exporter of marbles in the world. (Bes, 2014, D.G.E.G., 2013) Lastly, regarding the future expectations, the reserves of marble in the anticline are estimated around 103 million cubic meters. (Falé, 2006; Cartografia Temática, 2008)

2. The historical landscape of marble exploration

The availability of marble in great quantity and quality, led, as would be normal, to the exploration of this resource by different people and civilizations. The archaeological testimonies, the urban civil and religious edification that was erected and arrived to the present day and the descriptive documents of landscapes, histories and visits, send us to the importance of this territory characterized by their permanence as a production center by the last two millennia. (Nunes,1996 ; Maciel,1998 ; Lopes,2000 ; Carneiro,2013 ; Filipe, 2015)

However, for centuries the work in marble activity was made by human and animal effort, using techniques and tools practically unchanged since Roman times. The modernization of this activity only arrives at the beginning of the 20th century with the big enterprises whose aim were the exportation to the major international markets.

From 1918, these companies will carry out a modern exploration, bringing through a process of technology transfer, (from Belgium and France) the adoption of steam and diesel, new machineries, the use of the helical wire to cut larger blocks inside the quarry, compressed air drills, the Deucauville rails system, motorized winches to drag the stones and later, with the electrification of the sixties, the large derrick cranes. (Turgan, 1878; La Machine Moderne, 1918; Bavay,1994; Quintas, 2015, Quintas and Filipe,2015)

The chronology of the first wave of companies was as follows: 1918 Society of Marbles and Ceramics of Borba and Estremoz; 1923 *Society of Marbles of Portugal*; 1927 *Sousa Batista Marbles*; 1928 *Society of Marbles of Vila Viçosa*, and *Solubema – Society Luso – Belgian of Marbles*. (Portas, 1931 ; Ribeiro,1933 ; Ribeiro,1934 ; Quintas, 2015)

The most outstanding company has been without doubt the Luso – Belgian society, which has most contributed to the technological modernization of the sector. It was founded in 1928 by several Belgian and Portuguese industrialists and by the great Belgian society *Société Anonyme des Merbes – Sprimont*, with headquarters at that time at Sprimont, in the Belgian region of Wallonia. It was based on other ancient commercial companies dating from the XVIII century, and in that year of 1928, also had the control of three other companies in France, three in Germany, one in England, another in Holland and another in Italy, also with quarries and workshops in Algeria and Morocco. The Italian company was the *Société Anonyme S. Henraux*, in Quarçeta, in the province of Luca. It was founded in 1921 and had the control of a dozen quarries scattered throughout the region. (S.A. Merbes – Sprimont, 1928)

This great technological development, coupled with the arrival of many other companies in the following decades (only in the 1960's and 1970's had been registered 182 new marble explorations), resulted in a new great industry with many economic benefits, but also with a great change in the regional landscape. The activity of hundreds of quarries with ever-increasing depths exceeding a half-hundred meters in a so meager and so deeply industrialized territory would end up completely altering the landscape, as never seen before.

This process laid the foundations of the current industrial landscape, which is characterized by hundreds of open pits, mountains of discarded stone debris and an abundance of machinery, especially the large cranes that populate the horizon of the marble zone in Alentejo.

3. Culture and industrial tourism in the marble sector

Marble industry, in fact, is more than an economic extractive activity, is also a cultural asset. The raw material, after be worked and transformed, turn in to a artistic or ornamental and contemplative element, a piece of art, a part of a monument, etc. A element that exist everywhere, from the ancient times, the Renaissance, and whit the twentieth century massif exportation, for all the world, then, becomes a universal reference of a specific territory. Also, generated a way of life, a very own community around an ancestral practice and a heritage based in immaterial knowledge, in a production structures and in a muted landscape.

It means, marble industry is also a heritage and identity of the communities, the region and also the country, a symbol, a mark of differentiation. Because that, and also because the industry still alive, in spite of recurring economic crises, it becomes pertinent to study and boosting it from the cultural point of view, as a way to diversifying their economy.

To achieve this objective, the CECHAP association whit university collaboration, has been promoting the study of history and heritage of the marble industry from to 2012, complementing it whit the marble route, a project of industrial tourism, in a multidisciplinary and inclusive perspective.¹

Their goals are understand the historical evolution of the sector and the territory, using this information in the visit of sites, showing the quarries, the workshops and monuments where exist marble. But goes beyond that, striving to rediscover the countries and places where Portuguese marble was applied, as a way of valuing the material, the restoration practices and also the enterprises.

This strategy brings in account four factors: the dynamics generated by marble industry are also a heritage like others, factories, quarries, machines, are at the same level of a church or a cathedral; the landscape of marble is also a cultural landscape whit their context of production, and relations to the environment; the collective memory is a great element of community aggregation and the collaborative networks whit artisans, catering sector, and of course the university, are fundamental.

The preliminary results are interesting: the research project will enter soon into second phase and becomes a great source of information for other scholars and researcher and the visits have reached a few hundred, whit a growing interest mainly of architecture students from the center of Europe, that have the desire of knowing a landscape of production and the provenience of one of the noblest materials of the construction and urban decoration².

Bibliography

Alves, D., *Heritage for Alentejo: Contributions for its History (1850-1986)*, ECHAP, 015, http://phim.cechap.com/uploads/media/data_items/0001/01/Estudo_INGLES.pdf.

Bavay, G., *La «Grande Carrière» P. J. Wincqz à Soignies, Carnets du Patrimoine*, n. 3, Ministère de la Région Wallone – Direction Général de l'aménagement du Territoire et du Logement, Division de Monuments, Sites et Fouilles, 1994.

BES – Banco Espírito Santo Research – *Produção de Rochas Ornamentais. Análise sectorial de Fevereiro*, Lisboa, 2014.

Boletim de Informação Estatística da Indústria Extractiva, n. 15, Lisboa, D.G.E.G. – Direcção Geral de Energia e Geologia, 2013.

¹ <http://phim.cechap.com/en/project>; <http://www.rotadomarmoreae.com>.

² The present research is supported by the CIDEHUS project – UID/HIS/00057/2013-POCI-01-0145-FEDER-007702, by the PhD Program: Heritas – Heritage Studies [Ref. PD/00297/2013] and by CECHAP project: PHIM – Heritage and History of Marble Industry.

Carneiro, A., «Um primeiro olhar sobre o povoamento romano no concelho de Vila Viçosa», in *Callipole, Revista de Cultura*, n. 21, 2013, pp.1 99-220.

*Cartografia Temática do Anticlinal – Zona dos Mármore*s, Évora, CCDRA – Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Alentejo, 2008.

Estudo de inventariação das Rochas Ornamentais e Industriais em Portugal, Cevalor, Centro Tecnológico para o aproveitamento e Valorização das Rochas Ornamentais e Industriais, Borba, 1992.

Falé, P. - Henriques, P. - Carvalho, J. - Midões, C., «O Reordenamento da actividade extractiva como instrumento para o planeamento regional: Vila Viçosa, Portugal», *Boletín geológico y mineiro*, Vol. 2, 2006, pp. 227-288.

Filipe, C., *O património edificado em Vila Viçosa no século XVIII: encomenda, financiamento e construção*, Lisboa, Tese de Mestrado em História, ISCTE-IUL, 2005.

La Machine Moderne, n. 104, Décembre 1918, Paris, pp. 358-378.

Lopes, L. et al., «Caracterização Petrográfica dos Monumentos Romanos de Évora», in *Revista a Cidade de Évora*, II Série, 4, 2000, pp. 129-142.

Maciel, M. J., «Arte romana e pedreiras de mármore na Lusitânia: novos caminhos de investigação», in *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n. 11, 1998, pp. 233-245.

Nunes, M. C., *Os mármore*s do Alentejo, *Uma patine Milenar*, Borba, Cevalor, 1996.

Portas, L., «Os mármores de Vila Viçosa», in *Álbum Alentejano*, T. II, Distrito de Évora, Lisboa, Imprensa Beleza, 1931, pp. 481-482.

Quintas, A., *Técnicas e tecnologias ligadas ao mármore: uma viagem pela história, Mármore*s, Património para o Alentejo: Contributos para a sua História (1850-1986), CECHAP, Vila Viçosa, 2015, pp. 129-159.

Quintas, A., - Entrevistas, F.C., - Barradas, F., - Metalúrgica A. - Pousadas Pereira J., Pirra Máquinas e Ferramentas, Arquivo CECHAP, 2015.

Ribeiro, F., *Os ármore*s do Alentejo e a legislação em vigor, Tese apresentada ao Congresso Alentejano, Lisboa, Oficinas Fernandes, 1933.

Ribeiro, F., *A indústria dos Mármore*s, Tese apresentada ao I Congresso da União Nacional, Lisboa, Oficinas Fernandes, 1934.

Société Anonyme Merbes – Sprimont, Bruxelles, J. Rozez, 1928.

Turgan, J. F., *Les grandes usines de la France, Études Industrielles en France et à l'étranger*, vol. XI, Paris, Calmann Lévy, Libraire Éditeur, 1878.

La storia di una città e di una sua azienda: la Strega Alberti Benevento Spa e le tradizioni locali tra età moderna e contemporanea¹

Vittoria Ferrandino, Erminia Cuomo
Università del Sannio – Benevento – Italia

Parole chiave: Sannio, marchio, Alberti, età moderna e contemporanea.

1. Alle origini della tradizione delle streghe in un comune dell'Italia meridionale: Benevento da «enclave dei culti femminili» a «enclave pontificia»

Come scriveva nel 1958 lo scrittore e viaggiatore londinese Edward Hutton: «Nothing in Italy is older than Benevento, which according to the local legends was founded either by Diomedes or by Auson, a son of Ulysses and Circe»². Il mito delle origini che, posto in rapporto con la fondazione storica di una città, diventa leggenda, è per Benevento, città dell'Italia meridionale, uno dei miti legati proprio alla figura di Diomede³. Le circostanze dell'*epos* diomedeo nell'Italia meridionale variano da autore ad autore nei dettagli, ma gli elementi essenziali sembrano confluire nella storia mitica dell'eroe che conquista con il suo valore la figlia del re e con essa il regno o parte del regno⁴.

L'attuale capoluogo sannita è stata una città prima osca, poi sannitica, romana, gota, longobarda, normanna e poi per lungo tempo, dal 1077 all'Unità d'Italia, pontificia. Si narra che nel VII sec d.C. i Longobardi, seppure si fossero convertiti al cristianesimo, continuassero a mantenere le loro usanze pagane, venerando i loro idoli di tradizione ataviche, tradizioni adottate dai popoli sanniti che nel passato avevano stretto legami interculturali con le popolazioni nordiche⁵.

La «leggenda del noce di Benevento» è legata all'incontro dei due culti, cristiano e pagano, di diversa provenienza: il culto del serpente, attribuito al duca longobardo, e l'albero sacro di provenienza germanica, celtica e vichinga⁶. I due culti si combinarono con la conquista dei longobardi, trasformando le due leggende in vere e proprie superstizioni, attraverso i racconti, arricchiti da particolari sempre più intriganti nel passaggio da generazioni in generazioni. Per questo motivo, nel VII secolo, il sacerdote Barbato, morto a Benevento nel febbraio del 682, decise di abbattere il noce sul fiume, per mettere fine ad ogni culto pagano e alle false idolatrie, ma con questo atto non si fece altro che favorire il fiorire di storie sulle «Janare» che sotto al noce si riunivano per compiere i loro malefici⁷. Sembra che, nelle riunioni attorno al noce, i partecipanti sollevano saettare una pelle di caprone sospesa ad un ramo e poi masticarne i frammenti per impadronirsi della forza in essa contenuta. Da tale pratica primitiva, forse è nata la leggenda delle streghe a convegno sabbatico nella valle del fiume

¹ Pur condividendo i due autori l'impostazione del lavoro, si precisa che i paragrafi 1 e 2 sono da attribuire a Vittoria Ferrandino e i paragrafi 3 e 4 ad Erminia Cuomo.

² Cfr. E. Hutton, *Naples and Campania revisited*, Hollis & Carter, Norwich: Jarrold and Sons, Ltd, London, 1958.

³ G. Vergineo, *Storia di Benevento e dintorni. Dalle origini agli Statuti del 1230*, vol. 1, Benevento, Gennaro Ricolo Editore, 1985, pp. 7-11.

⁴ *Ibidem*, p. 9.

⁵ G.V. Ciarlanti, *Memorie storiche del Sannio*, Isernia, 1644, p. 194.

⁶ G. Cangiano, «Sulla leggenda della “vipera longobarda” e delle “streghe” in Benevento», in *Atti della Società storica del Sannio*, anno IV, fascicolo III, settembre-dicembre 1927, Benevento, Ristampa anastatica 1999, pp. 66-82.

⁷ A. Zazo, *Curiosità storiche beneventane*, Benevento, Stabilimento litografico De Martini, 1976, p. 72.

Sabato, che si diffonde tra i secoli XII e XIII e fa di Benevento il paese delle streghe⁸. Il luogo storicamente associato alle Streghe di Benevento e alla cosiddetta «stregoneria» è lo Stretto di Barba, una sorta di doppia gola divisa in due settori abbastanza netti, al cui interno scorre il fiume Sabato, formando un vero e proprio canyon. Il grande storico Tito Livio colloca proprio in questa gola la vicenda delle Forche caudine e quindi della trappola tesa dai Sanniti ai Romani, che accorrevano in aiuto di Luceria, in Apulia (l'attuale Puglia), da essi assediata⁹. Al di là della leggenda, però, si può risalire ad una verità storica: i Longobardi di Benevento al tempo di Romualdo erano ancora immersi in culti naturalistici, in cui l'albero e la vipera non erano altro che i simboli del grande potere della natura: l'albero e il serpente emergono dalla profondità della terra, dove hanno le radici e la fonte della vita. L'intuizione primitiva associava quindi il mondo sotterraneo con il mondo da cui proviene ogni forma di vita e di ricchezza. Era questo il mondo che bisognava far conoscere agli uomini del tempo con riti apotropaici (diretti ad esorcizzare gli spiriti della sterilità) e anacletici (diretti a richiamare gli spiriti della fecondità): riti persistenti in aree contadine anche sotto una cultura apparentemente cristiana¹⁰.

In questo territorio, già diverse centinaia di anni prima, druidesse e sacerdotesse di Iside, trovarono la propria ragione d'essere nel culto che tutte queste donne mettevano in pratica in virtù di comuni radici e di comuni intenti, sebbene esse provenissero dall'Egitto tramite Roma e dal Nord Europa. Il tutto, unito ai flussi umani che avevano interessato questo territorio in tempi più o meno antichi, (stanziameti originari deportazione di Celti liguri e insediamento dei Longobardi di stirpe germanica), fornisce un quadro chiaro del perché proprio nel Sannio sbocciò una vera e propria «enclave della rilevanza sociale delle donne». Si trattava di un modo di vedere la vita diametralmente opposto a quanto si andava sempre più affermando nel resto dell'Impero romano. D'altronde, tutte propugnavano armonia, rispetto per i cicli naturali, culto della donna come datrice di vita, culto della Grande Madre; possedevano nozioni notevoli in campi in cui all'epoca non esisteva nulla al di fuori della mera superstizione ed erano soprattutto depositari dell'arte di curare con piante ed estratti naturali. L'equilibrio armonico era grande prerogativa delle sacerdotesse di Iside, mentre il druidismo fu da sempre fautore dell'Ordine Naturale come base dell'esistenza¹¹.

La ricerca della verità storica relativamente alla leggenda delle streghe di Benevento parte proprio da queste ultime considerazioni. Se si analizzano, da un lato, il culto di Iside, sviluppato sia in età romana che tramite i longobardi, e, dall'altro, la funzione del grande albero sacro, il Noce, di chiarissima derivazione druidica, si può riscontrare la piena fusione di due culti particolari, che in nessun altro luogo riuscirono ad interagire pienamente e per lunghissimo tempo come a Benevento e nel Sannio. Secondo una consolidata tradizione, le streghe risalirebbero proprio il periodo longobardo, anche se nessuno nella zona considerava a quel tempo le donne come streghe. Venivano considerate sapienti, in grado di guarire e, probabilmente, data la scarsa comprensione di erbe officinali e cure mediche, anche in grado di fare magie, ma non destavano certo terrore nella popolazione. Fu solo in seguito e soprattutto ad opera di predicatori membri del clero, che iniziò una vera e propria campagna moralizzatrice contro le streghe, senza che ci fosse alcun riscontro reale a quanto si andava affermando. In particolare, fu San Bernardino da Siena che, scampato a propria volta ad un processo per eresia, divenne un attentissimo sostenitore della lotta alle streghe, soprattutto di

⁸ Tra l'altro, il noce era considerato «un albero che nuoce», «una pianta dalla triste ombra, adatta a costituire il luogo di ritrovo di fattucchieri, maghi, stregoni» (sulle proprietà malefiche del noce, cfr. S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1981, XI, p. 476), cit. in G. Vergineo, *Storia di Benevento e dintorni. Dalle origini agli Statuti del 1230*, cit., p. 60.

⁹ F. Garuti, *Le streghe di Benevento. La grande bugia*, Sossano (VI), Anguana edizioni, 2014, pp. 33-34.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 33-50.

¹¹ *Ibidem*, pp. 37-38.

quelle presenti nella città sannita. Nella *Predica beneventana*, egli indicava all'opinione pubblica le donne che si occupavano di magie, dipingendole come nemici del popolo e convincendo le «di ogni danno alla comunità, di ogni raccolta andata male, di ogni malattia. In questo modo, il territorio di Benevento diventava il luogo simbolo a livello europeo della cosiddetta «stregoneria», sicché da «enclave del sapere di culti femminili», il territorio di Benevento diventava luogo simbolo da abbattere, da distruggere per spazzare via in un colpo solo sia il culto della femminilità che altri culti considerati eretici, ossia quelli legati alla natura e all'integrazione tra gli esseri umani. Non «solo che stavolta si trattava di un'enclave sotto il diretto controllo del papato, per tutta la durata del Regno di Napoli, fino all'arrivo delle truppe garibaldine¹². I beneventani avevano fatto leva sul papato per liberarsi sia dei signori longobardi sia dei duchi normanni, ma la Chiesa, una volta assunto il governo della città, diventava sistema coercitivo disposto all'impiego di tutti i mezzi che la pratica politica permetteva per sottomettere l'autonomia cittadina¹³. Con il Rinascimento, la leggenda delle streghe di Benevento, che si era imposta nell'età della controriforma e delle guerre di religione che sconvolsero l'intera Europa, si profanizza e si secolarizza in modo ironico. Secondo quanto afferma lo storico beneventano Gianni Vergineo, «se si pensa che la svolta persecutoria coincide proprio con il consolidamento delle monarchie assolute quindi dei ceti borghesi, c'è da sospettare anche un nesso tra la caccia alle streghe e la costituzione dell'egemonia borghese, con la genesi delle istituzioni rappresentative»¹⁴. Già intorno al 1620, comunque, l'Inquisizione romana emanò una *Instruction* sui modi di procedere contro sortilegi malefici, che costituiva un segnale di ripensamento, al quale si doveva la scomparsa quasi completa dall'Italia delle condanne per stregoneria¹⁵. Restava, però, nelle campagne del beneventano lo strumentario magico di formule e gesti e la paganizzazione delle feste cristiane, che ricordavano antiche tradizioni di riti agrari e lasciavano il mondo contadino in una situazione di grande arretratezza¹⁶.

2. Agricoltura e tradizioni artigianali nel Sannio tra Settecento e Ottocento

La particolare posizione di *enclave* pontificia faceva di Benevento, fin dal Medioevo, un'importante stazione di transito del commercio terrestre dei grani. Qui affluivano grandi quantità di grano dal vicino Regno di Napoli, in particolare dalla Puglia e dalla Valle del Fortore, che venivano macinati nei suoi numerosi mulini, mossi dalle acque dei fiumi cittadini, il Sabato e il Calore¹⁷. La farina ottenuta era quasi esclusivamente esportata nella città di Napoli. A tale traffico partecipavano non solo i cittadini beneventani, ma anche i baroni del Regno, che facevano affluire in città i loro raccolti. I vantaggi che se ne ricavano, sia in termini di occupazione sia per le entrate assicurate alla Dogana pontificia, provocarono continue controversie con il Regno di Napoli e, soprattutto in tempi di penuria, i governanti napoletani proibivano ai propri sudditi di trasportare grano a Benevento, accusata di farne incetta per provocare l'aumento del prezzo¹⁸.

¹² *Ivi*, pp. 61-65.

¹³ F. Romano, *Benevento tra mito e realtà*, Benevento, Filo Rosso, 1981, p. 42.

¹⁴ G. Vergineo, *Storia di Benevento e dintorni, Dall'aquila sveva all'aquila napoleonica*, vol II, Benevento, Gennaro Ricolo Editore, 1986, p. 254.

¹⁵ *Ivi*, pp. 254-255.

¹⁶ *Ivi*, p. 334.

¹⁷ Per quanto riguarda l'attività molitoria a Benevento, cfr. D. Ivone, «L'industria molitoria nel Sannio tra «baroni» e contadini in età moderna», in *Sannium*, 1997, pp. 502-503; E. De Simone, «Le origini di un'azienda familiare: il Molino e Pastificio Rummo», in *Banche e imprese in una provincia contadina. Saggi sull'economia sannita fra i secoli XVIII e XX*, a cura di E. De Simone, V. Ferrandino, E. Cuomo, Milano, 2009, pp. 149-170.

¹⁸ Dall'anno 1795 al 1805 furono macinati dai Regnicoli ben 150.562 tomoli all'anno, rispetto ai 65.700 dei Beneventani; dal 1806 al 1814, i primi ne macinarono annualmente 264.960 tomoli rispetto ai 55.845 dei secondi (Archivio di Stato di Roma, Camerale III, b. 364, fs. 98, *Relazione dello Stato e Finanze del Ducato di*

Con il decennio francese era stata sancita la liquidazione dell'antico sistema feudale e delle sue strutture giuridico-economiche ma a Benevento, con la restaurazione pontificia cominciata il 16 luglio 1815¹⁹, clero e nobiltà, benché ridimensionati, tornarono a svolgere una funzione egemonica, limitata, però, sul piano sociale, dalla presenza di una borghesia che «continua[va] ad agitare sotterraneamente le acque»²⁰. Il 1 settembre del 1816 il ducato di Benevento diventò Delegazione apostolica di terza classe. Il Comune conservava la struttura consiliare del decurionato, voluto dai Francesi come organo giuridico dell'amministrazione civica, mentre un gonfaloniere assumeva, per la massima rappresentanza, le funzioni del capoconsole di un tempo, con l'assistenza di un consiglio di otto anziani, le cui decisioni dovevano essere approvate dal Delegato apostolico, responsabile unico della somma dei poteri dinanzi al Segretario di Stato²¹. L'autorità pontificia trovava sempre più ostacoli ad affermarsi. Eppure, fino alla vigilia dell'Unità d'Italia, continuò ad occuparsi attivamente della Delegazione di Benevento, sia delle questioni economico-giuridiche che di quelle prettamente tecniche, sicché all'indomani della costituzione della provincia, il principale problema di Benevento, città pontificia, fu la ricostruzione di una rete di comunicazioni con il proprio territorio e con la *Campania felix*²². Molte grandi proprietà si formarono in seguito all'assorbimento di piccoli e medi appezzamenti mediante la pratica sistematica dell'usura, come rilevava il redattore della monografia sulla provincia di Benevento, presentata alla Giunta parlamentare per l'inchiesta agraria Jacini nel 1879 e non pubblicata²³. Coloro che avevano acquistato terre demaniali, facendo affidamento sui risparmi e sulle rendite per pagare le rate annuali, «che alla fine dovettero anche perdere con le rivendite in danno», si assoggettarono a «vendite anticipate, a contratti rovinosi ed alle usure... del 25 per cento al

Benevento e delle disposizioni date relativamente all'urgenza delle Finanze fino a tutto il giorno 8 novembre 1816 a Sua Eccellenza R.ma Monsignor Cesare Guerrieri, Tesoriere Generale di Nostro Signore umiliata da Gioacchino Orenco, Terzo sostituto commissario della RCA, p. 22).

¹⁹ G. Intorcchia, *Il cardinale Pacca da Benevento. Storico, giurista, diplomatico*, Benevento, ESI, 1999, pp. 127-129, p. 144.

²⁰ G. Vergineo, *Storia di Benevento e dintorni*, vol. III, *Dalla restaurazione al fascismo*, Benevento, G. Ricolo, 1987, p. 20. Con la restaurazione pontificia «più numerose proruppero le manifestazioni di malcontento in tutte le classi sociali, ad eccezione delle privilegiate, e specialmente in quelle più umili». La carestia nelle province, il ricordo del regime napoleonico, il nuovo e intollerabile sistema di politica governativa irritavano gli animi, fomentando congiure e rivolte (D. Demarco, *Il Tramonto dello Stato Pontificio. Il Papato di Gregorio XVI*, vol. 1, Napoli, Arte Tipografica, 1992, p. 224, Opere di Domenico Demarco, *Lo Stato Pontificio da l'ancien régime alla rivoluzione*, voll. 3).

²¹ G. Vergineo, *Storia di Benevento e dintorni*, vol. III, *Dalla restaurazione al fascismo*, cit., p. 20.

²² La nuova provincia, suddivisa nei tre distretti di Benevento, San Bartolomeo in Galdo e Cerreto Sannita, era stata realizzata a spese delle province di Principato Ultra, Terra di Lavoro, Molise e Capitanata, da cui erano stati distaccati nel complesso ben 69 comuni sui 73 che costituivano la provincia. Al 31 dicembre del 1861, essa contava oltre 220 mila abitanti, di cui quasi 95 mila nel circondario di Benevento, circa 70 mila in quello di Cerreto e 56 mila in quello di San Bartolomeo in Galdo (A. Mellusi, *L'origine della provincia di Benevento*, cit., pp. 122-124; «Della circoscrizione della Provincia di Benevento. Memoria del deputato Federico Torre», in *Rivista storica del Sannio*, anno VII, n. IV, Benevento, 1921, p. 6; G. Vergineo, *Storia di Benevento e dintorni*, vol. III: *Dalla restaurazione al fascismo*, cit., p. 59; MAIC, DGS, *Censimento del Regno d'Italia, 31 dicembre 1861*, Roma, 1863, p. 3). Le popolazioni dei diversi comuni si considerarono per un certo tempo estranee, mal adattandosi a spostare i propri interessi «per avviarli verso il nuovo centro della propria vita» (A. Meomartini, *Guida di Benevento e dintorni*, Benevento, Ditta De Martini, 1910, p. 101).

²³ «Monografia agraria della provincia di Benevento», in ACS, *Atti della Giunta per l'inchiesta agraria*, scatola 7, fasc. 29. La Monografia contiene notizie molto dettagliate sulle condizioni economiche dei tre circondari di Benevento, Cerreto Sannita e San Bartolomeo in Galdo, a differenza delle indicazioni piuttosto sommarie che si ricavano dalla relazione dell'Inchiesta agraria Jacini relativa alla Campania, nella quale il relatore spesso si limita a richiamare le analoghe condizioni delle limitrofe province di Avellino e Caserta (F. De Siervo, «Relazione per la terza circoscrizione», in *Atti della Giunta per l'inchiesta agraria e sulle condizioni della classe agricola*, vol. VII, Roma, 1882, *passim*).

mese, del 15 per 100 la settimana»²⁴. La piccola proprietà era, per conseguenza, poco estesa e spesso i contadini, quando il loro pezzo di terra era insufficiente al fabbisogno della famiglia, dovevano lavorare anche come «giornalieri»²⁵. L'estensore della Monografia agraria della provincia di Benevento sottolineava i forti legami dell'agricoltura sannita con l'attività industriale sannita, prevalentemente a carattere artigianale, non soltanto per la fornitura di materie prime, quanto e soprattutto per i legami che gran parte della forza lavoro industriale conservava con la famiglia contadina di origine. In particolare, nel comparto alimentare Nel 1869 si contavano ben 264 mulini attivi nella provincia, che macinavano, tra grano, granturco, segala e avena, 577 mila quintali all'anno²⁶. Tra questi, a Benevento, fin dal 1860, operava il «Molino e Pastificio Rummo», i cui mulini (Pacifico, S. Eramo, Vescovo, Molino Nuovo, Capobianchi, S. Barbara e Acqualonga) utilizzavano le acque del fiume Sabato e macinavano dai 270 ai 300 quintali di grano al giorno²⁷. Molti erano i mulini di modeste dimensioni che, lavorando solo in alcuni periodi dell'anno, non avevano convenienza a riunirsi in consorzio con altri maggiori e neppure tra di loro. Quando lavoravano, però, macinavano grosse quantità di frumento, facendo concorrenza agli altri²⁸ obsoleti, per cui, nonostante l'ottima qualità dell'uva locale, la produzione era modesta e di scarso pregio. Il vino, quando non era consumato da braccianti ed operai, era destinato all'esportazione come vino da taglio, soprattutto in Francia, dove era richiesto per sostenere l'industria dei vini di lusso²⁹. A questa attività si dedicò, fin dal 1860, il fondatore di una delle maggiori ditte del Beneventano, Giuseppe Alberti, che riuscì ad avviare un'azienda nei pressi della stazione di Benevento, soprattutto grazie al successo ottenuto nella produzione del liquore *Strega*, un infuso frutto della distillazione di settanta fra erbe aromatiche e spezie che crescevano spontaneamente lungo i fiumi del territorio, zucchero e alcool di prima qualità, un infuso nato tra alambicchi e botti di rovere in ossequio alla leggenda locale, dando seguito alle voci di un vero e proprio filtro d'amore³⁰. Di una certa importanza erano le quattro fabbriche di torrone, che davano lavoro a 27 operai e producevano circa 9.000 quintali di torrone e dolci, specialità diffuse nella provincia fin dai tempi della dominazione pontificia³¹. Tra queste, la stessa Ditta Alberti che affiancava alla tradizionale leggenda delle Janare una tradizione millenaria: quella del torrone di Benevento. Già nel secolo XVII, il torrone veniva donato al Papa in occasione del Natale. In suo onore era stato prodotto un tipo particolare di torrone, composto di zucchero liquefatto, pinoli e frutta candita; altri tipi erano quelli denominati «Perfetto Amore», ricoperto di cioccolato, limone o caffè, e «Ingranito», arricchito da piccoli confetti allungati e farcito con una grana di zucchero³².

Giuseppe Alberti riusciva così abilmente a legare il territorio alla sua intraprendenza imprenditoriale, costituendo una delle poche aziende storiche del Mezzogiorno d'Italia che basava il successo del suo marchio sulle immagini e sulle tradizioni locali, anche se non mancavano le preoccupazioni della famiglia circa il forte legame con il territorio «perché vi

²⁴ L. Ludovici, *Relazione statistica dei lavori compiuti nel circondario del tribunale civile e correzionale di Benevento nell'anno 1880*, Benevento, 1881, p. 13.

²⁵ «Monografia agraria della provincia di Benevento», cit., p. 49.

²⁶ MAIC, DGS, *Annuario statistico delle provincie italiane per l'anno 1872*, Firenze, 1872, p. 183.

²⁷ Archivio Privato Ditta Rummo, *Stato generale dei totali degli introiti giornalieri delle sottosegnate case di molini*, 1-4 marzo 1876.

²⁸ Il numero medio annuo dei giorni di attività era di 341 nel circondario di Benevento, 328 in quello di Cerreto Sannita e 298 in quello di San Bartolomeo in Galdo (MAIC, DGS, *Annali di statistica. Statistica industriale*, fasc. XIX: *Industria della macinazione dei cereali*, Roma, 1889, p. 57)

²⁹ E. Corbino, *Annali dell'economia italiana*, vol. I, Città di Castello, 1931, p. 149.

³⁰ V. Ferrandino, *Lo Strega e gli Alberti. Storia di un'industria dell'Italia meridionale*, Napoli, Esi, 1999, pp. 32-33.

³¹ C. Anzovino, «Il torrone di Benevento (origine e storia) », in *Rivista storica del Sannio*, anno VII, 1921; Camera di Commercio di Benevento, *Il torrone di Benevento*, Benevento, 1998.

³² *Ibidem*.

poteva essere la necessità o la convenienza di cambiare la località di produzione»³³. Si trattava, però, di una preoccupazione che, nel tempo, si è rivelata infondata, perché il nome Strega ha sempre identificato l'azienda Alberti con la città sannita e la leggenda sulle streghe, condizionandone anche il messaggio pubblicitario, nella convinzione, ormai generale, che i consumi alimentari, ed in particolare quelli dei prodotti di lusso, rappresentassero, oltre ad un fenomeno puramente economico, anche un fatto culturale³⁴.

3. Un'azienda beneventana del dolciario: la Strega Alberti Benevento nel contesto nazionale

Le origini della Ditta Alberti vanno fatte risalire al suo omonimo fondatore, Giuseppe Alberti, il quale alla vigilia dell'Unità d'Italia operava a Benevento principalmente nel commercio di vino locale con forte gradazione. A tale attività venne presto affiancata quella della produzione dei liquori, che divenne quella principale soprattutto a seguito della guerra commerciale contro la Francia e della diminuzione delle esportazioni di vini sul finire degli anni Ottanta del secolo. Il prodotto identificativo dell'azienda sin dagli esordi fu il liquore Strega, sulle cui origini si è detto prima.

Alla morte di Giuseppe Alberti, nel 1894, i suoi tre figli Vincenzo, Francesco ed Ugo presero le redini dell'attività e tre anni più tardi costituirono una società in nome collettivo con la denominazione «Ditta Giuseppe Alberti». Oltre al liquore Strega, venivano prodotti vini da pasto, spumanti e altri liquori; dal 1901 fu avviata anche la produzione di torrone³⁵.

In quegli anni, i consumi alimentari in Italia erano costituiti perlopiù da cereali, legumi, verdure, uova, vino. I consumi di carne e formaggio erano molto limitati, così come i dolci erano riservati ad occasioni speciali³⁶.

L'industria alimentare era caratterizzata da una lavorazione semirurale per prodotti come cereali, uva, olive e di derivazione animale da un parte, da un artigianato urbano per prodotti di pasticceria, paste, liquori e distillati dall'altra, sostenuto dalla domanda dei ceti più agiati del Nord del Paese.

Un tratto comune era rappresentato dal carattere familiare, da un più diffuso ricorso all'autofinanziamento dettato anche dalla scarsa necessità di forti investimenti in capitale, dalle proiezioni soprattutto in ambiti locali, con difficoltà ad affermarsi su mercati di ampie dimensioni.

Sul finire degli anni Ottanta si assiste al crescente sviluppo di manifatture specializzate, con un discreto grado di meccanizzazione e un conseguente aumento della produzione del settore alimentare, che tra il 1896 e il 1908 evidenziava tassi di incremento medi annui del 5,9%³⁷. Oltre che le paste alimentari – in particolare nell'area del napoletano e in altri centri come Arezzo con la Buitoni e Parma con Barilla, che evolsero velocemente allontanandosi dal comune concetto di bottega – il fenomeno riguardò anche il comparto dolciario, seppure in maniera più sporadica e particolarmente in Piemonte: il biscottificio Lazzaroni di Saranno e le aziende torinesi Venchi (per le caramelle), Moriondo & Gariglio e Talmone (entrambe per il

³³ Archivio storico azienda Alberti, *Corrispondenza interna, Lettera dell'Ufficio Pubblicità allo Studio Arces di Milano, 30 gennaio 1964*. Si ricordavano alcuni esempi di produzioni trasferite altrove, come il maraschino di Zara, prodotto in seguito a Padova, e la Vecchia Romagna, prodotta vicino Aversa, nel Casertano (per il maraschino, cfr. G. Bonfiglio Dosio-F. Salghetti Drioli, R. Tolomeo, *La fabbrica di maraschino Francesco Drioli di Zara (1759-1943)*, Padova, Cittadella, 1997).

³⁴ R. Romano, «Linee di sintesi», in *Storia d'Italia, Annali I, Dal feudalesimo al capitalismo*, Torino, Einaudi, 1978, p. 370.

³⁵ V. Ferrandino, *Lo Strega e gli Alberti. Storia di un'industria dell'Italia meridionale*, cit., 1999, pp. 31 e ss.

³⁶ Cfr. G. Vecchi, «I bilanci familiari in Italia: 1860-1960», in *Rivista di storia economica*, 11, 1994.

³⁷ G. Toniolo, *Storia economica dell'Italia liberale*, Bologna, Il Mulino, 1988, p. 18.

cioccolato) erano contraddistinte da un'attività di tipo più moderno rispetto all'assetto semiartigianale che caratterizzava le produzioni di dolci³⁸.

Tra fine Ottocento e inizi Novecento, si assistette all'affermazione di aziende di liquori quali le milanesi Branca, Ramazzotti, Campari, le bolognesi Bouton (Vecchia Romagna), Fabbri, Landy-Maschio, le venete Pezziol e Nardini, o ancora la triestina Stock. Alcune consolidarono la loro diffusione commerciale, migliorando le loro posizioni sui mercati esteri, come Cinzano, Martini & Rossi, Cora e Carpano³⁹.

A tal fine si rilevò determinante, almeno inizialmente, il ruolo delle colonie di emigranti italiani, alla ricerca di un elemento di contatto con il territorio di appartenenza, in un ambiente dove non vi era invece nulla di familiare.

L'attenzione alla politica commerciale delle richiamate aziende del comparto è altresì riscontrabile per la Ditta Alberti, con una dinamicità già evidente all'inizio del nuovo secolo, quando Francesco si trasferì per più di vent'anni a Milano per promuovere i prodotti dell'azienda non solo in Europa, ma anche in America, dove appunto era crescente il numero di immigrati italiani⁴⁰.

La pubblicità era imperniata sul prodotto di punta, rappresentato dallo Strega, e sul suo legame con la leggenda delle streghe beneventane: nei manifesti e nella cartellonistica utilizzati, infatti, l'immagine relativa al liquore era accompagnata da quella, in primo piano, della donna (strega moderna) in stile *art nouveau*, che attraeva l'attenzione del pubblico e rendeva memorabile il prodotto attraverso l'immagine. A tal fine gli Alberti si affidarono a noti artisti come Leonetto Cappiello e Marcello Dudovich, cui si deve la diffusione del «manifesto marchio»⁴¹.

Già in quelle prime forme di comunicazione può dunque individuarsi l'intenzione di rafforzare l'identità territoriale quale fattore di potenziamento e diffusione della conoscenza del prodotto, puntando in modo particolare sull'elemento distintivo rappresentato dal mito e dalla leggenda⁴².

4. L'Alberti e il suo territorio: la politica di marketing e il liquore Strega

La ripresa dei consumi che seguì alla fine del razionamento della prima guerra mondiale e l'allentamento dei vincoli che avevano precedentemente colpito il settore alimentare (come la sospensione del dazio dello zucchero) segnarono lo sviluppo dei vari comparti, anche di quello dolciario. Tuttavia, l'aumento della domanda e conseguentemente della produzione non incisero in maniera significativa sull'ammodernamento delle imprese e sul miglioramento della loro produttività.

Se si guarda agli esercizi operanti nel settore di alcol e liquori, può evidenziarsi comunque un aumento dai 1.190 del 1911 ai 1.581 del 1927, così come quelli di pasticcerie e biscotti che nello stesso periodo passarono 1.811 a 2.552⁴³.

³⁸ F. Chiapparino, «L'industria alimentare dall'Unità al periodo tra le due guerre», in *Storia d'Italia. Annali. L'alimentazione*, a cura di A. Capatti, A. De Bernardi e A. Varni, Torino, Einaudi, 1998, pp. 245 e ss.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ V. Ferrandino, *Lo Strega e gli Alberti. Storia di un'industria dell'Italia meridionale*, cit., pp. 31 e ss.

⁴¹ Marcello Dudovich disegnò manifesti anche per molte altre bevande, come l'amaro Montenegro (1900), il bitter Campari (1901), il marsala Florio (1915), il vermouth Martini e Rossi (1921), l'anisetta Meletti (1923) (www.marcelلودudovich.it).

⁴² L'attenzione degli Alberti per la pubblicità trova un'evidente sintesi nell'incidenza delle spese pubblicitarie sulle spese generali che passò dal 14 per cento del 1898 al 50 per cento circa del 1911, per circa la metà destinate a giornali e cataloghi, per oltre il 30 per cento a manifesti e cartelli, per il residuo all'oggettistica (Archivio Storico Alberti, *Bilanci per gli anni 1898 e 1911*, nostra elaborazione).

⁴³ R. Chiaventi, «I censimenti industriali italiani 1911-1951», in *Rivista di Storia economica*, 1, 1987, pp. 119 e ss.

In quegli anni le politiche di marketing dell'Alberti – trasformata in società anonima nel 1926 – confermavano la volontà di una pubblicità qualificata, legata al concetto di arte: alle figure femminili di Dudovich si affiancarono le nuove forme artistiche del futurismo, che trovavano la massima espressione in Fortunato Depero, con forme più geometriche e stilizzate⁴⁴.

Le nuove espressioni artistiche, però, non segnarono un allontanamento dall'iniziale accostamento dello Strega con il territorio di origine. Ne è la conferma la circostanza che quando si rese necessario ribadire l'identità del prodotto, a causa delle molte imitazioni dello stesso diffuse dagli anni Venti, gli Alberti ricorsero all'enfatizzazione del legame con la leggenda: la pubblicità cinematografica programmata doveva mostrare una caverna tetra, con una megera intenta in sortilegi vicino ad una caldaia con fiamme altissime; all'improvviso si elevava un grande fumo, facendo apparire una bottiglia di Strega, poi presa da decine di mani⁴⁵.

Anche quando negli anni Trenta si diffuse l'utilizzo degli spot radiofonici, sul modello americano, l'Azienda destinò oltre il 13 per cento del proprio *budget* pubblicitario allo spot «uno solo e molto efficace» rappresentato dalla novella della «Strega e del noce»⁴⁶.

Il cambiamento dei consumi alimentari dagli anni Cinquanta e la maggiore diffusione di prodotti prima considerati voluttuari, segnò l'incremento degli esercizi e delle dimensioni dell'industria dolciaria⁴⁷.

L'industrializzazione e la produzione in serie si riflettevano anche nei linguaggi pubblicitari, con il passaggio da scritte elaborate a caratteri ed elementi grafici, sempre più essenziali e stilizzati. Nonostante l'allontanamento dall'artigianalità, rimaneva nelle strategie di comunicazione il tentativo di creare un collegamento tra il passato ed il presente, così da non perdere la comunicazione dei valori autentici tradizionalmente attribuiti ai prodotti⁴⁸.

Con la nuova «cultura urbana di massa» del secondo dopoguerra la pubblicità cominciava a sperimentare nuove comunicazioni, affiancando ai manifesti le riviste a colori⁴⁹. A tale forma di pubblicità gli Alberti dedicarono parte del proprio *budget*, anche se la novità di quegli anni fu rappresentata dall'ideazione del Premio Strega, istituito nel 1947 con l'effetto di qualificare l'immagine del marchio, e dalla televisione che negli anni Cinquanta sperimentava Carosello⁵⁰.

Nei decenni successivi le scelte di marketing furono orientate ad ampliare il target di riferimento ad una potenziale clientela di più giovani consumatori, nonché ad allargare il mercato geografico, per due terzi ancora localizzato nel centro-sud⁵¹.

La metà del *budget* complessivo era investito nella televisione, mentre rimasero rilevanti gli investimenti per la pubblicità su stampa specializzata, cui si affiancavano canali tradizionali come le fiere⁵².

L'Azienda negli ultimi anni è riuscita a cogliere le recenti tendenze volte ad aumentare la riconoscibilità del marchio e a trasmettere i valori ad esso connessi, anche storici, etici ed

⁴⁴ E. Grazioli, *Arte e pubblicità*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, pp. 40 e ss.

⁴⁵ A tal fine era stato dato incarico ad Isidoro Berganzini di realizzare un film-reclame di 60 metri, per un costo di 1.800 lire, da trasmettere nei cinema Augusteo, S. Lucia, Ideal, Reale ed all'Orfeo di Napoli (Archivio Storico Alberti, *Verbale del Consiglio di amministrazione del 5.11.1933*, p. 279).

⁴⁶ Archivio Storico Alberti, *Verbale del Consiglio di amministrazione del 22.3.1936*, p. 363.

⁴⁷ Gli esercizi di pasticceria e biscotti tra il 1951 e il 1961 aumentarono da 1.793 a 2.614, quelli di alcol e liquori diminuirono invece da 1.783 a 1.422 (Istat, *Censimento generale dell'industria e del Commercio per il 1951 e 1961*, Roma).

⁴⁸ M. Ferraresi, *I linguaggi della marca. Breve storia, modelli, casi*, Roma, Carocci Editore, 2008, p. 33.

⁴⁹ D. Pitteri, *La pubblicità in Italia*, Bari, Editori Laterza, 2006, pp. 29 e ss.

⁵⁰ www.strega.it; "Market Espresso", novembre 1988.

⁵¹ Archivio Storico Alberti, *Proposta campagna liquore Strega della F.P. srl*, 1982.

⁵² Archivio Storico Alberti, *Bilanci per gli anni 1980, 1985, 1990*, nostra elaborazione.

eventualmente estetici, che nell'era del *glocalism* è divenuto un rilevante fattore di vantaggio competitivo⁵³.

Uno strumento utilizzato a tal fine è rappresentato dal museo aziendale, istituito per essere la vetrina dell'impresa e che finisce per essere la vetrina dei cambiamenti che hanno riguardato il costume, la società e i modelli di consumo di un territorio. Esso va oltre la semplice indicazione geografica tipica, e identifica un patrimonio difficilmente imitabile e replicabile.

Anche la famiglia Alberti, nel porre attenzione al mantenimento della propria *denominazione d'origine* preservando i legami con il territorio di appartenenza, all'interno dello stabilimento di Benevento ha istituito un proprio museo aziendale fatto di oggetti, attrezzature e immagini, denominato *Spazio Strega*, che nel 2017 è entrato a far parte dell'Associazione Italiana Museimpresa⁵⁴.

Il Museo di impresa, oltre che per finalità strettamente commerciali e strategiche d'impresa, può rappresentare inoltre un fattore attrattivo del turismo industriale, che fa riferimento ad un insieme di attività volte alla conoscenza e alla scoperta dei luoghi, dei manufatti, delle strutture, dei processi e delle persone che identificano uno stile di vita e di produzione di uno specifico territorio⁵⁵.

In tale ottica, la permanenza dell'impresa Alberti a Benevento, oltre che occasione di sviluppo economico del territorio strettamente legato all'attività aziendale, può rappresentare un'occasione per il turismo sannita, che ancora arranca ad affermarsi nei circuiti turistici nazionali ed internazionali.

⁵³ A. Pastore, M. Vernuccio, *Impresa e Comunicazione. Principi e strumenti per il management*, Rimini, Apogeo Education, 2008, pp. 344-347.

⁵⁴ Tale associazione, nata nel 2001 col supporto di Assolombarda e Confindustria, ha lo scopo di riunire i musei delle imprese longeve italiane di grandi, medie e piccole dimensioni allestiti per raccontare la propria storia attraverso oggetti e documenti (www.museimpresa.com).

⁵⁵ D. Cole, «Exploring the sustainability of mining heritage tourism», in *Journal of sustainable tourism*, Vol. 12, 6, 2004, pp. 480-493. Il concetto di turismo industriale, inizialmente legato al patrimonio archeologico dell'industria, si è modificato nel tempo avvicinandosi agli strumenti dei musei d'impresa, degli archivi storici, fino alla visita d'impresa strutturata in un circuito organizzato. Il turista post-industriale ha una concezione del viaggio, intesa quale mezzo per arricchire la propria personalità: il viaggio non è visto come strumento per evadere dalla quotidianità come avveniva in passato, ma come occasione per vivere un'esperienza che permetta di accrescere le proprie conoscenze (cfr. N.Costa, *La città ospitale. Come avviare un sistema turistico locale di successo*, Milano, Bruno Mondadori, 2008).

La città come meta del viaggio nella sua lunga evoluzione nel corso della storia: un bisogno primario dell'uomo, un evento finalizzato alla conoscenza, all'istruzione, agli affari e agli scambi commerciali, alle conquiste militari o religiose, ma anche legato agli esodi per il conseguimento della mera salvezza fisica o spirituale. Nella cornice di una delle città storiche più celebrate al mondo, culla dell'antichità greca, del mito e della bellezza, meta intramontabile di viaggi di cultura e di piacere, e oggi, più che mai, fortemente protesa alla conservazione e alla valorizzazione della propria identità, questa raccolta di saggi intende offrire, nel solco della tradizione di studi dell'AIUSU, un'ulteriore occasione di riflessione e di confronto tra i più svariati ambiti disciplinari attinenti alla storia urbana.



In copertina: *Cartolina promozionale dell'albergo Le Savoy di Napoli, firmata E. Bocchino, stampata dalla Richter & C., 1910 ca., 14.0 x 9.0 cm, collezione privata Kawamura.*